

## INTRODUCCIÓN A WILLIAM FAULKNER. HOMENAJE A 50 AÑOS DE SU MUERTE\*

Rolando Costa Picazo

Estados Unidos está constituido por regiones, que en algunos casos presentan marcadas diferencias entre sí. Es posible hablar de Nueva Inglaterra (Massachussets, Connecticut, New Hampshire, Rhode Island, Vermont, Maine); de los estados atlánticos del Centro (Nueva York, Nueva Jersey, Pensilvania, Delaware, Maryland y Washington, Distrito Federal); de los estados de los Grandes Lagos (Michigan, Illinois, Wisconsin, Indiana y Ohio); del Sur, cuyos estados se subdividen en estados de la frontera sureña (Virginia, West Virginia, Carolina del Norte, Kentucky y Tennessee); y del Sur profundo (Deep South: Georgia, Carolina del Sur, Alabama, Mississippi, Arkansas, Louisiana y Florida); los estados de las grandes praderas (Minnesota, Dakota del Norte y del Sur, Iowa, Nebraska, Kansas, Missouri, Oklahoma y Texas); los estados montañosos (Colorado, Wyoming, Montana, Idaho, Utah, Nevada, Nueva México y Arizona); y los estados del Pacífico (California, Oregon, Washington, Alaska y Hawai), lo que hace 7 secciones.

Por el hecho mismo de la subdivisión existente en los estados del Sur, no es posible considerar al Sur como una región homogénea, a pesar de que en el tiempo todos los estados compartieron, sobre todo en el pasado, un estado de relativa pobreza con respecto al Norte. Igualmente, todos los estados del Sur eran agrarios, en comparación con el Norte industrial, es decir que tenían una civilización de campo, a diferencia de la del Norte, esencialmente urbana; además, todos los estados sureños comparten un pasado de esclavitud, que llevó a la Guerra Civil (1861-1865) y a la derrota.

\* Comunicación leída en la sesión 1340 del 27 de septiembre de 2012.

Hubo —y quizá sigue habiendo— un ideal agrario, que es una celebración de virtudes relacionadas con la vida del campo, opuesta a lo urbano. El Sur agrario durante mucho tiempo dependió de un cultivo, el del algodón, y sostuvo una economía de esclavos, necesaria para el cultivo del algodón, una economía de plantaciones. Como demuestra muy bien Faulkner en su extensa obra, los orígenes de los caballeros sureños, que se consideraban aristocráticos, se remontan a hombres ávidos y sin principios, que llegaron, arrasaron cruel y vorazmente la tierra, se enriquecieron a expensas de otros y construyeron imponentes mansiones de grandes columnas blancas. Luego se dedicaron a proteger la virginidad de sus hijas contra la amenaza del negro, Diseminaron la leyenda de que era superdotado sexualmente y acechaba para violar a las blancas, cuando en realidad eran los caballeros sureños los que visitaban las cabañas de las negras y fortalecían el mestizaje.

Después de la derrota, y durante el período conocido como la Reconstrucción, que va del fin de la Guerra, 1865, hasta 1877, el Sur sufrió toda suerte de desgracias y privaciones. Es el período en que el gobierno federal intentó reincorporar al Sur de regreso en la Unión, pero que muchos norteños encararon como venganza o como oportunidad de enriquecimiento personal. El Norte quería asegurar la dominación del partido republicano (el Sur era sólidamente demócrata), y para ello contaba con el voto recientemente otorgado a los negros, muchos de los cuales no sabían leer ni escribir. Los *carpetbaggers* y los *scalawags*, sureños blancos nativos que secundaban a los norteños de la Reconstrucción (“scalawag” significa ‘bribón, pillo’) hicieron toda clase de fechorías, vaciando las finanzas de los municipios, imponiendo impuestos imposibles de pagar, negando a los blancos un rol en el gobierno y sembrando el terror. Muchos sureños llamaron al período de la Reconstrucción “la era trágica”.

La literatura sureña. Se habla de una literatura sureña. De hecho, hay muchos rasgos que diferencian a los sureños de los habitantes del resto del país, en especial, su acento inconfundible. También sus costumbres, en el sentido de que son más tradicionales, más apegados al terruño, con menor grado de movilidad que el de muchas otras partes del país. Hubo un intento, por parte de los habitantes del Sur, de separarse, y de hecho lo hicieron, formando la Confederación de Estados del Sur, con su propio gobierno, su capital (Montgomery, Alabama) y

su bandera. Constituyeron una entidad política separada, y aspiraron a una nacionalidad propia. Y los escritores sureños se alimentaron de una nostalgia distorsionante, la añoranza de un pasado en muchos casos quizás inexistente, pero que, sin embargo, aviva la imaginación de autores de importancia, como Faulkner, Truman Capote, Tennessee Williams o Thomas Wolfe.

