

La trobada per a parlar de  
*El brogit i la fúria*  
serà el dimarts, 27 de setembre  
a les vuit del vespre

## Calendari de lectures

Octubre

*Biografia de la fam*, Amélie Nothomb

Novembre

*El verano de los juguetes muertos*, Toni Hill

Desembre

*Escolta Volòdia*, Ramon Erra

Gener

*Viatge al fons de la nit*, Louis-Ferdinand Céline

Febrer

*La condició humana*, André Malraux

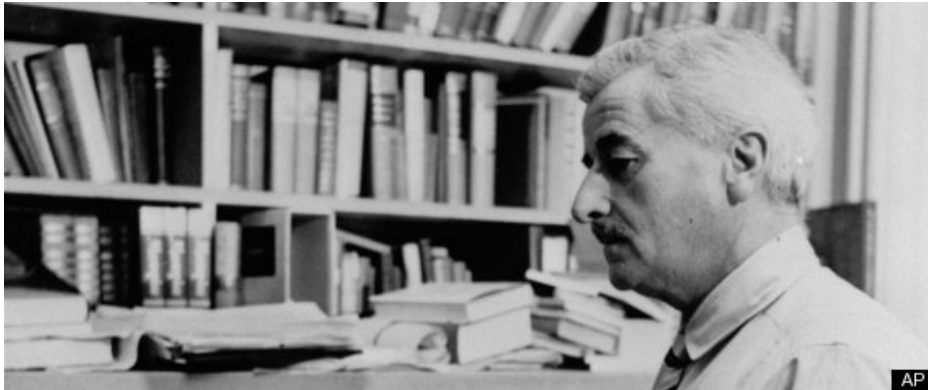
De Casa al Club  
el bloc del Club de lectura

<http://decasaalclub.blogspot.com>

# Club de lectura



William Faulkner  
*El brogit i la fúria*



## William Faulkner

### Sam Abrams

Fundació La Caixa, 1997. Guies de lectura; 48.

### Innovador, renovador

El centenari del naixement de William Faulkner és una ocasió extraordinària per a contemplar l'obra d'aquest narrador excepcional amb el rigor i l'objectivitat que ens permet la distància en el temps. Vist així, en perspectiva, ens adonem que sense cap mena de dubte hem de situar la vasta obra narrativa de William Faulkner entre les més sòlides, innovadores i renovadores del nostre segle. Fins i tot podríem afirmar que, tret d'alguns casos extrems o radicals d'obres experimentals com *The Making of Americans* (1925) de Gertrude Stein o *Finnegan's Wake* (1939) de James Joyce, per citar dos exemples puntuals, Faulkner és el narrador que va arribar més lluny en la seva tasca de fer de la novel·la un gènere més ric, més subtil, més ambiciós i més transcendent.

El moviment realista i naturalista de la segona meitat del segle XIX havia establert el cànon de la novel·la modèlica: una obra extensa, narrada per un narrador omniscient per crear un clima de confiança i credibilitat, situada en escenaris reals del món modern, d'estructura més o menys lineal i seqüencial, d'estil dens i descriptiu, però entenedor, i de temàtica de gran utilitat i aplicabilitat social. Aquest tipus de novel·la va arribar a la seva màxima expressió en mans de

mestres indiscutibles com Gustave Flaubert, Lev Tolstoi, Thomas Hardy, Henry James o José María Eça de Queiroz.

A principis del segle XX tant el públic lector com els propis escriptors s'havien cansat dels criteris estètics de la novel·lística decimonònica i demanaven innovació i renovació en el terreny de la narrativa. No van trigar a aparéixer noves propostes. A *Heart of Darkness* (1902) de Joseph Conrad o a *Der Tod in Venedig* (1912) de Thomas Mann podem trobar els primers indicis o la primera fase d'una autèntica revolució en el món de la prosa narrativa. Conrad i Mann van intentar reformar la novel·la realista a base d'escurçar-la i suprimir tot allò que no fos estrictament necessari pel desenvolupament de la narració. I per evitar que aquest nou model de novel·la més breu no caigués en l'efecte contrari, el de la superficialitat, els autors van haver de recórrer a l'ús del simbolisme per a dotar les seves obres de la mateixa densitat de sentit que els seus antecessors.

