SHERWOOD ANDERSON

UNA VALORACION

Por WILLIAM FAULKNER

En 1924 WILLIAM FAULKNER era un joven que había escrito alguna poesía pero no literatura de ficción. Con el dinero ahorrado mientras trabajó de encargado del correo de la Universidad de Mississippi se había ido a Nueva Orleans, y allí conoció a Sherwood Anderson, el autor de WINESBURG, OHIO, quien estaba a la sazón en la cima del éxito. Anderson tuvo un efecto germinal sobre Faulkner, y fué su ejemplo de artista dedicado a su arte lo que indujo a Faulkner a escribir novelas, que con el tiempo lo llevarían al Premio Nobel de Literatura de 1949. Impulsado por un recuerdo del hombre y su obra, William Faulkner describe aquí esos días de sus comienzos. (El texto original fué publicado en "THE ATLANTIC" junio de 1953; la traducción es de Mauricio Muller).

—I—

Un día durante los meses que caminábamos y hablábamos en Nueva Orleans —o Anderson hablaba y yo escuchaba— lo encontré sentado en un banco en Jackson Square, riéndose solo. Tuve la impresión de que había estado así algún rato, solo en el banco, riéndose solitariamente. No era ese nuestro lugar habitual de reunión. No teníamos ninguno. El vivía en lo alto del Square, y sin convenio previo alguno, después de comer algo a mediodía y sabiendo que él también había terminado de almorzar, me echaba a caminar en esa dirección y, de no encontrarlo ya paseándose o sentado en la plaza, me sentaba simplemente en la vereda, desde donde veía su portal y esperaba hasta que salía con sus vestimentas abigarradas, algo bohemias.

Esta vez ya estaba sentado en el banco, riéndose. Me dijo en seguida lo que era: un sueño: había soñado la noche anterior que estuvo caminando millas enteras por caminos agrestes, conduciendo un caballo al que trataba de permutar por una noche de sueño; no una simple cama por una noche, sino por el sueño en sí; y conmigo de escucha, prosiguió desde allí elaborándolo, construyendo ahora una obra de arte con la misma tediosa (parecía vacilante pero no era así: era una busca, una caza) casi penosa paciencia y humildad con que escribía siempre; yo escuchando y sin creer una palabra: es decir, que fuera un sueño soñado durmiendo. Porque yo estaba al tanto. Sabía que lo había inventado, hecho; había hecho la mayor parte o una parte por lo menos mientras yo estaba a su lado observando y escuchándolo. El ignoraba por qué estaba obligado o necesitado de suponer que había sido un sueño, porque debía existir tal conexión con el dormir y sueño, pero yo lo sabía. Debíase a que había escrito su biografía entera en una anécdota o tal vez en una parábola: el caballo (al principio fué un caballo de carreras, pero ahora era de labranza con arreos y montura, sano y fuerte y valioso, pero sin pedigree) representaba el ímpetu vasto rico fuerte y dócil del Valle del

SHERWOOD ANDERSON
Por Menchi

Mississippi, su propia América, que él con su brillante camisa azul y corbata Windsor Bohemia con pintas rojas, estaba ofreciendo con humor y paciencia y humildad, pero principalmente con paciencia y humildad en permuta de su sueño real de pureza e integridad y realización y trabajo duro incesante, de lo que **Winesburg, Ohio** y **The Triumph of the Egg**, habían sido síntomas y símbolos.

El mismo nunca diría esto, ni lo hubiera expresado en palabras. Tal vez ni siquiera podría notarlo, y seguramente lo hubiera negado, probablemente con violencia, si yo tratara de señalárselo. Pero no por la razón de que, verdad o no, no lo creyese. En realidad, importaba poco si era verdad o no o si lo creyó o no. Lo hubiera repudiado por el motivo que fué la gran tragedia de su carácter. Estaba dispuesto a que la gente se burlara de él lo ridiculizara. Aceptaba que gente que ni remotamente era su igual en estatura en logros o ingenio ni en otra cosa, fuera capaz de ponerlo en ridículo.

