Faulkner: un home i una època

La mort de Faulkner, a seixanta-cinc anys, a la seva terra natal del Mississipí, no canvia massa les coses. La desaparició inesperada del novellista més gran del nostre temps, segons una valoració prou reconeguda i acceptada, ha atrapat la crítica desprevinguda, en fred. De fet, de deu anys ençà hom havia començat a deixar-lo ja de banda, un bon xic, almenys com a autor capdavanter, és a dir, aquell tipus d'autor que suscita un interès constant de la crítica i del públic, en el sentit en què ho fa, per exemple, Picasso, com a pintor. Per a la crítica nova Faulkner era ja tot un clàssic, contemporani com a home però no tant com a novellista. Com gairebé tots els novellistes nord-americans sortits de la primera guerra mundial i obsedits per ella, l'obra de Faulkner no s'innovà, i, per tant, en el fons, no innovà, a partir de la segona. La fluctuació adversa de la crítica no passà enllà, però, del to d'un comentari a la faisó del conegut «William Faulkner, ai las!», parafrasejant l'anècdota Gide-Victor Hugo. Ara la crítica podrà arrodonir els seus judicis sense excuses ni evasives. Un públic nou, que l'havia negligit una mica, començarà a llegir-lo. La mort una vegada més ajuda a definir els homes i a definir-nos tots en el buit dels altres.

Contribució a la llegenda

D'un quant temps ençà, en canvi, havia crescut la curiositat envers l'home: potser la mort de Hemingway hi contribuí. D'altra banda, s'havia creat una *llegenda* Faulkner. Però en aquests casos cal saber quina part de responsabilitat hi tenia l'autor. Faulkner era, certament, un home reservat, car no li plaïa gaire de parlar d'ell mateix ni de la seva obra. «¿Per què em parlen de literatura?», preguntà al crític Michel Droit — el qual ho ha contat ara, iniciant així la documentació pòstuma —. I afegí: «Em prenen per un home de lletres, i no sóc sinó un agricultor. De tant en tant escric, és veritat. Per relaxar-me: és el meu *hobby*, el meu violí d'Ingres. I també resulta que publico, però només perquè tinc un agent literari que ve a arreplegar els fulls emplenats que s'arrosseguen...» [1]

I en una entrevista amb un periodista danès, considerada ara la darrera, es definí com a escriptor *amateur*. Llavors hom es pregunta, com fa Michel Mohrt, quin era l'origen obscur de la seva obra, un conjunt no pas breu, certament, ni monòton, i d'una força obsessiva i tibant, conseqüent i inesgotable. Ens preguntem com fou la seva infantesa, quina vida familiar l'envoltava, i de qui es refià; en fi: tota la vida. Discret i contradictori, afirmava que escrivia empès per dimonis interiors, però en rebre el Premi Nobel declarà: «Sé prou bé que aquesta recompensa ha estat atribuïda a l'obra i no a l'home.» [2]

L'artifici, i no la modèstia, d'algunes de les seves declaracions, és evident. ¿Es tractava, però, d'una defensa eficaç i més o menys lícita? Així i tot, Faulkner té alguna cosa de mistificador, amb arteries de fetiller frustrat. La seva força creadora era exclusivament literària, i encara tot partint, amb

1. «Figaro Littéraire», núm. 847.
2. Començament del discurs de gràcies d'Estocolm.

un gran encert, d'allò que li era familiar per a convertir-ho, genial, en mites vivents, dins un món genial, de la més estricta figuració imaginativa.

"Yoknapatawpha"

Per això en té prou amb el «folklore» sudista i amb la història de l'època de la guerra civil, tan carregada d'irradiacions i vestida pels anys: li cal inventar un comtat, donar-li un nom indi, poblar-lo al seu albir i esdevenir-ne l'amo absolut. «Yoknapatawpha», capital «Jefferson», amb els seus personatges cíclics més representatius, l'obsessiona justament per un afany de domini total que ell només és capaç d'exercir amb la imaginació. Els grans tipus faulknerians són violents gairebé sempre, perquè els mou una necessitat insadollable de domini. Per això Faulkner, a despit de certs aspectes contradictoris, és un reaccionari típic, amb una admiració irresistible envers una aristocràcia decadent però violenta, la del puritanisme calvinista, pròpia de vençuts altius i dels qui neixen dominadors. Potser pel mateix motiu o relacionant-s'hi, la imatge punyent de la frustració sexual, tan freqüent entre els seus personatges, és la nota potser més dolorosa de tot l'*inferno* que Faulkner portava dintre seu.