Uno de los temas recurrentes en la novela sureña es el rechazo al cambio, considerado traumático, y, como contraste, el aferrarse a un pasado idealizado, muchas veces irreal, pero arraigado en la imaginación y en la tradición. El pasado es crucial. Una novela de Faulkner como *Absalom, Absalom!* (1936), por ejemplo, entrelaza diversos momentos del pasado entre sí y con el presente, para formar una estructura compleja que se vuelve sobre sí como una espiral. En *Requiem for a Nun* (1951), uno de los personajes, Gavin Stevens dice: “El pasado nunca muere, ni siquiera es pasado”. En una entrevista, Faulkner sostiene que “*fue* no existe, solo *es*” (Meriwether y Millgate: 255). “Ningún hombre es sí mismo; es la suma de su pasado” (Gwynn y Blotner: 84).

En una novela sureña, resulta difícil separar a las personas del contexto social específico, del trasfondo histórico y de la geografía. En una novela o cuento de Hemingway, por ejemplo, los personajes establecen su propio código y viven de acuerdo con él, o lo transgreden, pero no es algo que compartan con otros personajes. Hemingway quizá sea un ejemplo extremo, pero nos sirve como patrón de comparación. El personaje de Hemingway no se establece en un lugar, ni tiene familia, ni hogar; a veces, ni patria. Muchas historias de Hemingway tienen lugar en España, Francia, Italia o Cuba, y los personajes viven en lugares transitorios, como hoteles y pensiones. Nick Adams, alter ego del Hemingway adolescente y joven, después de recibir una herida traumática en la guerra, hace “una paz por separado”. Nada de esto es concebible en la novela sureña, que muestra una intrincada red de relaciones entre personaje y familia, personaje y terruño, o personaje y pasado, tanto individual como comunitario. El personaje característico de Hemingway vive en un presente donde el placer de la buena mesa, el buen vino y el buen sexo ocupan el primer plano. En el caso de la novela sureña, personaje y comunidad, personaje y familia, o personaje e historia del Sur pueden resultar imposibles de desentrañar, como ocurre en Faulkner y en Flannery O'Connor.

La narrativa sureña no puede sino identificarse con el lugar, la cultura, una familia. Frederick Hoffman, en un ensayo titulado “The Sense of Place” distingue entre lugar y escena. Escena es simplemente un espacio no individualizado donde ocurren hechos específicos [un hotel, un restaurante, un hospital], mientras que lugar está asociado con otros espacios con los que el relato comparte una historia, una tradición transmisible, comunicable, un lenguaje, todo lo cual da un fuerte sentido de identidad a los personajes.

La literatura sureña no existe sin la presencia del negro. El negro concretiza el desasosiego histórico de todo un pueblo; es la encarnación de la culpa. No hay acto de retribución posible que sea capaz de borrar la impotencia, el sufrimiento y la opresión de esta raza durante siglos. El sureño conoce muy bien el veredicto de la historia sobre su región, y está atrapado en una red compleja de actitudes, de la misma forma que sus antepasados atraparon al negro en una situación social, física y psicológica deplorable. El sureño ha heredado un acento reconocible, una manera de hablar que lo marca, giros idiomáticos propios, platos característicos, como el pollo frito, y una actitud hacia el negro, de la que hace muy poco comienza a liberarse, aunque antes debieron pasar decenas de generaciones. El sureño siempre ha convivido con los negros, y se ha llevado muy bien con ellos, sobre todo en estas últimas décadas. Sin embargo, nunca ha habido una comunicación profunda entre el negro y el blanco. Al blanco le ha resultado difícil olvidar que el negro ha sido por lo general considerado más o menos un niño, un ser contento y fácil de divertir, o quizás una mezcla de niño, mascota y bestia de carga, aunque capaz de regresión a un nivel de violencia selvática, sobre todo entre su propia gente.

Faulkner mismo demuestra la complejidad de la actitud del blanco hacia el negro en el Sur. Hay críticos que destacan el hecho de que Faulkner no presenta al negro como un estereotipo, sino como un individuo. Dice Irving Howe, por ejemplo:

Ningún otro novelista estadounidense ha observado a los negros de manera tan cuidadosa y paciente; nadie ha escuchado con tanta fidelidad los matices de su idioma ni los ha registrado con tanta habilidad; nadie ha descrito su imaginación con tanta libertad (Howe: 134).

Sin embargo, Ralph Ellison, el escritor negro, autor de *Invisible Man*, muerto en 1994, no cree que Faulkner haya superado la caracterización del estereotipo negro:

La actitud de Faulkner es mezclada. Guiándose por la mentalidad sureña en la que el negro es disociado por lo general en un estereotipo maligno (el mal negro), por una parte, y un estereotipo benigno (el buen negro), por otra, por lo general, Faulkner presenta personajes que abarcan ambos estereotipos. Pero Faulkner, mejor que ningún otro artista, comienza con el estereotipo, lo acepta como verdadero, y luego busca la verdad humana que oculta (Ellison: 58-9).