El següent estadi d'aquesta revolució narrativa arriba de les mans d'autors com Ernest Hemingway i F. Scott Fitzgerald amb obres com *The Sun Also Rises* (1926) i *The Great Gatsby* (1925). Hemingway i Fitzgerald van creure que no només s'havia d'abreujar i intensificar la novel·la sinó que s'havia de despullar la llengua i l'estil de tot vestigi de retòrica, s'havia d'eliminar la gran càrrega moralitzant que enfarfegava moltes obres i s'havia de guanyar en immediatesa en situar les històries enmig del món contemporani de la joventut.

Al mateix moment, als anys vint, va emergir un nucli d'escriptors que va creure que calia radicalitzar les coses i acostar la novel·la a les tendències extremes dels grups d'avantguarda del món de les arts plàstiques. Així James Joyce, Virginia Woolf, Gertrude Stein i Djuna Barnes van produir obres arriscades, espectaculars i singulars com *Ulysses* (1922), *Mrs. Dalloway* (1925), *Lucy Church Amiably* (1930) i *Nightwood* (1936), obres que avui ja considerem com a pedres de toc del "modern movement" en la prosa narrativa.

William Faulkner va assolir la maduresa literària a partir de l'aparició de *The Sound and the Fury* l'any 1929, després de passar per una època de formació (1915-24) i d'aprenentatge (1924-1929). Així Faulkner s'incorpora al camp de la prosa narrativa pels mateixos anys en que s'està produint la revolució literària que donarà com a fruit la novel·la moderna. De fet, si observem amb cura veurem que Faulkner recull una doble herència: per una banda, és el continuador de la reforma de la novel·la del segle dinou partint de Mann i Conrad; i, per l'altra, és el continuador de l'experimentalisme de

signe avantgardista partint de Joyce i Stein. A més, les novel·les i contes més excepcionals de Faulkner són ben bé una síntesi d'aquesta doble herència. Faulkner va depurar la novel·la del dinou i simultàniament va fer experiments originals per enriquir la novel·la moderna i dur-la a fites més altes.

### Un camí difícil

William Cuthbert Falkner, nom legal de l'escriptor William Faulkner, va néixer el 25 de setembre de 1897 al poblet de New Albany a l'estat de Mississipi. La família Faulkner pertanyia a la classe dirigent però vinguda a menys després de la Guerra Civil. Quan William tenia cinc anys la família es va traslladar a Oxford, un poble relativament proper. El 1915, als divuit anys, William va abandonar els estudis perquè volia posar-se a treballar per reunir els diners per casar-se amb Estelle Oldham. D'aquesta època data la determinació de ser escriptor encara que, de moment, només llegeix de manera voraç sota la direcció d'un veí, Philip Stone. Davant d'un fracàs sentimental –Estelle es va casar amb un altre home- el 1917 s'allista a l'aviació canadenc a Toronto. Després de la guerra torna al seu país i passa el curs acadèmic 1919-1920 a la Universitat de Mississipi, que serà l'última vegada que passarà per les aules. Durant aquest temps escriu un cicle de poemes bucòlics que es convertirà en el seu primer llibre publicat: *The Marble Faun* (1924).

Els primers mesos de 1925 Faulkner els va passar a New Orleans on va freqüentar els cercles literaris que giraven entorn del famós narrador Sherwood Anderson. A New Orleans Faulkner va escriure la seva primera novel·la, *Soldier's Pay* (1925), que va ser publicada gràcies a la intervenció d'Anderson. Amb aquesta obra primerenca es va confirmar la voluntat de Faulkner de dedicar-se plenament a la literatura. El 1927 va publicar una segona novel·la, *Mosquitoes*. El mateix any amb la seva tercera novel·la, *Flags in the Dust*, no va trobar editor perquè tots deien que era una obra massa arriscada i brutal. Faulkner va interpretar el rebuig dels editors com una crida per fer una obra encara més creativa i personal. Al cap de dos anys, sota el títol de *Sartoris*, va presentar una versió molt reelaborada de *Flags in the Dust*. L'any 1929 es pot considerar un any frontissa en la carrera de Faulkner perquè *Sartoris* tanca el període d'aprenentatge i *The Sound and the Fury*, publicada el mateix any, inicia el període de maduresa o la "fase major" com solen anomenar-lo els especialistes. També en el terreny sentimental el

1929 va ser un any crucial perquè Faulkner es va casar amb Estelle Oldham, l'antiga promesa que havia perdut.