Simbolisme, fatalisme, tragèdia

L'anàlisi de les principals novelles de Faulkner ha estat feta minuciosament, sobretot per la crítica americana i la francesa. Poques obres narratives hi conviden tant i amb tanta de vehemència, perquè és possible d'extreure un univers simbòlic de l'aparent incoherència del dinamisme interior. La riquesa de suggeriments que es desprèn d'una tècnica genial i única hi afegeix encara l'atracció de la tesi ardida, no sempre sòlida,

per bé que difícilment refutable amb el text a la mà. Hi ha un fet, però, que sembla més evident a mesura que el temps passa: que quan els símbols esdevenen *més* clars, tota la simbologia faulkneriana trontolla. Així, un dels simbolismes més reiterats de Faulkner es basa en el cristianisme. Com els altres dos grans novellistes nord-americans que el precediren, Melville i James, Faulkner s'inspira en la Bíblia, fins al punt que hom ha dit que el conjunt de la seva obra és un Antic Testament. Com els seus dos illustres compatriotes i collegues abans dits, però, el seu Déu no és pas el dels llibres sagrats, i potser ni tan sols existeix, definit, en el seu univers mental. En tot cas, el que hi ha és un fatalisme central, que no arriba a ésser èpic perquè hi manca la grandesa de la gesta, ni és tampoc una tragèdia, perquè sense prou plenitud de consciència en els personatges no hi ha tampoc la purificació tràgica.

Calia, de segur, que tot fos així. Ara: Faulkner no és abordable, doncs, de qualsevol manera ni per a tothom. Les seves novelles eren per a ell una realitat tan viva, que no presenten d'antuvi cap pendent de comunicació amb el lector. L'única realitat de la novella és ella mateixa. Ingènua o, a l'inrevés, interessada, la crítica ha volgut fer de Faulkner adés un metafísic, adés un historiador o simplement un rebel: hi ha part de tot això, i àdhuc un bon nombre de coses més, però no només alguna d'elles o un predomini marcat i essencial de cap d'elles.

Tres menes d'obra

Que sapiguem, Faulkner gairebé no cultivà, però, altra literatura que la narrativa [3]. S'hi esmerçà, això sí, empès pels

3. Excepcions: *The Marble Faun*, Boston, 1924, i *A Green Bough*, Nova York, 1933.

seus dimonis, a la manera de Dostoievski però en una llengua diferent, que és com dir que tot és completament diferent. Més o menys autodidacte per convicció, fou el mestre d'ell mateix i es trià amb amplitud els seus clàssics. Però l'acció més decisiva no consistí pas en cap lectura, sinó en la voluntat d'arrelar allí on havia nascut, de restar-hi amb passió i de crear-hi un món imaginatiu partint de la realitat viva. Ho féu, no pas a la manera naturalista, que procedeix de Zola, puja per Dreiser i arriba fins a Dos Passos; ni tampoc per la via de l'avantguardisme, com Hemingway, per a arribar a oscillar, també com Hemingway i Steinbeck, entre el reportatge gratuït i el museu municipal de celebritats literàries. Fidel al seu fet inicial, en canvi, es manté en la línia del simbolisme obscur, de la màgica recreació poètica, expressionista, si voleu, i de l'originalitat radical més poderosa.

Amb tot, podem arriscar-nos a una classificació de la seva obra en tres tipus: les novelles muntades sobre uns fets gairebé banals, si no fossin dignes d'una crònica d'horrors i explicats amb un menyspreu considerable de les tècniques narratives corrents. Faulkner mateix qualificà *Santuari*, una novella de les d'aquesta mena, d'*idea fàcil* [4], i en dir-ho, si es limitava a referir-se a la *idea*, tenia raó i probablement era sincer. Però el muntatge, que no és mai en ell una estructura sobreposada, sinó l'*estructura*, és extremament complex, i el seu simbolisme pot ésser referit sense dificultats a Grècia, a l'Edat mitjana, i d'ella, a l'expressionisme modern. *Santuari* constitueix — amb *Les palmeres salvatges*, *Mentre agonitzo* i, sobretot, *El brogit i la fúria*, que és potser la més intelligent de totes, sense pèrdua de genialitat — una sèrie impressionant de novelles d'extensió mitjana o més aviat breu, i, per això mateix, dinàmiques i denses.

