

William Faulkner, una digresión. Un par de líneas entre la novela policial y la cuestión racial

María Julia Rossi

En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él.

“Del rigor en la ciencia”

Como los cartógrafos de aquel imperio, hay en nuestros días una serie de académicos en distintas latitudes procurando reconstruir a la perfección las derivas irregulares del Borges conferencista.¹ En parte, esa reconstrucción es posible gracias a los encuentros con las derivas, no menos irregulares, del

1 En 2015 comienza el trabajo de “trazar el itinerario de las conferencias que Borges dictó en Argentina y uno de sus países vecinos, Uruguay, entre 1945 y 1955” por parte del equipo de investigación que dirige Mariela Blanco (*En busca*). De acuerdo con la autora, “su tarea como conferencista [...] serviría de base para su tarea posterior como profesor en la Universidad de Buenos Aires (1956 y 1966), la Universidad Católica de Mar del Plata (1966) y las múltiples universidades norteamericanas y europeas a las que viajaría con mayor frecuencia entre 1960 y 1968 para dictar cursos y dar charlas y entrevistas, ya como un escritor internacionalmente célebre”. La donación y venta de docenas de cuadernos con notas que hizo la viuda de Donald Yates a la biblioteca de la Michigan State

Borges escritor y del Borges lector.² Esos encuentros han dejado las huellas que persiguen los académicos en sus siempre proliferantes manuscritos. El hallazgo de los materiales que recientemente están a disposición de los investigadores en Michigan State University ha suscitado una serie de reflexiones genéticas y críticas a partir de notas preparatorias encontradas en los cuadernos de Borges. A este impulso pertenecen las páginas que siguen, concentradas en un par de líneas sobre el escritor estadounidense William Faulkner.

FAULKNER, TRADUCCIONES Y RESEÑAS

Para la década de 1940, Borges ya había traducido a Faulkner y reseñado tres de sus libros: según declara más de treinta años después, lo tradujo, como a Kafka, porque se “había comprometido a hacerlo, no por placer” (“Problemas de la traducción” 324). Su traducción de *The Wild Palms* (1939), *Las palmeras salvajes*, sale en 1940 y se dice que tiene, entre los escritores hispanoamericanos, más impacto que el original (para un análisis de esa traducción y sus lecturas, ver Leone). Reseña para *El Hogar*, entre 1937 y 1939, *Absalom, Absalom!* (1936), *The Unvanquished* (1938) y *The Wild Palms*, con fortunas diversas: en el primero de los textos habla de la “aparición tremenda” (167) de Faulkner y celebra la novela, en la que encuentra “una infinita y negra carnalidad” (167), y sentencia que solo es comparable a otra novela anterior del propio Faulkner; en el segundo afirma que “el mundo que imagina es tan real, que también abarca lo inverosímil” (251); de la tercera dice que es “la menos apta de sus obras” para “trabar conocimiento con él” (313).

A fines de la década siguiente, en una conferencia de 1949 en la que invocará a Faulkner, va a atribuir a Hawthorne este proyecto: “Éste se propuso una vez escribir un sueño, ‘que fuera como un sueño verdadero, y que tuviera la incoherencia, las rarezas y la falta de propósito de los sueños’

University llevó a Daniel Balderston a conformar un equipo internacional para estudiar este material. Los primeros resultados salieron en esta revista el año pasado.

2 Laura Rosato y Germán Álvarez compilaron la *marginalia* rescatada en los libros en el catálogo crítico *Borges, libros y lecturas* (2010). Más recientemente, Balderston reconstruye los procesos creativos de Borges a partir de un exhaustivo examen de más de ciento cincuenta manuscritos en *How Borges Wrote* (2018), traducido en la Argentina como *El método Borges* (2021).

y se maravilló de que nadie, hasta el día de hoy, hubiera ejecutado algo semejante” (OC 683). Como veremos, estas ideas sobre lo onírico, lo verosímil, lo posible, así como los opuestos de los últimos dos, son parámetros que van a repetirse en las intermitentes referencias de Borges a Faulkner.

En estas reseñas tempranas encontramos los que serán hitos clave en la concepción de Faulkner que Borges revisita en lo sucesivo. Ya en la reseña de 1937, la primera referencia al escritor estadounidense que encontramos, Borges lo inscribe en esa preciosa y rara intersección entre “el hombre cuya central ansiedad son los procedimientos verbales” (166) y “el hombre cuya central ansiedad son las pasiones y trabajos del hombre” (166-67), como uno de esos escritores excepcionales “a quien le interesa[n] por igual los procedimientos de la novela, y el destino y el carácter de las personas” (167), como a Joseph Conrad. En la preponderancia de lo primero sobre lo segundo es que Borges encontrará la falla de Faulkner en sus ficciones posteriores.

