Revista de Libros

William Faulkner
Mientras agonizo, de William Faulkner, ha sido traducido por Jesús Zulaika y publicado por Anagrama. Esta edición presenta una nueva traducción hecha sobre la edición definitiva fijada por Noel

William Faulkner: Mientras agonizo

José María Guelbenzu
1 abril, 2000

De entre todas las novelas de William Faulkner quizá sea ésta la que consigue el mayor equilibrio entre la capacidad de experimentación expresiva y la de composición narrativa. No niego que El ruido y la furia –mi favorita, debo añadir– es aún más arriesgada, como tampoco que Absalom, Absalom! posee un intrincamiento de estructura más complejo; pero el punto de equilibrio entre estilo y composición (y, por ello, el vértice del tramo más arriesgado de su trayectoria de autor) es, en mi opinión, Mientras agonizo.

Se trata de una novela cuyo trabajo no se calibra fácilmente hasta una segunda o tercera lectura. Se advierte, sí, que el lector está ante una propuesta extraordinaria, que tiene su origen en el stream of consciousness y que opera con una brillantez técnica impresionante. Este libro es, además, una verdadera piedra de toque para cualquier novelista exigente porque en él Faulkner ha ido por todas; es decir, en términos de creación narrativa: ha aceptado todos y cada uno de los porqués a los que le obligaba a responder literariamente la trama que se había propuesto y los ha resuelto uno tras otro. En principio, podemos partir de la proposición de que el libro se divide en tres partes.

En la primera asistimos al desenlace de la agonía de Addie Bundren, esposa de Anse Bundren y

madre de Cash, Darl, Jewel, Dewey Dell y Vardaman. En la segunda asistimos al viaje que constituye el cumplimiento de la promesa hecha a la madre: enterrarla en Jefferson, su lugar de origen. La tercera y última va de la entrada en Jefferson hasta el final. En la primera ya aparecen todos los referentes que, a modo de leitmotiv, van a operar a lo largo de la narración: la madera que sierra y ensambla Cash construyendo el ataúd bajo la ventana donde agoniza su madre, el caballo semisalvaje de Jowel, el pez de Vardaman, el embarazo de Dewey Dell y los diez dólares que le entrega un invisible Lafe para que aborte, la dentadura nueva de Anse, la progresiva disociación mental de Darl, etc. Hay además otros elementos de semejante importancia, como los buitres que acompañan al cadáver que se pudre o la caja de herramientas de Cash y su rescate del río, elementos cuya presencia adquiere un carácter colectivo y no de identificación individual como los anteriores. Y hay cuatro hechos determinantes para el progreso de la acción; primero, el abandono momentáneo de la casa por parte de Darl y Jewel para hacer un mandado por tres dólares, que hace que estén ausentes cuando la madre muere y que tensa hasta el límite las relaciones entre los dos, cruciales para la dimensión trágica de la narración. Segundo y tercero, el vado del río y el incendio del granero del señor Gillespie, con los elementos agua y fuego abatiéndose sobre la familia Bundren. El cuarto, la captura de Darl, su desgajamiento de la familia Bundren y su internamiento en Jackson.

A esto debería añadir, tan sólo para cerrar los nudos principales de la compleja trama de la novela, el monólogo único de Addie en el centro de la novela, que actúa como vértice de la misma, y la presencia de los que llamaré los testigos, es decir, de los personajes secundarios que observan y acompañan por etapas a los Bundren en cada una de las tres partes propuestas como tales. Así, podemos hacer un recorrido de géneros: si la parte de preparación al viaje es drama, el trayecto es épico, la relación Jewel-Darl, trágica, y el final en Jefferson, comedia dramática. Todos ellos se entrelazan, sin embargo.

Por último, hay que señalar como acontecimiento literario la desaparición del autor dentro de la novela. Faulkner ya concedió la voz narrativa a los personajes en El ruido y la furia, pero esta vez da un paso más allá: amplía el número de sus personajes centrales y concede además voz a los secundarios, los ajenos a la familia, lo cual establece una riqueza de voces que otorgan a la expresión y a la composición calidades y honduras impensadas antes. El autor no sólo ha desaparecido tras la figura del narrador: es que, además, la percepción de la realidad, que se realiza a través de la multiplicidad y fragmentariedad, le hace desaparecer tras el espacio mismo de la novela, constituyendo un acto de creación sin precedentes. Nadie había llegado tan lejos. El monólogo interior, que había abierto un mundo nuevo en el reino del lenguaje, progresaba geométricamente hacia unas posibilidades aparentemente ilimitadas. Esta era la eclosión decisiva de lo que, de la mano de James Joyce, había sido uno de los hallazgos seminales de la novela del siglo XX. Algo tan poderoso como el establecimiento del punto de vista en la novela del XIX.

