

LAUTARO YANKAS

## WILLIAM FAULKNER: EL COSMOS Y LA AVENTURA INTERIOR

---

SI APOYAMOS nuestra mirada en dos equidistantes cimas de la literatura norteamericana —Faulkner y Hemingway—, podríamos anotar la certeza de que la novela actual en aquel país representa un intento pertinaz y embelesado por avizorar en el misterio del hombre. Referirse a tal misterio pudiera saber a prurito especulativo y enfático, desde que la creación literaria, dígase novela o cuento, tuvo siempre en el acontecer humano su dimensión decisiva y su expresión trascendente. Muy lejos, pues, de tal postura. Solamente queríamos indicar las diferencias de magnitud y de proporción en los elementos del relato literario en dos épocas de esta mitad ya cumplida de nuestro siglo, que aparecen marcadas por la cisura de la Primera Guerra Mundial. Aunque apreciamos una relación en el fenómeno del hombre entre Europa y América, desde 1914 esta correspondencia se continúa por caminos de diversa y compleja definición. Nos importa por ahora el hecho americano cuya evidencia en la literatura del norte es digna de observación. A grandes rasgos y sin afán dogmatista puede anotarse que en la novela anterior a 1914, la naturaleza física —el paisaje elemental y desmesurado del Nuevo Mundo— gravitó a veces incontrolado en el curso y definición del relato. El drama del hombre cercado y apremiado por la selva, el desierto o el océano, se resolvió a veces en alternativas de epopeya. Realismo y naturalismo sirvieron tal finalidad. Desde Bret Harte a Steinbeck encontramos la cólera elemental con su gama de reacciones instintivas y sordas. Este mundo primario, multiplicado en el juego de los apetitos encuentra asimismo su versión en la ciudad que empieza a mostrar su pulso vertiginoso e inaplacable. Dreiser, Dos Passos y muchos otros iluminan la contienda del hombre acosado por el medio o arrastrado como sucia y desgarrada astilla por el aluvión.

Pudiera parecer una inquietante coincidencia el hecho de que fustigados por la burla de "la guerra por un ideal", el hombre y la mujer de la calle y de los medios burgueses empiecen a bracear en la creciente, no sólo para no perecer ahogados sino para alcanzar el árbol todavía firme en medio del cauce enfurecido, o la roca o simplemente la orilla, y quedarse allí cavilando sobre el propio destino para encontrar una explicación fugaz y ver modo de encender la conciencia, desentumecerla, quizás, con los manotazos del instinto o la luz de la agonía. La literatura habría alcanzado entonces, a través de sus medios propios, lo que podríamos denominar la era del hombre, porque el tiempo lo contempla en su figura de ángel atormentado que lleva por dentro no sólo la pasión del mundo y la suya propia en mutua posesión y beligerancia, sino el desasosiego de su conciencia vacilante ante la agonía de lo que creyó inmutable e inmortal; y con ello, la angustia. La pasión y la violencia ciegas se han quedado, poco a poco, en el cuarto vecino como dos brujas irascibles y pertinaces que estorban la mirada sobre el paisaje poblado de fantasmas y de muertos y sobre los intentos del hombre para llegar hasta ellos.

La imposibilidad de aceptar estúpidamente aquella violencia de las cosas y los hombres y la necesidad de salvar aquello que es esencial en el ser, han contribuido al cambio de una generación. Las veleidades de una economía devoradora y la cruda naturaleza en su afán de hacer del hombre un guiso para la muerte, han generado en aquel país blanco y negro un mundo insomne, en camino hacia la aventura interior.

La obra de Faulkner circunda, acaso mejor que la de Heminway, las zonas del hombre en proceso de abandonado al arbitrio de su imagen inmortal, sin sujeción a equilibrio exterior o a lógica aparente. Podría decirse que Heminway empuja su mundo por delante y lo ofrece como un triunfo de su pasión y de su angustia desmesuradas. Si al significado animista y pasional de ambos escritores, cada uno en su registro, agregamos el verismo brutal e irreverente de Erskine Caldwell, mucho más joven que aquéllos, tendremos una dimensión espacial del hombre en el país del norte.