4. Veg. Robert Flyn, *The Dialectic of "Sanctuary"*, «Modern Fiction Studies», II, 1956.

Una segona mena d'obres comprèn novelles més extenses, loquaces, un bon xic parafrasejades, amb les quals Faulkner cerca, sembla, l'amplitud definitiva de les obres clàssiques. Però no es resigna a perdre els valors i la força del seu descriure eixut, propi de les altres. Les millors són *Llum d'agost* i *Absalon, Absalon!*, i la pitjor, *Una faula*. Entremig de tots dos tipus — el fet divers i la paràbola — hi ha, encara, el gran Faulkner de la *saga* del Sud, constituïda pel cicle «històric» dedicat a les famílies dels Sartoris i dels Snopes, símbols, respectius, del vell i del nou Sud: *Sartoris, The Hamlet, The Unvanquished, The Town,* etc., i un cert nombre de narracions breus, contrasten esplendorosament l'acte individual amb el medi social i les altres circumstàncies històriques, de manera que la contrada «imaginària» ens és explicada, amb una força verbal gairebé desesperant, en el temps, en l'espai i, sobretot, *en* els homes.

Criteri de lectura

Ha de restar ben entès que cap d'aquests grups hipotètics no exclou els altres ni, per tant, representa del tot Faulkner. Hi ha, encara, menys classificables, la interessantíssima *Pylone, Rèquiem per a una monja,* coneguda per l'adaptació teatral de Camus, i les primeres novelles, que són menys decisives. L'obra essencial comprèn uns deu anys de publicació, del 1929 *(El brogit i la fúria)* al 1939 *(Les palmeres salvatges);* però la base i l'arrencada s'allunyen més, cap a quaranta anys endarrera. Hom ha parlat d'un nou Faulkner, el dels anys 1949-1952, època del Premi Nobel, i de la publicació de *Gambit de cavall* i *Intrús en la pols,* així com del *Rèquiem*. La crítica francesa, amb Malraux, Sartre i Rousseaux en primer rengle, observà amb inquietud l'evolució que es produïa i que abocà Faulkner al fracàs profund i poc comentat d'*Una faula*. L'actitud fonamental davant del món i de l'home no havia variat

gaire, però, tot i la declaració d'Estocolm esmentant l'amor, la compassió, la pietat i el sacrifici. Aquestes declaracions, la repulsió pel món modern [5] i la fidelitat al Sud [6], són un guiatge segur per a penetrar la selva faulkneriana. Però cal, a més, abandonar-se a la seva tècnica prodigiosa i, sobretot, no considerar-ne cap recurs com a adjacent o arbitrari. *Les palmeres salvatges,* per exemple, es compon de dues històries del tot diferents i intercalades: *Les palmeres salvatges* i *El Vell,* la segona mera nodridora d'energies de la primera. Els monòlegs interiors superen els de Joyce en autenticitat i en valor narratiu, i són duts, així, fins a les darreres conseqüències, com en *El brogit i la fúria*. La causalitat del temps no és acceptada: la relació passat-present no té pas el sentit habitual, sinó el que li dóna cada personatge, i la humanitat faulkneriana és tot passat, puix que el present vol dir ja morir i destrucció, i el futur, és clar, com l'esperança, no existeix. I res d'això no és accessori, sinó fonamental.

Cal llegir, doncs, amb humilitat, si per cas, les obres més abordables, com *Els invictes,* on la malaltia, l'horror i la mort, consolat l'univers per un cristianisme que, amb tot, no modifica la condició humana, no són tan insistents, ni l'atmosfera no és menys allucinant; el llenguatge tampoc no s'hi encavalla tant.

Faulkner i nosaltres

Fins ara cap novella de Faulkner no ha estat publicada en català, a causa de les dificultats vigents que limiten o anullen

5. Veg. Donald Touhiana, article sobre *Pylone,* a la «Revue des Lettres Modernes», 27-29, 1957, pàgs. 231-261.

6. Per aquest motiu Faulkner, durant la primera guerra mundial, no volgué servir a l'exèrcit dels EE. UU. i entrà a l'aviació del Canadà.

les traduccions en la nostra llengua. Però l'obra de destacats narradors catalans n'és impregnada, i sense Faulkner no fóra la mateixa. És el cas de Manuel de Pedrolo, Jordi Sarsanedas, M. Aurèlia Capmany, Blai Bonet... L'influx, però, és més indirecte, menys real i divers, que no pas el que s'hauria produït en d'altres circumstàncies. Ara Faulkner ja és una època que s'allunya, només explicada i gairebé substituïda gradualment pel cinema. Aquesta era l'hora de sotmetre el català a l'exercici de traduir un escriptor prodigiós de la imatge, en lluita amb ella i gairebé incomprensible sense ella. Tant se val. La veritat de Faulkner, envoltada d'odi i de desesper, no modificada però sí consolada pel cristianisme, és en l'hòrrida usura del Sud profund on caldrà sempre cercar-la, car ell ho volgué així, i només així esdevingué universal: en l'arrelament, que fa l'home invencible.

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
BIBLIOTECA
FACULTAD DE LETRAS