En su estado natal, muchos blancos consideraban a Faulkner “a nigger lover” debido a su postura liberal con respecto a cuestiones de raza y segregación. Faulkner sostenía que “el racismo era un cáncer, algo indignante, una condición anómala que no puede continuar” (Gwynn y Blotner: 162). “Vivir en 1955 y estar en contra de la igualdad debido a la raza o al color es como vivir en Alaska y estar en contra de la nieve” (Meriwether, *Essays, Speeches and Public Letters*: 146). Si bien Faulkner estaba de acuerdo con que el Sur era prisionero de su propia historia, en *Intruder in the Dust* (1948), uno de sus personajes, Gavin Stevens, sostiene que cada sureño debe asumir responsabilidad por esta injusticia: “Yo solo digo que esta injusticia es nuestra, del Sur. Debemos expiarla y abolirla nosotros mismos, solos y sin ayuda” (p. 202).

Faulkner sostiene:

El negro es más calmo, más sabio, más estable que el blanco. Haber soportado esta situación tanto tiempo con tan poca violencia demuestra grandeza. Con mayor igualdad social, económica y educacional, el negro muchas veces será el señor, y el blanco trabajará para él (Meriwether y Millgate: 263).

En Faulkner y otros autores, la herencia del Sur es también una herencia de culpa, que surge del afán de posesión del hombre. Primero, y esta es una culpa generalizada, extensible a toda la humanidad, el hombre toma posesión de la tierra para explotarla: uno no es jamás dueño de la tierra, uno es de la tierra, y debe bastarle la parcela donde levanta su vivienda y la parcela en la que planta para poder comer. Segundo, y esto es en cierta medida privativo del Sur, se toma posesión de otras

personas, que ni siquiera se consideran personas, ya sea como esclavos, ya sea para placer sexual. Dice Ike, el protagonista de *The Bear* (*El oso*, 1942), al referirse al legado de la tierra:

No puedo rechazarlo. Nunca ha sido mío para poder rechazarlo. No ha sido nunca de mi padre y de tío Buddy para que me lo legaran o para que lo repudiasen porque nunca fue del abuelo para que se lo legase a ellos y que ellos me lo legasen a mí para que lo repudiasen porque nunca fue del viejo Ikkemotubbe para que se lo vendiese para la cesión y repudio [...] porque no compré nada. [...] Porque Él dice en el Libro cómo creó la tierra, la hizo y la contempló... (tr. Ana María de Foronda: 75).

En Faulkner, la tierra no es del hombre, sino el hombre de la tierra.

El tiempo ocupa un lugar preponderante en Faulkner, como se ve en *Absalom, Absalom!*, *The Sound and the Fury* (1929), *Light in August* (1932), *As I Lay Dying* (1930), *El oso*, etc. Jean-Paul Sartre ha escrito un artículo sobre el tema, “Sobre *El sonido y la furia*. El tiempo en la obra de Faulkner”. Sartre opina que los personajes de Faulkner con frecuencia carecen del sentido de la libertad, potencialidad, futuro; viven paralizados por el pasado. “Más allá del presente no hay nada, pues el futuro no existe”. “El presente no es otra cosa que un ruido caótico, un futuro que ya es pasado. La visión que tiene Faulkner del mundo puede compararse a la de un hombre sentado en un auto sin capota que va mirando hacia atrás” (<http://drc.usask.ca/projects/faulkner/main/criticism/sartre.html>).

Por su parte, Olga Vickery sostiene que, “en su posición extrema, la devoción por los muertos y su designio puede significar la negación total de la vida de uno” (Vickery: 19). Esta propensión está ejemplificada por Hightower, un ministro religioso de *Light in August* (*Luz de agosto*), 1932, que vive en el pasado de la Guerra Civil, en que murió su abuelo, que peleó en la caballería. Hay momentos, cuando habla desde el púlpito, en que no puede distinguir entre el sermón que está pronunciando y la caballería que galopa en la batalla en que participó su abuelo.

Muchos escritores sureños hacen una diferencia entre el Sur tradicional, el Viejo Sur, del pasado glorioso, y el Nuevo Sur en que viven. Miran con añoranza y nostalgia el Viejo Sur, aunque es posible que sea más bien fruto de la imaginación o un sueño que les han legado sus antepasados que una entidad real. Los distintos acontecimientos