La vida de Faulkner permite explicar el contenido y el ritmo de su obra: Nace en el Estado de Mississippi, bajo el signo y la admonición del Viejo, nombre que los habitantes de la región le dan al gran río generoso y temible. A los dieciocho años es cogido por el fragor de la guerra y combate como aviador bajo la bandera canadiense. El arma escogida, las alternativas de aquellos años, las heridas recibidas, cristalizan en el joven idealista y soñador una experiencia menos

simple de lo que pudiera creerse. El licenciado de la guerra ensaya un nivel humano en "Soldier's Pay" cuando aún no cumple los treinta años, pero en sus páginas aparece ya una mirada disociadora, atenta a la presencia imprevisible y al mensaje de las sombras, de lo desconocido y elemental que a lo largo de su creación novelesca sostiene su flotante lenguaje aún para transmitir los sucesos ordinarios de la existencia, los mismos que en diferentes grados atormentan y empujan al hombre. Desde aquellos años de "guerra por la civilización" presumo que el hombre, soldado entre las nubes ametralladas, aventurero de las distancias, malhechor en las tinieblas del cielo, acechante y fugitivo, completó su visión del cosmos, agudizó su certeza de lo infinito y lo imprevisible y empezó a vislumbrar ante tales magnitudes, la mezquina verdad del hombre, de su soberbia, de sus cánones y doctrinas. Advirtió como muchos otros, soñadores o primates, creadores o imitadores, la desintegración de arquetipos y valores, por fuerza del cataclismo consumado en la vieja Europa, que calcinó una cultura inoperante y acomodaticia.

Desde 1926, ya de regreso en su tierra de Mississippi sur, recibe el pulso acelerado y angustioso de las ciudades, de la existencia que él dejara en ritmo bullente y profundo, aunque sano y esperanzado. El proceso económico adverso, la desocupación, la aglomeración promiscua, la miseria como premio de la victoria guerrera, constituyen la nueva realidad que ha dejado de ser puramente objetiva, pues hombres y mujeres se inclinan sobre su propia y absurda verdad carnal y en el trance encuentran un pensamiento, una imagen de sí mismos, la parcela interior que podría vivir y fructificar en una nube o una roca, en medio del desierto o sobre el océano impasible. Faulkner, sacudido, desarmado y rehabilitado por el nuevo impulso, empieza nuevos caminos, en parte apoyado en una nueva conciencia de la estructura novelesca, en mucho y quizás en todo sobrecogido por la imposición elemental de la humanidad en crisis frente a sí misma y a la naturaleza que la envuelve y excita ahora sin pudores. Faulkner no buscará en otras literaturas el recurso adaptable a sus propósitos. Sus propios principios y la fuerza del medio le bastarán. De seguro, en muchos países de Europa y del Nuevo Mundo el impacto económico y emocional y el trepidar de la nueva convivencia, también habrán generado medios más dinámicos o sugerentes para la expresión literaria, plástica o musical y cinematográfica. Faulkner se mueve en su mundo idiomático inconfundible ignorando la revelación de otros mundos. El y su atmósfera, él y su destino rechazarán reflejos foráneos y contaminaciones. Por otra parte, su estilo, cada vez más definido, no podrá ser invocado, como lo intentan algunos para enca-

sillar a escritores de diversos países americanos con miras a exaltar su faena creadora que analizada en su justo alcance deberá ser incorruptible y original o simplemente imitativa y subalterna.

En esta literatura que no puede ser alterada sin riesgo, aún para la nariz del investigador afanoso, la novela *The Wild Palms*, publicada en 1939, aúna las virtudes y los perfiles característicos de la estructura y del estilo de Faulkner. En *Las palmeras salvajes* existen dos argumentos, dos cursos del destino humano en alternativa creciente, pero el primero en escena vive bajo una luz persistente y sorpresiva, entre sacudidas y relámpagos nocturnos, traspasado por una suerte de niebla mental que coloca a los seres y las cosas entre el sueño y la conciencia, entre la tiniebla y el despertar. Sin embargo, el sol en algunos casos deslumbra sobre el mar, el lago o la tierra nevada. A veces, la tiniebla aparece ablandada por el pensamiento o el instinto, en el diálogo y el soliloquio o en el abrazo elemental.