A partir de 1930 el matrimoni Faulkner s'estableix a la casa Rowan Oak a Oxford i el novel·lista es dedica per complet a la seva obra. Gràcies a la bona rebuda de *The Sound and the Fury* per part de la crítica l'obra de Faulkner pren embranzida amb la publicació d'un seguit de novel·les, reculls de contes i un poemari: *As I Lay Dying* (1930), *These 13* (1931), *Sanctuary* (1931), *Light in August* (1932), *A Green Bough* (1933, poesia), *Dr. Martino and Other Stories* (1934), *Pylon* (1935), *Absalom, Absalom!* (1936).

A causa de la seva fama Faulkner va ser contractat dues vegades, el 1933 i el 1935, com a guionista de Hollywood a la Metro Goldwin Mayer. Ara bé la publicació d'*Absalom, Absalom!* el 1936 va suscitar una deterioració de la fama de l'autor perquè els crítics i el públic lector van trobar la novel·la massa arriscada de temàtica, perquè parlava d'una manera descarnada del racisme, i massa complicada d'estructura i estil.

Durant la pròxima dècada les obres anteriors de Faulkner es van exhaurir i les que anaven apareixent passaven inadvertides. Això va significar que obres mestres com *The Unvanquished* (1938), *The Wild Palms* (1939), *The Hamlet* (1940), *Go Down, Moses* (1942) van passar sense pena ni glòria. Desesperat i gairebé alcoholitzat Faulkner es va refugiar a Hollywood amb un contracte de llarga durada a principis dels anys quaranta.

El 1946 la situació va començar a canviar a partir de la publicació de *The Portable Faulkner*. Es tractava d'una antologia de l'obra de Faulkner feta pel crític Malcolm Cowley. A través dels fragments triats Cowley facilitava la comprensió de l'obra de Faulkner a més de posar de relleu la seva coherència interna. També a partir d'un assaig de Jean-Paul Sartre de l'any 1947 sobre el temps a les novel·les de Faulkner els cercles existencialistes i intel·lectuals a Europa es van interessar per l'obra del narrador. Entre l'obra de divulgació de Cowley i l'interès per part dels lectors cultes a Europa, l'ambient es va tornar completament favorable a la producció de Faulkner. I va ser precisament aquest ambient favorable el que va fer que Faulkner fos guardonat amb el premi Nobel de Literatura l'any 1954.

Faulkner va dedicar els darrers anys de la seva vida a completar la seva tasca com a narrador i a complir amb les seves obligacions acadèmiques i socials com a clàssic vivent. William Faulkner va morir sobtadament d'un edema pulmonar el 6 de juliol de 1962.

### Trets distintius de la prosa narrativa madura de Faulkner:

**L'ús del monòleg interior:** on l'autor ens dóna directament els pensaments dels seus personatges sense filtrar-los a través d'un narrador central.

**L'ús del narrador múltiple:** perquè Faulkner no creia en les veritats fàcils i úniques, i repartia el pes de la història entre diversos narradors amb punts de vista diferents.

**Salts en el temps narratiu:** perquè l'autor estava convençut que no vivim ni experimentem el temps de manera lineal.

**L'ús d'el·lipsi:** a vegades Faulkner voluntàriament elimina parts de la trama de manera que el lector ha de treballar activament per a treure el sentit de l'obra. Faulkner creia que a la vida no tenim mai totes les veritats donades.

**Profunditat psicològica:** Faulkner penetra els recers més íntims dels seus personatges fins el punt de fer que el lector se senti incòmode.

**Hermetisme:** hi ha certs passatges de les novel·les que són gairebé impenetrables com a la pròpia vida hi ha certes veritats inexpugnables.

**"Sentit retardat":** una de les característiques més inconfusibles de Faulkner és guardar diverses claus d'interpretació fins el final mateix de l'obra.

**L'ús d'un to urgent, intens i eclèctic:** que oscil·la entre la quotidianitat i l'alta retòrica.

A l'obra narrativa de Faulkner aquests trets formals es posen al servei d'una profunda i brutalment sincera investigació per determinar el sentit de molts aspectes de la vida humana: el pas del temps, la violència, el sexe, l'amor, l'odi, el racisme i la intolerància,

la tradició i la memòria, la família, la mort i molts altres. Faulkner va dur a terme la seva investigació a partir del món que ell coneixia, el sud dels Estats Units entre 1850 i 1950, però darrera de la màscara de Jefferson, el comtat de Yoknapatawpha, els Compson o els Sartoris hi ha la condició humana de tots els temps.

\* \* \* \*

## Manuel Broncano

William Faulkner

A: *100 escritores del siglo XX. Ámbito internacional.* Ariel, 2008. P. 294-301.