políticos, sociales y económicos que han tenido lugar en el Nuevo Sur, en el siglo xx, que van desde el proceso de industrialización hasta la elección de un presidente sureño, Jimmy Carter (que realizó su campaña política enfatizando su identidad sureña), sumados a un pasado único, han tenido el efecto de colocar a la región en una posición menos defensiva y menos aislada que antes. La concepción de una literatura sureña, separada de la literatura estadounidense en general, se inicia en las décadas de 1830 y 1840, cuando el conflicto seccional entre el Sur y el Norte se agrava. Acontecimientos subsiguientes, como la apasionada controversia por la esclavitud, la secesión, la guerra, la derrota, la reconstrucción, la pobreza generalizada y permanente, el hecho de depender económicamente del Norte, la segregación racial en casi todos los aspectos de la vida diaria, la agricultura centrada en una sola cosecha y un orden social y político aún dominado por los componentes rurales, contribuyeron a intensificar el sentido de que el Sur era algo separado y distinto de los demás estados de la Unión. Esto dio a la imaginación literaria un sentido poderoso de identidad regional y de misión cultural. Después de la Primera Guerra Mundial, se produjo una reactivación importante de la creación literaria, con autores de primera calidad, que se dio en llamar el “Renacimiento Sureño”. También cobró importancia la actividad crítica, sobre todo con una serie de figuras de primer nivel, poetas y críticos a la vez, centrados en la Universidad de Vanderbilt, en Nashville, Tennessee, que formaron el grupo de poetas denominados “fugitivos” (porque se consideraban parias, fuera de la tradición poética del país), que se convirtieron en defensores del agrarianismo, y finalmente dieron al mundo de habla inglesa un movimiento crítico, llamado New Criticism, que dominó los departamentos de literatura de los EEUU e Inglaterra, y condicionó la forma de escribir poesía, durante dos o tres décadas, desde la Segunda Guerra hasta la década de 1960, y que ha dejado huellas profundas. La Nueva Crítica enfoca su atención en el texto por encima del contexto y de las correlaciones biográficas e históricas, y presta atención al juego de ambigüedades, ironías, tensiones y connotaciones en el poema mismo.

Yoknapatawpha. Faulkner crea un condado imaginario, al que da el nombre de Yoknapatawpha, del cual él es “único dueño y propietario”, según reza la leyenda del mapa donde figuran sus ciudades, ríos y

otros datos de su topografía. Aquí se desarrollan las obras principales de Faulkner. El nombre proviene de un río, el Yocona, cuyo antiguo nombre era Yoknapatawpha, que corre al sur de la ciudad de Oxford, Mississippi. Según Faulkner, significa “agua que corre lentamente por la llanura”. Usó el nombre por primera vez en una novela titulada *Flags in the Dust*, cuyo manuscrito no fue publicado hasta 1973, pues había sido rechazada por las editoriales. Faulkner la reescribió y la publicó con el título de *Sartoris* en 1929. La novela marca el comienzo de una crónica faulkneriana sobre el condado, con su historia y sus habitantes, sus familias y personajes que reaparecen en distintas novelas y cuentos.

El condado de Faulkner está situado en el norte del estado de Mississippi, y tiene 2400 millas cuadradas. Fue colonizado por blancos, que llevaron esclavos, a comienzos del siglo XIX. Compraron la tierra a los indios Chickasaw. La capital del condado, Jefferson, que en algún momento tiene 1511 habitantes, era originariamente un puesto de intercambio de los Chickasaw desde el siglo XVIII; Jefferson fue fundada en 1833 mediante la apresurada construcción de una corte de justicia de madera; el nombre no se debe al presidente de los EEUU, sino al jinete que repartía el correo en el lugar. La cómica historia de la fundación aparece en *Requiem for a Nun*, de 1951. Jefferson corresponde a la ciudad de Oxford, donde Faulkner creció y vivió la mayor parte de su vida. Se inspiró en la ciudad y en la región como fuente principal, y hay muchos paralelos, tanto geográficos como culturales entre Oxford y la ciudad mítica. Algunas familias de los fundadores y primeros colonizadores ficticios reaparecen en las distintas narraciones de la saga; otras desaparecen. Sus genealogías son complicadas, a veces confusas (como las de García Márquez, que no existiría sin Faulkner). La familia es la institución central en la sociedad sureña, en la que hay obsesión por la genealogía. Florence King recuerda a una dama sureña, amiga de su abuela, que afirmaba que ella poseía una línea de descendencia directa de Dios (King: 4).

En el Sur el sistema de la familia era esencialmente paternalista; se apoyaba en la religión cristiana, que favorecía la doctrina de la dominación del hombre, extendida a la familia y a los negros. En el Sur anterior a la Guerra, el hombre blanco de clase alta había estructurado un código caballeresco que ponía a la mujer blanca sobre un pedestal; mientras tanto, su devoto adorador se acostaba con las esclavas y, en muchos casos, establecía una segunda casa con su amante ochavona. Existía la división maniqueísta de las blancas en madres o prostitutas.

Hay una referencia a esto en *Absalom, Absalom!*, donde se dice que el hombre vivía en un medio en el que el otro sexo “estaba dividido en tres grupos bien definidos, separados (dos de ellos) por un abismo que solo se podía cruzar una vez y hacia una sola dirección: damas, mujeres, hembras; las vírgenes con las que un día se casarían los caballeros, las cortesanas que visitaban los días de fiesta en las ciudades y las mujeres y muchachas esclavas sobre las que la primera casta reposaba y a las que sin duda debía en ciertos casos su propia virginidad” (*Absalom, Absalom!*, capítulo 4).