El mundo atormentado e insomne de *Las palmeras salvajes*, irrumpe con violencia en la primera página, que podría ser la del capítulo final. Contiene en sí todos los elementos de la tragedia. Este primer capítulo, dominado por Carlota, la mujer condenada a morir debido a la intervención quirúrgica que Harry practica en ella, no hace sospechar en la naturaleza de los episodios siguientes, pues en el segundo capítulo, aparentemente ajeno, el horizonte se cubre con la figura del presidiario sujeto no tanto a los hierros de la cárcel, sino al imperio de la tierra y del agua dominado por el gran río, el Mississippi, en el año de su mayor crecida. El destino del presidiario se define en el momento en que la casualidad hace que se encuentre físicamente libre en medio de las aguas debido al desorden originado en el país por la inundación; en el trance, surge la entrañada obsesión del alma abrumada por los terribles episodios que experimenta mientras va a merced de la corriente del río. Se establece aquí el concierto elemental del destino con el imperio del mundo físico que parece ineludible. El condenado vive en cierta penumbra de conciencia herida por sorpresivas luces que le permiten caminar o asomarse en ella sobrecogido. Corresponde en el plano de los estratos humanos, a la fuerza obsesiva de la naturaleza, encarnada en la mujer primordial, Carlota, la querida del pasivo Harry, y máximo elemento carnal del libro. Podría afirmarse que en esta doble perspectiva novelesca, los valores se alcanzan y se integran para la definición humana y estética. A Carlota, que después de su irrupción en el primer capítulo, empieza en el subsiguiente a construir con su instinto y su voluntad, la definitiva existencia siempre triun-

fante, sobre la pasividad propicia de Harry, corresponde en el segundo tema la presencia y el poder ineludible del Viejo, el río desbordado, entidad totémica para el hombre de la llanura. La femineidad sedienta de libertad para el amor conquistado y el agua inmortal en la crecida, demuestran una apasionante y primaria afinidad. Harry y el presidiario, entretanto, pasan como almas a la deriva en aquel mundo de alucinada violencia.

La mujer dice junto a Harry:

“—Sí, es el amor. Dicen que el amor muere entre dos personas. Eso no es cierto. No muere. Lo deja a uno, se va si uno no es digno, si uno no lo merece bastante. No muere, uno es el que muere. Es como el océano: si uno no sirve, si uno empieza a apestar en él, lo escupe en alguna parte para que se muera”. Cuando el pasivo y contemplativo amante dice que irá a la ciudad por unas horas para buscar los dólares que les han prometido en una carta, pues las latas de conservas de que disponen se acabarán dentro de seis días, ella, en la cama, “asía el pelo del hombre y le sacudía la cabeza con desenfrenada impaciencia”, para gritarle:

“—¡Dios mío! Nunca he visto a nadie en mi vida luchar tanto por parecer un marido. Escúchame: si fueras un marido con éxito y alimento y cama y lo que necesitara, ¿por qué demonios crees tú que estaría aquí en vez de volver allá donde los tengo?

”—Es cierto.

”—Entonces, ¿por qué afligirnos? Es como afligirnos por la necesidad de bañarnos justo en el momento en que van a cortar el agua.

“Luego se levantó y saltó del catre con la misma violencia abrupta...”.