La literatura de William Faulkner está unida de forma inextricable al Sur de Estados Unidos, una región atormentada por el pasado vergonzante de la esclavitud y la derrota de la guerra civil contra el Norte (1861-1864), que son las piedras angulares que sustentan el mundo narrativo de este peculiar escritor. Inventor del mítico condado de Yoknapatawpha, representación apócrifa del Estado de Misisipi y, por extensión, de todo el Sur, Faulkner supo dotar a esa región de una dimensión universal y eterna, como Cervantes hiciera con la Mancha (Faulkner, de hecho, sentía gran admiración por el *Quijote*). Autoerigido en "dueño y propietario exclusivo" de Yoknapatawpha (según figura en el mapa de la comarca que incluyó en la novela *Absalom, Absalom!*), Faulkner traza la historia de este condado desde sus orígenes remotos, cuando la tierra todavía pertenecía a los indios y los blancos se apropiaban de ella con mil triquiñuelas, hasta la época contemporánea, cuando el progreso da esquinazo a ese territorio y lo deja sumido en el atraso y la pobreza, presa fácil de especuladores sin escrúpulos. Por el camino, el lector asiste perplejo al devenir de una región cuyas fértiles tierras serán la fuente del sustento de los colonos, pero también la causa del estigma que les marcará para siempre. La plantación, un sistema feudal de explotación de la tierra, requería la disponibilidad de mano de obra barata y abundante para trabajar el tabaco y luego el algodón, que la esclavitud vino a suplir aquí como quizá en ninguna otra región de las Américas. Y en ese pecado original, que pasa de generación en generación como una herencia maldita, la sociedad sureña encuentra su perdición, materializada (y simbolizada) por la guerra civil, que pondría fin a un sueño aristocrático de grandeza

basado en la explotación sistemática del negro y de la propia tierra, que poco a poco se torna baldía, como la misma sociedad sureña.

Autor de diecinueve novelas y más de setenta relatos, además de guiones cinematográficos y poemas, William Faulkner ocupa un lugar central en la narrativa norteamericana del siglo XX. Considerado como el escritor que mayor influencia ha ejercido en la literatura anglosajona contemporánea, esa influencia se ha extendido a ámbitos geográficos y tradiciones literarias muy diversas, siendo determinante en el nacimiento del denominado "realismo mágico" latinoamericano, como Gabriel García Márquez ha reconocido en más de una ocasión. La imaginería barroca, la sintaxis tortuosa, la polifonía de voces narrativas que buscan ofrecer una visión múltiple de los hechos narrados, la preocupación sobre el modo en que el lenguaje conforma la realidad y llega a sustituirla, la confluencia de lo gótico y lo satírico con lo mítico y lo religioso, la obsesión con el pasado y la culpa, pero también la firme convicción de la grandeza que encierra el ser humano, se han convertido en señas de identidad de un estilo único e irrepetible.

La fama de Faulkner, sin embargo, tardó largo tiempo en consolidarse y sólo el Premio Nobel, que recibió para sorpresa de muchos en 1954, le otorgaría el estatus de escritor universal, hasta situarle en el panteón de la gran literatura modernista, en donde por derecho propio pertenece, junto a autores como James Joyce, Marcel Proust, Virginia Woolf o Thomas Mann. La publicación en 1946 del *Portable Faulkner (Faulkner portátil)* fue crucial en la recuperación de su obra, prácticamente olvidada durante la década de los treinta, tras unos años de cierta popularidad. El prestigioso crítico Malcolm Cowley, responsable de la citada antología, acertó a intuir en la obra de Faulkner un todo indisoluble y vivo en el que cada novela y cada cuento parece revelar más de lo que dice explícitamente: "Todas sus obras por separado son como bloques de mármol procedentes de una misma cantera: muestran las mismas vetas y los mismos defectos que la roca madre. O, por usar una figura un tanto forzada, son como tablones que se han cortado, no de un tronco seco, sino de un árbol todavía vivo. Los tablones se cepillan y se tallan hasta su forma definitiva, pero el árbol cicatriza su herida y continúa viviendo. Faulkner es incapaz de contar dos veces la misma historia sin añadir nuevos detalles" (Malcolm Cowley). Gracias a Cowley, toda una nueva generación de lectores tuvo acceso a una obra en muchos casos ya fuera de circulación.