Todas las novelas de la saga de Yoknapatawpha se ubican en un esquema temporal con cuatro puntos o mojones. El primer punto, llamémosle A, corresponde a un período edénico, al cual suele haber alguna referencia, aunque no abundante, y tampoco en todos los relatos, y que es anterior al asentamiento del blanco en el Sur. Es un período en que la naturaleza es virgen, en que solo las huellas de los animales marcan la tierra, el indígena solo mata para comer, no se apropia de la tierra excepto para levantar su vivienda, y en que todo es armonía. [Se describe “El oso”, por ejemplo]. El segundo punto, o B, corresponde al comienzo de la historia en el Sur. Las primeras referencias en Faulkner son al año 1699, que es el momento en que el blanco comienza la colonización del Sur y se apropia de la tierra. Como se ha dicho, el hecho de hacerlo es una transgresión. El hombre no es capaz de convivir con los indios, ni con los animales, sin matar, sin apropiarse de lo ajeno, sin querer más. Está signado por la codicia. Busca poseer a otros, y poseer la tierra. Y nadie es dueño de la tierra: pertenece a ella, en la que acabará. También se ha dicho que la tierra no es del hombre, sino que el hombre es de la tierra. El tercer punto, o C, es el acontecimiento crucial de la historia del Sur: la Guerra Civil, entre 1861 y 1865. Entonces, las tensiones y la culpa alcanzan su punto culminante. Es el momento de la catástrofe. La derrota es seguida de la pobreza, la pérdida de la esperanza. Las familias tradicionales entran en decadencia. Luego llegan hombres nuevos, sin principios, como surgidos de la nada, que se van apropiando de todo. Llevan el apellido genérico de *Snopes*. Se adueñan de las tiendas, llegan a ser gerentes de bancos, se casan con la heredera de la mansión de las columnas blancas. Son seres mercantilistas, sin ningún rasgo que los redima. El cuarto punto, o D, se refiere a acontecimientos específicos en

el pasado de un relato determinado, que a veces tienen varios estratos de pasado. El quinto o último punto, E, es el presente narrativo del relato.

Podemos utilizar este esquema en la lectura de cualquier obra de Faulkner, si bien puede no haber referencias a A, o a B, en algunas; pero todas tendrán C, D y E. Habrá varios momentos que han sucedido en el pasado. Por otra parte, el orden en que los utiliza Faulkner nunca es cronológico, de modo que podemos encontrarnos con una combinación caprichosa.

El punto C, la Guerra, siempre está presente de alguna manera. Es el Desastre,

... la Tragedia de un sistema económico que había sobrevivido a su lugar y a su tiempo, de una tierra vacía de hombres que se fueron a caballo no para librar combate contra un enemigo mortal, como creían, sino para despedazarse contra una fuerza con la que no estaban preparados para enfrentarse ni por herencia ni por inclinación, una fuerza cuyos integrantes, contra quienes cargaron y contraatacaron no eran adalides sino víctimas también; armados con convicciones y creencias pasadas de moda desde hacía mil años, galoparon gallardamente detrás de la brillante estamefia de un día y desaparecieron, no en el humo de la batalla, sino más allá del telón que caía, irrevocablemente, sobre una era, una época ("Un regreso", *Relatos inéditos*. Tr. R. Costa Picazo: 106).

Faulkner es la quintaesencia del escritor sureño. Conoce el pasado a la perfección, lo mismo que las costumbres sureñas. Nadie como él para reproducir la manera de hablar del sureño. Describe, por ejemplo, las borracheras con alcohol destilado ilegalmente, típicas del estado de Mississippi bajo la Ley Seca; la caza de la zarigüeya, los hábitos del bravucón rural, que reaparece en la figura de Dalton Ames en *El sonido y la furia*. Utiliza el *tall tale* sureño. El *tall tale* es una especie de cuento humorístico típico de la frontera estadounidense, que usa detalles realistas, una manera literal de expresión, y el vernáculo, para narrar incidentes extravagantes e imposibles. Por ejemplo, en *Sartoris* se relata cómo un viejo prepara una pócima con la que cura un cáncer de piel, ante la consternación de los médicos; allí también se narra la cruz de una zorra y un sabueso, para producir un híbrido con la astucia del zorro y la resistencia del sabueso. En *The Hamlet* (1940) se inserta un *tall tale* en que se narra la venta, que es una estafa, de unos caballos tordillos pintados de marrón.

Faulkner, como Joyce o Pound, pertenece a esa clase de autores que deben ser releídos. Hace experimentos con el tiempo, la estructura, y en general su método es de retener información, de una revelación parcial, progresiva y demorada.