Por eso trabajaba tan laboriosa y tediosa e incansablemente en todo lo que escribía. Como si se hubiera dicho: "De todos modos esto será, debe ser invulnerable". Como si escribiera no por la abrasadora desvelada inquieta sed de gloria por la que cualquier artista sería capaz de destruir a su anciana madre, sino por lo que para él era más importante y urgente: no ya la mera verdad, sino la pureza, la exactitud de la pureza. No fueron suyos el poder y el ímpetu de Melville, que fué su abuelo, ni el robusto humor de la vida de Twain, que fué su padre; nada tiene de la gruesa desatención para el matiz de su hermano mayor, Dreiser. Fué suyo un bucear por la exactitud, la palabra y la frase exacta dentro del limitado alcance de un vocabulario fiscalizado y aun reprimido por lo que es en él casi un fetiche de la simplicidad, explorar palabra y frase hasta la aridez, procurando siempre penetrar hasta el fin último del pensamiento. Con tal fuerza trabajó en esto que finalmente redújose nada más que a un estilo: un fin en vez de un medio: llegando a creer después que, manteniendo el estilo puro e intacto e incambiado e inviolado, lo que ese estilo contiene tendría que ser de primer orden: no puede ser más que de primer orden, y él también por lo tanto.

En ese momento de su vida tenía que creer eso. Sus padres habían sido peones; este origen le enseñó que el grado de seguridad y éxito material que había alcanzado era, debía ser, la respuesta y la finalidad de la vida. Y sin embargo renunció a ello, lo repudió y descartó más tarde, a una edad mayor de la que la mayoría de los hombres y mujeres toman esa decisión, para dedicarse al arte, para escribir. Después de tomar esa decisión descubrió que sólo le daba para un libro o dos. Tenía que creer pues que con tal de mantener puro ese estilo, también lo que el estilo contuviera sería puro, de lo mejor. Por eso tuvo que defender el estilo. Esa fué la razón de su ofensa y enojo con Hemingway por **The Torrents of Spring**, y conmigo en grado menor ya que mi falta no comportó un libro entero sino apenas un volumen, de impresión y suscripción privada, que pocos fuera del pequeño grupo de New Orleans llegarían a conocer: el libro de caricaturas de Spratling que titulamos **Sherwood Anderson and Other Famous Creoles** para el que escribí una introducción en el estilo elemental de Anderson. Ninguno de los dos —Hemingway o yo— hubiéramos podido rozar, ridiculizar su obra misma. Pero pusimos en ridículo a su estilo; y en ese momento, después de **Dark Laughter**, llegado el momento en que hubiera debido dejar de escribir, vióse obligado a defender ese estilo a toda costa, porque en su fuero íntimo debía saber que ya no le quedaba nada.

—II—

La exactitud de la pureza, o la pureza de la exactitud: como quiera. Fué un sentimental en su actitud hacia la gente, y muy a menudo se equivocaba con ella. Creía en la gente, pero era como si sólo creyese teóricamente. Esperaba lo peor, a pesar de estar cada vez pronto a desilusionarse y a quedar ofendido, como si nada hubiera pasado antes, como si la única gente en la que realmente pudiera confiar, estar a sus anchas, fuese la de su propia invención, las criaturas y los símbolos de sus minuciosos sueños. Y a veces fué un sentimental en sus escritos, (también lo fué Shakespeare alguna vez) pero sin impurezas. Nunca escatimó nada, ni abarató, ni eligió el camino más cómodo. Nunca dejo de acercarse a la literatura con humildad y una casi religiosa, casi abyecta fe y paciencia y ánimo de sumisión. Detestaba la facundia; pensó que lo rápido también era falso. Cierta vez me dijo: "Usted tiene demasiado talento. Lo puede hacer con excesiva facilidad, de demasiadas maneras diferentes. Si no tiene cuidado, nunca llegará a escribir nada". Durante aquellas tardes en que caminábamos por el barrio viejo, yo escuchando mientras él me hablaba a mí o a la gente —cualquiera, en cualquier lado— que encontrábamos en la calle o en los muelles, o de noche sentados ante una botella, él, con alguna colaboración de mi parte, inventaba otros personajes fantásticos como el hombre desvelado y el caballo. Uno de ellos era descendiente de Andrew Jackson, olvidado en la ciénaga de Louisiana después de la batalla de Chalmette, ya no mitad equino mitad lagarto sino ahora mitad oveja y más tarde mitad tiburón, quien (el cuento entero) a la larga quedó tan indomeñable y (así lo creímos) tan divertido, que decidimos darle forma literaria mediante cartas que íbamos a escribirnos a la manera de dos integrantes de una expedición de zoólogos

No duerma DENTRO de un colchón cualquiera, duerma SOBRE un colchón Pullman

DIVINO

AL PRECIO DE UN COLCHON COMUN!!!