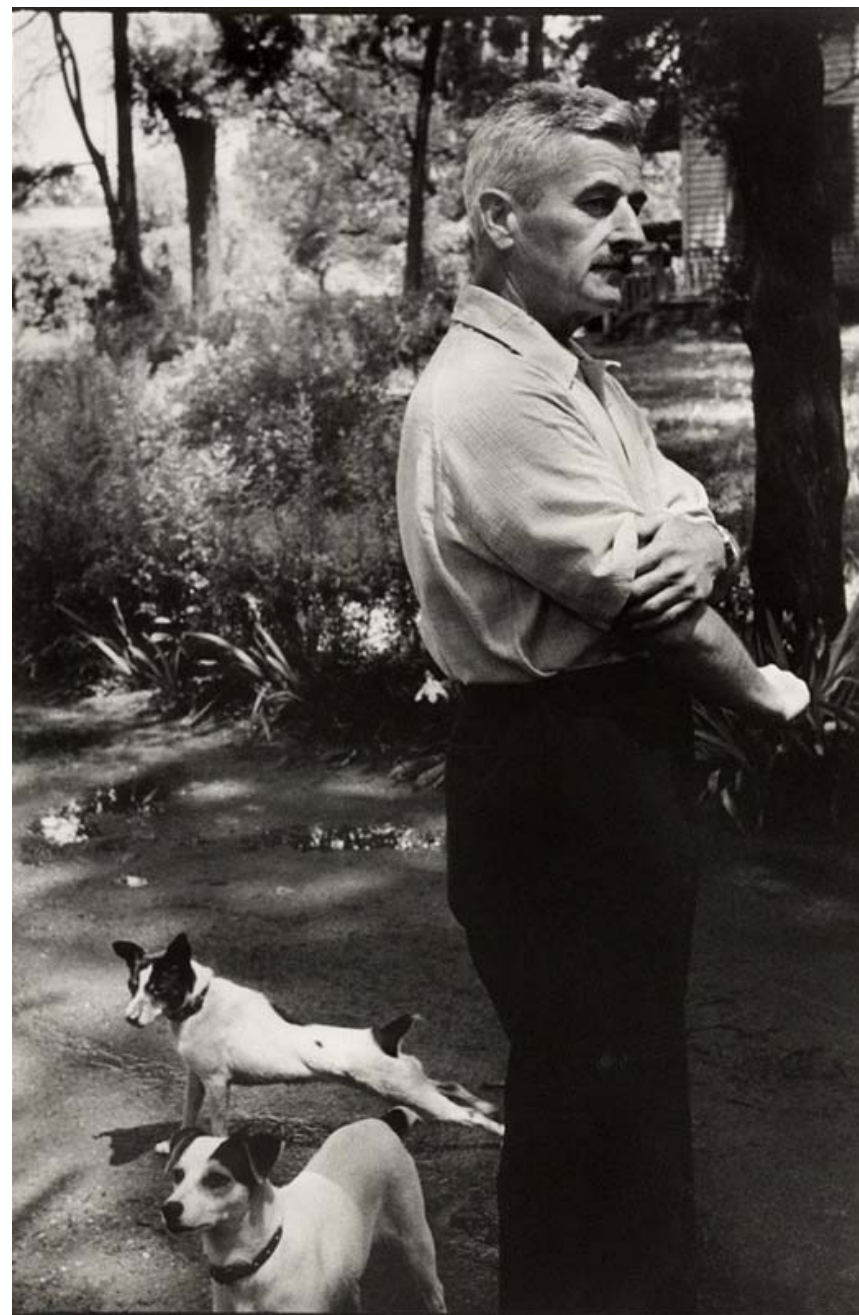
[...]Con *Flags in the Dust (Banderas en el polvo)*, publicada en 1929 como *Sartoris*, aunque en versión muy recortada (la versión original no se publicaría hasta 1973), comienza la saga de Yoknapatawpha, que seguirá con *The Sound and the Fury (El ruido y la furia, 1929)*, en la que Faulkner se adentra en el más puro experimentalismo modernista llevando la técnica del *fluir* de la conciencia hasta sus últimas consecuencias, y que señala su madurez como escritor. A pesar de su dificultad técnica (una sección está incluso narrada desde la perspectiva de un idiota), esta novela, donde se traza la desintegración y corrupción moral de la en otro tiempo aristocrática familia Compson, es unánimemente reconocida como una de las cimas de la narrativa del siglo XX.