El idiosincrásico estilo de Faulkner ha recibido toda clase de comentarios. Alfred Kazin sostiene que “la prosa de Faulkner es, quizá, la retórica polifónica más elaborada, intermitentemente incoherente y antigramatical, la más atronadora de toda la literatura estadounidense”. El estilo barroco, rico en figuras retóricas, metáforas y metonimias, oraciones interminables y sintaxis compleja se une al tema faulkneriano por excelencia, la presencia del pasado en el presente, para formar un discurso opaco y muy complejo que exige la participación activa y entusiasta del lector para rendir frutos. La prosa se ajusta a los vericuetos del pensamiento de los personajes, formando en muchos textos una frondosa técnica del fluir de la conciencia, sin estructura sintáctica reconocible. Siempre la oración es larga, rica en subordinaciones, con apoyaturas retóricas, que se demora en brindar su sentido hasta el final, con muchos puntos y comas, dos puntos, paréntesis y guiones, paréntesis dentro de paréntesis. El efecto es el de una maraña que amplifica y modifica, restringe el significado, se vuelve sobre sí. El significado se adecua a la complejidad sintáctico-gramatical. Se usan palabras altisonantes, muchas de ellas de origen latino, adjetivos de cuatro y cinco sílabas como “imponderable”, “inmutable”, y sustantivos como “avatar”, “apoteosis”. También se utiliza el recurso de la amplificación; a veces se trata de dos o tres palabras que significan más o menos lo mismo, cuando no son sinónimas: es como un martilleo, una insistencia enfática. Él es, por ejemplo, “owner and proprietor”, dueño y propietario, de su condado. El primer nombre es de origen sajón, el segundo latino, y quieren decir lo mismo, solo que en inglés *proprietor* es un término más desusado. “Solitary and alone”: alguna connotación distinta tienen, pero muy sutil. Se suele apilar tres o cuatro sustantivos para un sustantivo que tarda en llegar. Tiene toda la retórica como fuente de recursos: la anáfora, o repetición de una palabra o palabras al comienzo de dos o más oraciones; el oxímoron (como “silencio rugiente”); estructuras paralelas. Todo esto da un efecto acumulativo y poético a una prosa cuyo tema es la acumulación del tiempo. La visión que tiene Faulkner de la vida se ajusta a lo que en geología se llama acreción: un proceso

de crecimiento por sedimentación, acumulación, donde todo se va juntando para ser recordado en algún momento, sin un orden aparente. Se trata de un continuo temporal, donde no se diferencia el presente del pasado. Todo se relaciona con todo, como en un gran río, o el océano inmenso en el que desemboca. Es difícil encontrar una experiencia individual determinada que constituya un centro: todas las experiencias se imbrican. En *Absalom*, por ejemplo, la experiencia del joven Quentin se entreteje con la de Rosa, narradora del comienzo y la del general Sutpen, con la de su amigo canadiense y la de su padre, y cada una de estas experiencias, a su vez, se mezcla con otras y se enriquece, y todas juntas van formando un tejido de pasados y presentes que encuentran unidad en un pueblo del Sur de los Estados Unidos que luchó y perdió en la Guerra y que explotó esclavos y cometió el doble pecado del mestizaje y el incesto.

Complica la lectura de Faulkner su uso del punto de vista, a menudo cambiante. *El sonido y la furia*, por ejemplo, consta de una primera parte vista desde la perspectiva de un idiota, una segunda parte desde la visión de un joven universitario culto y de mentalidad compleja, a punto de suicidarse. La tercera parte es la de un materialista coherente pero obsesivo, la cuarta es narrada desde una tercera persona omnisciente que quizá se asemeje a la del autor. *As I Lay Dying* consta de 59 monólogos de técnica experimental, 19 de los cuales pertenecen a un personaje con problemas mentales, diez a un adolescente que no entiende lo que pasa, pero que observa y transmite al lector información de carácter vital para la comprensión del texto. Uno de los monólogos es del personaje central, una mujer que está muerta y habla desde el más allá. *Absalom, Absalom!* utiliza un punto de vista omnisciente, además de cuatro narradores en primera persona, muchos de los cuales repiten un mismo relato desde perspectivas diferentes, a veces conflictivas. La historia, de por sí muy compleja, va emergiendo de manera discontinua, y le corresponde al lector ordenarla y rellenar los baches de información. Como modernista, Faulkner es un experimentador que estructura sobre la base de la fragmentación y la yuxtaposición. Es un escritor que exige mucho del lector, quizá porque parte de la premisa de que la experiencia humana es ardua y contradictoria; la mente, un laberinto; la realidad, un calidoscopio cambiante e imposible de detener; el tiempo, de naturaleza acumulativa e imposible de compartimentalizar, etiquetar

prolijamente y almacenar en un armario. Benjy, el idiota de *El sonido y la furia*, ejemplifica esta concepción del tiempo. Él habita en un continuo presente, sin pasado ni futuro. No puede hablar; solo se comunica gimiendo, aullando, o quedándose plácidamente callado. Reacciona ante los estímulos sensoriales, o recuerda. Es incapaz de formular juicios, o de entender la relación entre los hechos y las ideas.