El seguimiento del viaje de los Bundren lo hacemos, pues, desde la voz de los personajes, desde su propia mirada al mundo; por lo tanto, en ese seguimiento se mezclan sin dificultad aspectos varios, desde la mezquindad hasta el coraje. De este modo, la suma de todos los monólogos adquiere una riqueza expresiva extraordinariamente convincente. El mundo de los Bundren es un mundo cerrado y ciego, pegado a un pedazo de tierra y batido por la pobreza; quien haya leído el libro de James Agee y Walker Evans Elogiemos ahora a hombres famosos, publicado hace un par de años por Seix Barral,

reconocerá ese mundo de blancos pobres y analfabetos; pero lo que en ese texto de Agee es, finalmente, lirismo, en Faulkner es una escritura de resonancia bíblica. Todos los pasos de cada uno de los hermanos están movidos única y exclusivamente por el afán de supervivencia más elemental; el egoísmo es el punto de partida de todos ellos y sólo desde ahí alguno es capaz de extender algo de su espíritu por encima de sí mismo, como el sensible Darl o el inocente Vardaman. Los demás, desde Anse Bundren, el padre, uno de los retratos más acabados de un ser miserable y mezquino que se hayan escrito nunca, hasta Dewey Dell («siento como si fuera una semilla húmeda y salvaje en la tierra caliente y ciega»), sólo alcanzan a ver lo que necesitan de inmediato y fuera de ahí nada existe, salvo los deseos simbólicos de cada uno (el caballo, el aparato de radio, la dentadura, el tren de juguete, el hartazgo de plátanos…). Los ojos de los vecinos nos permiten a su vez contemplarlos desde la dimensión de una moral rural y religiosa colectiva y de una situación personal algo más desahogada, pero siempre dura. Todas las líneas que trazan la historia quedan así cruzadas y el lector es quien tiene la última palabra, pues la calidad de la lectura depende de su calidad de lector.

El desarrollo de los monólogos requiere por parte del autor una maestría excepcional en cuanto a su ejecución material y también una atención extrema para mantener todos los hilos sin dejarse ver. El lector, a su vez, debe estar sumamente atento para captar todo lo que sucede, pues la ausencia del autor y del narrador único implica que no existe el apoyo tradicional que éste brinda al lector. Por ejemplo, el lector deberá descubrir contradicciones que existen sobre una misma cosa o un mismo sujeto, pues los puntos de vista sobre el mismo suceso son tantos como las voces que hablan. La diferencia entre unos y otros está en la vivencia interna del clan –si son los Bundren– o la contemplación exterior del clan –si son los vecinos–. Tan sólo hay una voz extraña cuya resonancia personifica unívocamente el pecado y el cinismo y el fondo bíblico del relato: la del reverendo Whitfield.

En definitiva, William Faulkner nos reta para que percibamos y resolvamos las contradicciones, realidades, enfrentamientos y sentidos de la novela. Por ejemplo, Cora Tull tiene ideas equivocadas sobre cómo es la familia Bundren que el lector advierte porque conoce también a la familia; por ejemplo: Darl se equivoca al hablar de Jewel como «madera», pues conocemos su apasionamiento. En realidad, bien puede decirse que esta novela es una confrontación con la naturaleza esquiva de la verdad; eso es lo que justifica plenamente el complicado aparato estructural y expresivo que organiza el autor; éste ensambla fragmentos de realidad y ofrece diversos puntos de vista, pero no concede a ninguno de ellos autoridad definitiva. La fragmentariedad deviene así una forma de conocimiento literario de la realidad; una realidad que, a su vez, el hombre contemporáneo sólo es capaz de percibir fragmentariamente. Y eso que en esta novela sabemos que lo que sucede, sucede realmente. Porque Faulkner llegó aún más lejos en su propia obra.

La novela es un relato que mezcla admirablemente la sordidez y brutalidad de la miseria con la narración de corte épico, pues eso es el viaje a Jefferson: una especie de epopeya de miserables que ni dejarán de serlo ni tienen conciencia alguna del valor simbólico de su esfuerzo. Se miden a su promesa; como Jewel, capaz de trabajar un campo de noche a la luz de un farol mientras brega de día en sus tierras muerto de sueño, con tal de comprar su caballo. Pero al menos obtiene un caballo tan arisco como él. El viaje, en cambio, es el deber cumplido. Es, en realidad, el honor ciego de los que no tienen nada. ¿De dónde sale esa mezcla de heroica resistencia y cerril tozudez por cumplir una

promesa? ¿Qué mueve a esos pobres diablos a empeñar hasta lo que no tienen para arrastrar el cadáver de su madre durante ocho días mientras se va pudriendo con tal de llegar a Jefferson y cumplir con la promesa que le hicieron en su lecho de muerte? Es, en verdad, el honor ciego de los que no tienen nada, de los que necesitan una última dignidad que los haga sentirse dignos de algo; dignos, en el fondo, de no ser unos animales. Esa es su miseria y esa es su grandeza.

La novela se vuelve inagotable porque, si se me permite el tópico, es como la vida misma. La posición de narración por la que Faulkner ha optado obedece a esa intención, la de contar la vida desde dentro y desde su incompletud, es decir, tal y como somos capaces de percibir la realidad los seres humanos. Lo que propone Faulkner es un artificio literario que permite reproducir las condiciones de conocimiento de la realidad de que el ser humano dispone en el siglo XX, un siglo al que se llega tras el derrumbe de las convicciones que hasta entonces han movido al mundo. La Revolución francesa, la Revolución Industrial y la desaparición del Antiguo Régimen han acabado creando el espacio de esta «tierra baldía» que T. S. Eliot fijó magistralmente en su magistral poema. La respuesta de William Faulkner, como de tantos otros gigantes de la literatura de nuestro tiempo, cada uno a su manera y con sus medios, es la de una literatura tan difícil y valiente como es Mientras agonizo. Tras un libro como éste, ya no se puede volver inocentemente atrás. Otra vez expulsados del Paraíso, Faulkner encontró el modo bíblico de volver a contar en nuestro tiempo la aventura del hombre.

Por todo ello es un narrador de enorme influencia. Samuel Beckett, otro escritor al límite, se dirigió al silencio y por eso es un escritor terminal; Faulkner lo hizo hacia el drama moral y le convirtió en un escritor seminal.