Compuesta por cuatro secciones, tres de ellas monólogos interiores, la narración de *El ruido y la furia* no sigue una pauta lineal, sino que gira sobre los mismos acontecimientos presentados una y otra vez desde cuatro perspectivas distintas, que cuentan versiones muy diferentes de la historia. La primera sección corresponde a Benjy, "un idiota" de treinta y tres años y la mente de un niño, para quien pasado y presente coexisten sin ningún orden cronológico. La segunda corresponde a su hermano Quentin, dotado de gran inteligencia y sensibilidad y, sin embargo, también prisionero del pasado. Su monólogo, de tono altamente poético, intenta racionalizar una desesperación existencial que le abocará al suicidio. A pesar de ser el más dotado de los Compson y de haber contado con toda la ayuda para labrarse un futuro privilegiado (estudia incluso en Harvard gracias a una venta de terrenos familiares), Quentin es incapaz de encontrar una razón para seguir viviendo. La tercera sección corresponde a Jason, el hermano cínico y despiadado que proporciona una versión más accesible de los hechos. A diferencia de Benjy y de Quentin, Jason es un materialista sin escrúpulos y carente de toda sensibilidad, que personifica la decadencia final de la familia. La última sección es una narración en tercera persona que corresponde a Dilsey, la sirvienta negra de los Compson y el único personaje que encuentra satisfacción plena en una vida dedicada por entero a la familia y a la religión. Sorprendentemente, Caddy, la hermana que da origen a la novela y sobre quien giran todos los acontecimientos, carece de sección propia, y su retrato surge de la confluencia de voces narrativas que versan sobre ella. Para Faulkner, de todas las novelas que llegó a escribir, *El ruido y la furia* era la que más le conmovía y la que mayor ternura despertaba en él, según declararía muchos años después de su publicación.

## Javier Marías

"Faulkner habla". A: *Faulkner y Nabokov: dos maestros*. Debolsillo, 2009. P. 60-65.

A Faulkner le gustaba el silencio, hasta el punto de recurrir a él para explicar por qué escribía: "Prefiero el silencio al sonido", dijo, "y la imagen producida por las palabras ocurre en silencio. Es decir, el trueno y la música de la prosa tienen lugar en silencio". No es de extrañar, por tanto, que tuviera aversión a las visitas, a las entrevistas, a los coloquios y a las fiestas en las que él era el centro (sólo hubo de padecerlas después de la concesión del Nobel). En una de ellas, ofrecida en París por sus editores, la gente que salía al jardín para verlo regresaba a los salones al cabo de un par de minutos exclamando: "Es espantoso! No puedo resistirlo; es como ver a alguien a quien están torturando": tan evidente resultaba el sufrimiento de Faulkner en sociedad, rodeado de curiosos e intentando dar cháchara para no ser descortés y abrupto. Aun así lo era a menudo, cuando podía permitírselo o no se sentía intimidado. Al comienzo de su carrera se dedicaba a bromear y mentir en las entrevistas. En una de las primeras hizo un bosquejo autobiográfico a requerimiento del periodista: "Nací varón y soltero a edad muy temprana en Mississippi, de una esclava negra y un caimán que se llamaban ambos Gladys Rock. Mas tarde dejé el colegio y me puse a trabajar en el banco de mi abuelo. Probé el valor medicinal de su alcohol. El abuelo le echó la culpa al portero. Se la cargó el portero. Vino la guerra. Me gustaba el uniforme británico. Me hicieron piloto de la Real Fuerza Aérea. Me estrellé. Le costé al gobierno británico 2.000 libras. Seguí siendo piloto. Me estrellé. Le costé al gobierno británico 2.000 libras. Me dieron la baja. Le costé al gobierno británico 84,30 dólares. El Rey dijo: "Bien hecho". Volví a Mississippi". Con los años se hizo menos telegráfico, pero de vez en cuando volvía a las andadas y su laconismo propiciaba diálogos tan disparatados como el siguiente con el profesor Markovic, de la Universidad de Belgrado: "Markovic: A usted le encanta Virginia, ¿verdad? Faulner: Me gusta la caza del zorro. M: A usted le gustan los animales, ¿verdad? F: Me gustan los caballos y los perros. M: Le gustan más que la gente. F.: Me gustan los animales inteligentes. Los caballos son inteligentes, y también los perros. No tan inteligentes como las ratas. M.: No sé nada de ratas, pero sé que los cerdos son inteligentes. Mi padre era agrónomo y consideraba a los cerdos extrainteligentes. A ustedes le gusta la naturaleza. ¿No va a la



Faulkner segons Henri Cartier-Bresson

ciudad, a los teatros y cines? F.: No. Si pudiera entrar en el teatro a caballo, iría. Me gusta montar. No me gustan los autobuses y los coches. Imagínese que entrara cabalgando en un teatro y le pidiera a la acomodadora: "¿Haría el favor de aparcarme el caballo?" A decir verdad, nada pareció cambiar mucho entre 1926, año del bosquejo autobiográfico, y 1962, año de la conversación sobre las ratas y los cerdos extrainteligentes. De hecho esta fue la última entrevista de Faulkner. Poco después se cayó de un caballo y algo más tarde murió de una trombosis, exactamente a los dos meses de que Markovic lo hostigara en Virginia.