### **Bibliografía**

- ELLISON, RALPH. *Shadow and Act*. Nueva York: Random House, 1964.
- GWYNN, FREDERICK Y JOSEPH BLOTNER. *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957-1958*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1959.
- HOWE, IRVING. *William Faulkner: A Critical Study*. Nueva York: Vintage Books, Random House, 1951.
- KING, FLORENCE. *Southern Ladies and Gentlemen*. Nueva York: Bantam, 1976.
- MERIWETHER, JAMES B., ED. *Essays, Speeches and Public Letters*. Nueva York: Random House, 1965
- MERIWETHER, JAMES B. Y MICHAEL MILLGATE, EDS. *Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner, 1926-1962*. Nueva York: Random House, 1968.
- VICKERY, OLGA. *The Novels of William Faulkner*. Baton Rouge: Louisiana State University Press: 1964.

## WILLIAM FAULKNER

## Bibliografía de libros y traducciones al español

- The Marble Faun*. Boston: Four Seas, 1924. Poemas.
- Soldiers' Pay*. NY: Boni & Liveright, 1926. Novela.
- La paga de los soldados*. Tr. Francisco Gurza. Buenos Aires: Schapire, 1953.
- . Ídem. México: Editorial Aldus, 1993.
- . Sin mención de traductor. Barcelona: Caralt, 1954.
- Mosquitoes*. NY: Boni & Liveright, 1927. Novela.
- Mosquitos*. Tr. Jerónimo Córdoba. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1956.
- . Tr. Domingo Manfredi. Barcelona: Caralt, 1959.
- Sartoris*. NY: Harcourt, Brace, 1929. Novela.
- . Tr. Francisco Gurza. Buenos Aires: Schapire, 1953.
- The Sound and the Fury*. NY: Cape & Smith, 1929. Novela.
- El sonido y la furia*. S/M de traductor. Buenos Aires: Editorial Futuro, 1947.
- . Tr. Amando Lázaro Ros. En *Obras escogidas*, vol. II. Madrid: Aguilar, 1956.
- . Tr. Floreal Mazía. Buenos Aires: Los Libros del Mirasol, 1961.
- . Tr. F. E. Lavalle. Madrid: Planeta, 1972.
- . Tr. Mariano Antolín Rato. Barcelona: Bruguera, 1981.
- El ruido y la furia*. Tr. Ana Antón-Pacheco. Madrid: Cátedra, 1995.
- As I Lay Dying*. NY: Cape & Smith, 1930. Novela.
- Mientras yo agonizo*. Tr. Max Dickmann. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1942.
- . Tr. Agustín Caballero Robredo y Arturo del Hoyo. Madrid: Aguilar, 1954.
- . Tr. A. Fornet. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1965.
- Sanctuary*. NY: Cape & Smith, 1931. Novela.
- Santuario*. Tr. Lino Novás Calvo. Madrid: Espasa Calpe, 1934.
- . Tr. Amando Lázaro Ros. En *Obras escogidas*, vol. II. Madrid: Aguilar, 1960.
- These 13*. NY: Cape & Smith, 1931. Cuentos.

- Victoria y otros relatos*. Tr. José Blaya Lozano. Buenos Aires: Corinto, 1944.
- Estos trece*. Tr. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Losada, 1956.
- Septiembre ardiente y otros cuentos*. S/M de traductor. México: Universidad Autónoma de Sinaloa, 1983.
- Septiembre ardiente y otros cuentos*. S/m. de traductor. México: Universidad Autónoma de Sinaloa, 1983.
- . Tr. Enrique Sordo. Barcelona: Seix Barral, 1985.
- Light in August*. NY: Smith & Haas, 1932. Novela.
- Luz de agosto*. Tr. Pedro Lecuona. Buenos Aires: Sur, 1942.
- A Green Bough*. NY: Smith & Haas, 1933. Poemas.
- Si yo amaneciera otra vez*. Doce poemas de *A Green Bough*. Tr. Javier Marías. Madrid: Santillana, 1997.
- Doctor Martino & Other Stories*. NY: Smith & Haas, 1934. Cuentos.
- Pylon*. NY: Smith & Haas, 1935. Novela.
- . Tr. Julio Fernández Yáñez. Barcelona: Caralt, 1947.
- Absalom, Absalom!* NY: Random House, 1936. Novela.
- ¡Absalón, Absalón!* Tr. Beatriz Florencia Nelson. Buenos Aires, Emecé, 1950; Madrid: Planeta, 1970; Alianza: 1971.
- . Tr. María Eugenia Díaz. Madrid: Cátedra, 2000.
- The Unvanquished*. NY: Random House, 1938. Novela.
- Los invictos*. Tr. Alberto Vilá de Avilés. Barcelona: Caralt, 1951.
- The Wild Palms*. NY: Random House, 1939. Novela.
- Las palmeras salvajes*. Tr. Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Sudamericana, 1940.
- The Hamlet*. NY: Random House, 1940. Novela.
- El villorrio*. Tr. Raquel W. de Ortiz. Buenos Aires: Ed. Futuro, 1947.
- . Tr. Santos Merino. Buenos Aires: Los Libros del Mirasol, 1961.
- . Tr. J. Napoletano Torre y Carbó Amiguet. Barcelona: Plaza y Janés, 1953.
- Go Down, Moses*. NY: Random House, 1942. *Nouvelle* y cuentos.
- ¡Desciende, Moisés!* Tr. Ana María de Foronda. Barcelona: Argos Vergara, 1955.
- Intruder in the Dust*. NY: Random House, 1948. Novela.
- Intruso en el polvo*. Tr. Aída Aisenson. Buenos Aires: Losada, 1951.
- Knight's Gambit*. NY: Random House, 1949. *Nouvelle* y cuentos.