Siempre, y a modo de un segundo plano viviente, con densidad de azogue, el otro mundo, la presencia elemental del gran río, el Viejo, desbordado sobre la llanura fecunda y mal defendida, como un vientre poseído, abrumado bajo el dios fálico. Allí, el presidiario se encuentra a la deriva en su barquichuelo: “El esquife navegaba de costado, luego de popa, luego de costado otra vez, cruzando el canal diagonalmente hacia el otro muro de árboles sumergidos; empezó a huir debajo de él con rapidez aterradora; estaban en un remolino pero él no lo sabía; no tenía tiempo de llegar a ninguna conclusión ni aun de asombrarse; se agachó, los dientes desnudos en el rostro hinchado y sucio de sangre, los pulmone reventados, el remo golpeando el agua mientras los árboles se encorvaban enormemente sobre él”.

En ambos casos la posesión elemental es permanente y absoluta y el estilo es el instrumento de esta plenitud visceral. La descrip-

ción de los personajes, sus movimientos, toman el colorido y el ritmo derivados de la alucinada atmósfera en que respiran. El ambiente en que deambulan Carlota y su amante —una casa junto al mar o junto al lago, la cabaña cercada por la nieve—, mantiene su entrañada unidad íntima. El lago llama constantemente a la mujer para una suerte de posesión; la salvaje condición en que viven junto a la mina no hace sino exasperar su sexualidad en medio del frío polar. De día y de noche rige el imperio de las fuerzas, brutal, insidioso o secreto, expresado en la voluntad sexual en la que él se sumerge entre feliz y aturdido, y en el rumor del viento entre las palmeras salvajes que orillan el lago. Este rumor los acompañará en sus horas más hondas y en el drama de la agonía de la mujer. Es el leit motiv, la imagen que persiste aún después de la muerte. “Era el hombre llamado Harry. Ahí estaba en la oscuridad, en el firme y fuerte viento del mar lleno del ruido seco de la invisible fronda de palmeras, tal como el doctor lo había visto siempre, con las bombachas manchadas y la camiseta sin mangas”... Páginas adelante: “Ya no los rodeaba el viento. El viento se apoyaba negro, imponderable y firme contra la puerta que el hombre llamado Harry había cerrado tras ellos...”

Diríase que el escritor ha encontrado el camino de su inmersión en el todo al crear esta atmósfera en que el sol desnudo encandila la conciencia y el día y la noche son una misma pesadilla, en que el más terrible grito parece amordazado. “Era el mar lo que olía; ahí estaba el sabor de la playa negra que el viento soplaba en sus pulmones, ahí estaba otra vez esa sensación pero él había esperado, cada rápido y fuerte aliento se volvía más y más playa como si el corazón hubiera encontrado al fin un receptáculo para la arena negra que aspiraba y tragaba”. La tortura interior lo anonada y estos recuerdos del mar y del lago son como estertores en una zona ya ultimada de su existencia. Más tarde en la cárcel —la tragedia lo lleva allá como a un autómatas—, vuelve a poblar su cerebro, no ya con las imágenes propias que su memoria le facilitaba, sino con el paisaje que encuadraba la ventana de la cárcel y que se urdía en su soliloquio: “Pero cuando poco después de oscurecer, él hubo vuelto a la celda, el cielo estaba inefable y sin mancha sobre el último verde del crepúsculo, arqueando la estrella de la tarde, la palmera apenas susurrando tras los barrotes, los barrotes todavía frescos a sus manos aunque el agua, la lluvia, se había evaporado hacía tiempo”. Luego frente a la idea de envenenarse en la celda las imágenes gratas lo afirman en la obsesión de vivir. “Pero después de todo la memoria podía vivir en las viejas entrañas jadeantes: y ahora la

tenía a mano, irrefutable y clara y serena mientras la palmera golpeaba y murmuraba, seca y salvaje, y débil, y en la noche, pero él podía afrontar la memoria pensando: "No es que pueda vivir, es que quiero. Es que yo quiero... Entre la pena y la nada elijo la pena."

Un panteísmo esencial ordeñado con los jugos más puros identifica el estilo inconfundible de Faulkner. En él se enraizan y diversifican las imágenes y los impulsos decisivos o inciertos de la humanidad de hoy; los anhelos de su conciencia definitivamente asomada sobre un mundo ahora desmesurado y donde ella representa apenas un instante.