Lo cierto es que en el entretanto Faulkner habló bastante a pesar de todo, y al leer sus entrevistas uno se siente agradecido hacia ese género tan despreciado: a veces es lo único que queda para saber cómo era hablando un personaje público desaparecido, las biografías no suelen saber contarlos. Y aunque a Faulkner le desagradaba hablar de sí mismo o de sus libros, algunas afirmaciones se le fueron arrancando entre pipa y pipa (al parecer tenía una siempre en la mano), sobre todo por parte de los periodistas o estudiantes que le caían bien. Cuando uno le caía mal, era capaz de soltar las mayores barbaridades para molestarlo, sin darse cuenta de que otra mucha gente iba a leerlas y no siempre a comprender que estaba ahuyentando a un intruso. Así, en una ocasión dijo que los negros vivirían mejor en la esclavitud que como estaban, lo que le trajo algún problema y hoy –época mucho más represora de las opiniones- le habría supuesto la ruina. También se atrevió con esto: "Lo único bueno de las guerras es que permiten a los hombres librarse del mujerío sin que los pongan por ello en la lista negra". No es raro que la falta de sentido del humor que actualmente domina las Universidades considere a Faulkner un autor "etnocéntrico" y machista, y eso que otra vez dijo: "Algunas de las mejores personas son mujeres, y creo que todo joven debería tener trato con una vieja, sólo para escucharla. Hablan con más sentido". En una oportunidad logró escapar del periodista por la puerta de atrás, y quizá fue peor, ya que éste aprovechó para entrevistar a su mujer, la señora Faulkner, quien, desprevenida y cándida, opinó que "Billy" no escribía cuentos tan buenos y que no creía que él mismo los entendiera, aunque las novelas, "ah, eran otra cosa". También contó que Billy se encerraba durante horas en su estudio, pero que como no había llave, arrancaba el pomo de la puerta y se lo quedaba dentro. Dio una imagen de hombre violento.

Faulkner empezó como poeta pero creyó que no iba a ser excelso y pasó a la novela. Sin embargo confesó: "Mi prosa es en realidad

poesía". La primera novela la escribió porque le pareció envidiable la vida ociosa de su amigo y maestro Sherwood Anderson, con quien coincidió en Nueva Orleans. Cuando el maestro supo que el joven se convertía en discípulo, dijo: "Dios mío. Te propongo esto: le diré a mi editor que te la publique, con la condición de que no me hagas leerla". No hace falta añadir que a Faulkner le pareció un trato justo.

Cuando él fue maestro, no leía apenas a sus contemporáneos, releía cada año los libros que le habían gustado de joven: el *Quijote*, Shakespeare (llevaba siempre consigo sus obras completas), Dickens, Flaubert, Balzac, *Moby-Dick*, que incluso leía en voz alta a su hija de corta edad. Cuando un periodista observó que la niña era pequeña para eso, Faulkner contestó muy serio: "Pero es que la niña quiere saber qué le va a pasar a la ballena". El libro que deseó haber escrito fue *En busca del tiempo perdido*. Entre sus compatriotas, medía el mérito por el fracaso: Thomas Wolfe era el que había fracasado mejor, porque era el que más había intentado "lo imposible". Hemingway, en cambio, había hecho sólo lo que sabía, no había intentado nunca lo imposible. Para Faulkner el éxito era eso, fracasar e intentarlo siempre de nuevo. En este sentido, juzgaba *El ruido y la furia* su mejor fracaso.