- Gambito de caballo*. Tr. Lucrecia Moreno de Sáenz. Buenos Aires: Emecé, 1951.
- Collected Stories*. NY: Random House, 1950.
- El campo, el pueblo, el yermo*. Tr. José María Valverde. Barcelona: Seix Barral, 1960.
- Requiem for a Nun*. NY: Random House, 1951. Novela.
- Réquiem para una mujer*. Tr. Jorge Zalamea. Buenos Aires: Emecé, 1952.
- Réquiem para una monja*. Tr. H. Curell de Carbonell. Barcelona: Vergara, 1967.
- Mirrors of Chartres Street*. Minneapolis: Faulkner Studies, 1953. Cuentos y bosquejos.
- A Fable*. NY: Random House, 1954. Novela.
- Una fábula*. Tr. Antonio Ribera. Barcelona: Éxito, 1955.
- . Tr. Amando Lázaro Ros. En *Obras escogidas*, vol. II, Madrid: Aguilar, 1960.
- Big Woods*. NY: Random House, 1955. Cuentos.
- The Town*. NY: Random House, 1957. Novela.
- En la ciudad*. Tr. Ramón Hernández. Buenos Aires, Barcelona, México: Plaza Janés, 1960.
- La ciudad*. Tr. José Luis López Muñoz. Madrid: Alfaguara, 1988.
- New Orleans Sketches*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 1958. Cuentos.
- Historias de Nueva Orleans*. Tr. Francisco Elías. Barcelona: Caralt, 1963.
- The Mansión*. NY: Random House, 1959. Novela.
- La mansión*. Tr. Jorge Ferrer Vidal. Buenos Aires, Barcelona, México: Plaza & Janés, 1960.
- The Reivers*. NY: Random House, 1962. Novela.
- Los rateros*. Tr. Jorge Ferrer Vidal. Buenos Aires, Barcelona, México: Plaza & Janés, 1963.
- Early Prose and Poetry*. Boston y Toronto: Atlantic, Little, Brown, 1962. Poemas, dibujos, cuentos y ensayos.
- Flags in the Dust*. NY: Random House, 1974. Novel.
- Banderas en el polvo*. Tr. José Luis López Muñoz. Barcelona: Seix Barral, 1978.
- The Marionettes*. Charlottesville: U. of Virginia Library, 1975. Facsímile del manuscrito de la pieza teatral.

- Uncollected Stories*. NY: Random House, 1979.
- Relatos inéditos*. Tr. Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Emecé, 1982.
- Relatos*. Tr. Jesús Zuleika Goicochea. Barcelona: Alfaguara, 1990.
- The Ghosts of Rowan Oak: WF's Ghost Stories for Children*. Oxford, Mississippi: Yoknapatawpha, 1980.
- To Have and Have Not*, [guión para la película del mismo nombre, basada en una novela de Hemingway] with Jules Furtham. Madison: U. of Wisconsin Press, 1980.
- Helen: A Courtship*. New Orleans: Tulane U. / Oxford, Mississippi: Yoknapatawpha, 1981. Poems.
- The Road to Glory*, with Joel Sayre. Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois U. P., 1981. Screenplay.
- Faulkner's MGM Screenplays*. Knoxville: U. of Tennessee P., 1982.
- Elmer*. Northport, Alabama: Seajay, 1983. Fragmento de una novela.
- Father Abraham*. NY: Random House, 1984. Fragmento de una novela.
- Vision in Spring*. Austin: U. of Texas P., 1984. Poems.
- Visión en primavera*. Tr. Menchu Gutiérrez. Madrid: Trieste, 1987.
- The De Gaulle Story*. Jackson & London: UP of Mississippi, 1984. Screenplay.
- Battle Cry*. Jackson & London: UP of Mississippi, 1985. Screenplay.
- William Faulkner's Manuscripts*. 25 vols. NY & London: Garland, 1986-7.
- Country Lawyer and Other Stories for the Screen*. Jackson & London: UP of Mississippi, 1987. Screenplays.