Desde otro punto de vista diremos que Faulkner no ha creado una técnica novelesca sino que afirma una nueva realidad en el drama entre el hombre y su naturaleza. La existencia de los tipos humanos —señalemos al hombre y a la mujer coexistentes aunque distintos y en valores semejantes— se presenta en facetas objetivas y arbitrarias o en su acción inmediata, o se canaliza por la insinuación insistente de un carácter que no ofrece sucesos extraordinarios y se resuelve en una acción sin epílogo. Faulkner aparece siempre natural y diestro en el manejo de la vida humana, no importa la clase social o el color de los tipos y toma el curso del relato en un punto cualquiera de excitación de acuerdo con el contradictorio acontecimiento del tiempo presente y con sus ilógicas apariencias.

En *El sonido y la furia*, novela varios años posterior a *La paga de los soldados* y anterior a *Las palmeras salvajes*, el escritor ofrece previamente, y esto hace recordar el reparto de las piezas de teatro, una densa galería de tipos con sus rasgos íntimos, familiares y sociales, suficientes para iluminar y poblar de fatídicas y grotescas sombras los horizontes del relato que se vislumbra. Este planteamiento permite al autor entrar en ritmo de acción, casi absoluto, evitando en cada capítulo el gasto de la presentación. Es cetero el efecto de tal recurso en el manejo de los sucesos que gravitan sobre el desenlace y su contenido esencial. El diálogo en que alternan blancos y negros, la frase traspasada de extraños vaticinios, de sentencias, de repeticiones reveladoras, de imágenes que asoman desde el instinto en penumbra, las escenas mecidas en una suerte de oleaje mental, entre fagonazos de extravío y sombras obstinadas y escurridizas, todo un ambiente de agobio familiar va generándose en la densidad del tiempo, y hundidos en esa bruma en que la mirada normal no logrará recoger la escondida o semiperdida imagen, los hombres y mujeres empiezan a defender su suerte, sus formas y su aliento o a precipitarlos en algo como un pantano sin contornos.

Se observa y se escucha cierto bullir de gusanera en el ir y venir, el decir y callar de gentes aglutinadas por la autoridad y el servilismo, el deslizarse de los cuerpos negros entre los fantasmas del orgullo blanco que caminan hacia la ruina y la descomposición. Los días y los años parecen detenidos en este roce de las cosas y los seres decretado por una divinidad ciega, por el sueño de los oscuros elementos. Se vive en pulso de eternidad, de negación del tiempo por causa de las larvas que presumen de frías y crueles serpientes. Leemos en el segundo capítulo: "Era entre las siete y las ocho cuando la sombra del reborde de las ventanas apareció en las cortinas y yo estaba otra vez a tiempo para oír el reloj. Era el reloj del abuelo y cuando papá me lo dio, dijo: "Quentin, te doy el mausoleo de todas las esperanzas y deseos; será extremadamente fácil que lo uses para mejorar la *reductio absurdum* de toda la experiencia humana que no puede adaptarse mejor a tus necesidades individuales de lo que se adaptó a las tuyas o a las de su padre. Te lo doy no para que recuerdes el tiempo sino para que puedas olvidarlo de cuando en cuando por un rato y no malgastes todos tus esfuerzos tratando de conquistarlo". Más adelante, aparece la insistencia como la gota de agua que corroe la piedra: "Porque papá decía que los relojes asesinan al tiempo. Decía que el tiempo está muerto mientras es marcado por rueditas minúsculas; sólo cuando el reloj se detiene puede surgir el tiempo a la vida."

Así, el estilo de Faulkner parece alcanzar una densidad oceánica de tiempo detenido, en que todo parece girar sobre sí mismo sin vértigo o sin las manecillas del reloj del abuelo y en cuyas profundidades alumbran miles de espectros. Todo eso, dentro del tiempo físico y de la ciencia de la naturaleza. Las voces del viento en las palmeras salvajes y el destino hacia la muerte de hombres y mujeres, sirven al dios elemental que ignora las invenciones del hombre.