Los críticos no le interesaban. Según él, podían influir en cualquier persona menos en el autor. "Lo que importa es lo que yo pienso", dijo, y añadió que además un escritor solía estar tan ocupado escribiendo y robando ideas, imágenes y tramas para sus libros que no tenía tiempo para hacer caso de ninguna crítica. En una gira por el Japón se sometió a numerosos interrogatorios en los que la rareza de las preguntas lo hizo mostrarse especialmente torpe, pero allí explicó por qué sus frases eran tan largas y torrenciales. "Un hombre sabe que sólo dispone de un número limitado de años para expresar una verdad: en mi propio caso tengo el impulso de decirlo todo en una sola frase porque uno puede no vivir lo bastante para dos frases". Cuando le preguntaron qué aconsejaría a las personas que no entendían sus novelas tras leerlas dos o tres veces, respondió: "Que las lean cuatro veces". Despreciaba a los escritores que "vendían su alma por una piscina": eran todos de segunda fila. Su afirmación más misteriosa tal vez fue: "Los hechos no guardan relación con la verdad". O quizá no es tan misteriosa. Una de sus actividades preferidas era mirar los árboles: "Me gustan el silencio, los caballos y los árboles". En París, sin embargo, andaba evitando la caída de las castañas en otoño desde que una le hizo un boquete intolerable en el periódico que estaba leyendo. Fue allí donde le

preguntaron por qué sus libros rara vez hablan del amor. Contestó: "Es un tema demasiado importante para ser evocado en un libro. Le hace falta el secreto".

## Goya i Faulkner,

un text de **Jordi Gurbén i Mauricio**, el nostre il·lustrador.

Passo per Castres sabent a l'avançada que m'aturaré llarga estona davant l'**Autoretrat amb ulleres**.

El bon viatger adelerat s'informa abans, i en una guia vaig veure una reproducció microscòpica d'aquest oli que desconeixia.

A partir d'ara, quan de nou pensi en **Goya** (un pensament més que útil), me l'imaginaré com sempre, un punt desastrat (mal va el que converteix un autoretrat en un rentat d'imatge; aquí cal atendre a Rembrandt, el pare del gènere); un home descurat, doncs, però des d'ara amb ulleres. L'home que gravant *Caprixos* i *Desastres* s'ha deixat la vista.

Amb una anàloga documentació prèvia, amb una similar minva de la innocència espectadora-lectora, és com m'he aturat llarga estona davant **The sound and the fury** del **Faulkner**; una obra que, a diferència de la de Goya, en sabia el títol i el renom però que, igualment, desconeixia.

(Una notòria diferència entre la literatura i la pintura és la il·lusió, que respecte a aquesta darrera encara mantenim, de què una llambregada equival a la contemplació... O potser no en sigui tanta la diferència.)

Així, sense tenir encara el llibre a les mans, ja tenia notícies de les raons del títol de l'obra, del tarannà de cadascun dels quatre germans i de la mena de mare que els havia parit; tot de dades esparses que m'orientaven sobre el pa que s'hi donava en aquesta novel·la. Fins i tot, i per boca del mateix autor en una entrevista, sabia la imatge de la Caddy enfilada que havia encès tot el neguitós, alhora que necessàriament pacient, procés literari.

Ara, quan ja he deixat enrere l'inguarible desori dels Compson, no té massa sentit demanar-me quina hauria sigut la meua lectura sense totes aquestes informacions prèvies. La que n'he fet era l'única que ara podia fer-ne; i cap de les ressenyes podia preveure quin recolze de la novel·la acabaria fixat al meu imaginari...

L'udol d'una òliba que la sensata de la Dilsey recordava haver escoltat en el moment de néixer el Benjy; un crit que preconitzava tota la malastrugança posterior... O aquell flaïr de xuclaments al capvespre que tan insuportable resultava per a la sensibilitat alterada del Quentin.

És ben bé que llegir ens retrata. No sé a quantes òlibes dec haver sentit udolar sense entendre-hi cap mal presagi...i del tresor de dolçor que

guarden els calzes dels xuclaments en tinc els plànols des de ben menut. Això ja són dues pinzellades del meu autoretrat.

També, de la coincidència entre la contemplació d'un Goya -proper i amb ulleres-, amb la lectura del *Brogit*, n'havia de sorgir algun paral·lelisme. Dins de la ficció, els llargs monòlegs interiors de Faulkner no busquen l'efecte de versemblança dels autoretrats?

No van voler retratar, tant Goya com Faulkner, a una aristocràcia tronada i acarar-la amb la grandesa dels humils? Tots dos no coincideixen en aquell espai de permanència, per força reduït, que li concedim als grans, als que han aconseguit fer progressar el seu llenguatge? Des d'aquest estiu me'ls imaginaré amb ulleres: a Goya amb ulleres de llegir i a Faulkner amb ulleres de sol.