Avd. ITALIA 3683 casi Comercio
Solicite folleto ilustrativo al teléfono 5.52.20

LETRAS NACIONALES

ONIRISMO, SEXO Y ASCO

El mundo que dibujan estos cuentos de Armonía Somers (*) es un mundo de fantasmas (reales, soñados), un mundo de seres despojados por la vida y que se debaten en una pesadilla a veces fabricada por ellos mismos, que repasan, incansables, los atributos más sórdidos del sexo y de la cohabitación. La obsesión erótica y, al mismo tiempo, un asco fisiológico y hasta metafísico que envuelve y contamina todo, son fácilmente perceptibles en estas ficciones. Hay violaciones, hay coitos interminables, feroces, hay (también) una insistencia estilística en la imaginería sexual.

Esto es, sin embargo, lo que el libro tiene de más externo y prescindible. Es sólo una forma de expresar algo que es más importante que el mero anecdotario de lo inmencionable. La autora quiere apuntar a una realidad que subyace el sexo, una realidad desesperada, de asco y angustia. Quiere alcanzar el hueso de esta corrupción, de esta mecánica. Un cuento como **Saliva del paraíso** (el más despojado de imaginería fálica) parece indicar el mejor camino de su narrativa. Lo que une y separa las existencias, convocadas por el relato en una narración simultaneísta, es la visión de un destino de segura corrupción que se cumple a pesar de sus personajes; un destino que para cada uno es distinto aunque conduzca a una misma destrucción.

Pero no todos los cuentos alcanzan esa superación de los accesorios eróticos. En **El derrumbamiento** (que titula el volumen), en **El despojo**, lo sexual parece el único camino de expresar esa cosmovisión del asco. Hasta en **Réquiem para Goyo Ribera** se introduce (tan externamente) el tema. Y sólo **La puerta violentada** consigue soslayarlo aunque sea a costa de otros sacrificios narrativos.

Y es lástima. Porque parece indudable que esta narradora tiene algo que decir y la pasión para decirlo una y otra vez. Pero al centrarse con tanto afán en una de las formas más externas de la convivencia humana, al apoyarse con tanta monotonía en el examen de sus atributos más violentos, contribuye a contaminar su narrativa de elementos (y hasta de intenciones) que a muchos parecerán extraliterarios. En el **Voyage au bout de la nuit** de Louis-Ferdinand Céline (1933) y en algunos capítulos de Juan Carlos Onetti se ha mostrado ya cómo resolver literariamente este problema.

Hay más: muchos de estos cuentos practican también una forma de la fantasía que Borges calificó una vez de irresponsable: la fantasía que se autoriza cualquier solución, cualquier exceso sin advertir que también el plano onírico tienen leyes, y más rígidas, más sagradas, que las de la mediocre y facilitadora realidad. La autora sigue aquí (aunque sin la atenuación o bisel humorístico) un procedimiento practicado abundantemente por Felisberto Hernández y que parece censurable. Ningún beneficio de autenticidad puede extraer de esta vecindad quien, según parece, apunta con tanto fervor a lo verdadero.

El desarrollo de los cuentos es, generalmente, informe. Hay una superabundancia de materia —de materia indigerida— que impide una ordenación cabal y que en muchos pasajes plantea verdaderos enigmas. A casi todos ellos podría aplicarse en algún momento lo que dice uno de los personajes de **Réquiem para Goyo Ribera**, de sus propias ficciones: **"A veces pasaba horas fonteando, haciendo relatos sin importancia y gastando brocha en el decorado. Luego, en los últimos minutos disponibles dejaba aparecer el tema central, del que se había estado tironeando en vano".**

No es éste el único defecto de estas narraciones. Otro, casi más evidente y general, consiste en la acumulación de imágenes y símbolos heterogéneos que acaban por hacer intransitable una prosa no muy transparente de por sí. Es ejemplar en este sentido la primera sección del cuento **El despojo** en que se cuenta una doble cohabitación en términos tan oscuros que hace obligatoria una relectura. El esfuerzo, infortunadamente, no está compensado.

La materia de un narrador y no la felicidad narrativa es lo que parece haber en Armonía Somers. Esta convicción justifica, creo, la enumeración de reparos.

E. R. M.

(*) ARMONIA SOMERS: **EL DERRUMBAMIENTO.** Montevideo, **Ediciones Salamanca**, 1953. 138 pp.