En la reseña sobre *The Unvanquished*, lo que celebra es que es “directa, irresistible, *straightforward*” y lo que hace de la narración un estilo inevitable es que sea “tan vívida”. Repite la formulación que había escrito dos años antes y la expande: “Faulkner prodiga las inverosimilitudes para parecer verdadero –y lo consigue. Mejor dicho: el mundo que imagina es tan real, que abarca también lo inverosímil” (251). Esta reseña, con distancia la más entusiasta, concluye así: “Hay libros que nos tocan físicamente, como la cercanía del mar o de la mañana. Éste –para mí– es uno de ellos”. En la de *The Wild Palms*, que tradujo, concede, a pesar de todo, “incluye (como todos los libros de Faulkner) páginas de una intensidad que notoriamente excede las posibilidades de cualquier otro autor”.³ En esta última, sin embargo, vuelve a la oposición de la primera –autores interesados en “los procedimientos de la novela” versus autores interesados en “el destino y carácter

3 Al respecto del impacto de Faulkner en América Latina, en especial en las traducciones de Borges (y su madre), ver los trabajos de Leah Leone Anderson y Beatriz Vegh. Según esta última, a Borges, como a Onetti, le interesan los “juegos temporales, [los] laberintos discursivos, [los] equívocos semánticos, [los] barbarismos discursivos” (311), opinión en parte contraria a la sintetizada por el propio Borges en *Introducción a la literatura norteamericana*, en línea con las reseñas tempranas. Leone no sólo rastrea el impacto de *Las palmeras salvajes* en los escritores latinoamericanos sino que analiza de un modo deslumbrante la esencia de los cambios radicales creados por Borges en su traducción de *The Wild Palms*.

de las personas” (313)– para concluir que Faulkner ya no es lo que era. A diferencia de las que llama sus “obras capitales” (*The Sound and the Fury* y *Sanctuary*), donde “las novedades técnicas parecen necesarias, inevitables”, en “*The Wild Palms* son menos atractivas que incómodas, menos justificables que exasperantes” (313). No está en contra de las innovaciones per se, pero sí de un uso que juzga ocioso y que, en esa falta de justificación, las vuelve un obstáculo para el lector.⁴

UN CUADERNO ANILLADO

Las líneas sobre Faulkner aparecen al final de una página donde, en letra manuscrita y con las consignaciones bibliográficas codificadas que ya son conocidas en los cuadernos de notas de Borges, hay citas y notas sobre la literatura policial (MSU MSS 678_09_24-26). Casi en su totalidad están tomadas de *Murder for Pleasure. The Life and Times of the Detective Story*, libro de Howard Haycraft sobre la literatura policial aparecido en Nueva York y en Londres en 1941. Fuente de numerosos datos y fechas, Borges sintetiza y transcribe, no siempre en el orden que aparecen en el libro, importantes referencias sobre autores clave del policial. Luego de las líneas sobre Faulkner –que comienzan al final de la página y continúan, brevemente, en la página siguiente–, Borges pasa al tema de la Guerra Civil Estadounidense y termina estas breves notas, antes de llegar a la mitad de la página cuadrículada, con palabras acerca de Carlyle y de la esclavitud en el Sur de los Estados Unidos. Las dos últimas líneas vuelven a Faulkner en lo que parece una indicación para ampliar, casi como un subtítulo del trabajo en marcha.

BORGES, LAS TRAICIONES BIBLIOGRÁFICAS

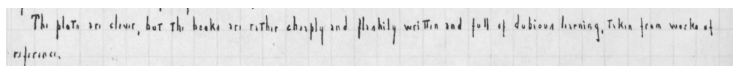
Sería difícil intuir que Borges utiliza tanto el libro de Haycraft como esta página demuestra, si creyéramos acaso en la condena pública que sacó en la reseña de *Sur* en septiembre de 1943. Allí, tras proponer, con Valéry y

4 Acaso el modelo paradigmático de esta crítica sea el que ejemplifica su opinión sobre *Ulysses* de James Joyce. En 1963 declara, a su amigo Bioy Casares: “El *Ulysses* carece de todas las virtudes que requiere una novela” (*Borges* 908). Volverán a bromear sobre la novela cuando comenten la admiración popular por Dylan Thomas en 1971: “BORGES: ‘Qué raro que les guste tanto un autor que no entienden’. BIOY: ‘Tal vez *Ulysses* los familiarizó con la idea de admirar sin entender’” (1366).

con Emerson, que lo importante en las historias literarias no son los autores ni sus circunstancias sino un Espíritu, acusa a Haycraft de ignorar estos dictámenes –la palabra es de Borges– y sentencia: “Desdichadamente, lo histórico ha primado sobre lo crítico, lo biográfico sobre lo histórico, lo chismoso y lo baladí sobre lo biográfico. Los juicios literarios que aventura son alarmantes” (*Borges en Sur* 265). Pero a esta altura de nuestro conocimiento de los procesos textuales de Borges, con textos ajenos y propios, esta traición, más que una sorpresa, es una especie de nueva confirmación de un procedimiento conocido.

Así, la mayor parte de las anotaciones en la página a la que pertenece el comentario sobre Faulkner que discuto más adelante, provienen casi sin filtros del volumen de Haycraft y son, precisamente, bastante baladíes, para usar el adjetivo de Borges, y sin duda biográficas. Tanto las citas como las notas propias están escritas en inglés, tal vez en preparación para una conferencia en la Asociación Argentina de Cultura Inglesa. Las referencias versan sobre Jacques Futrelle, Anna Katharine Greene, S. S. Van Dine, Conan Doyle, Dashiell Hammett y Ellery Queen, y oscilan con comodidad entre distintos capítulos del libro de Haycraft. Este interés en la literatura policial, objeto central del análisis de Haycraft, coincide con varias de las conferencias que Borges preparó en la época (al respecto, vale la pena consultar los listados del Borges Center y de la Biblioteca Nacional en Buenos Aires, así como la bibliografía de la primera nota de este artículo).⁵

En esa especie de inventario biobibliográfico que Borges copia, por momentos textualmente, no siempre entre comillas, de Haycraft, van introduciéndose comentarios, breves incisivos, donde se reconocen no solo algunas ideas clave del Borges de la época sino en especial su despliegue del arte de injuriar (que ya había exhibido en la reseña de *Murder for Pleasure*). Sentencia, por ejemplo, sobre algunos libros de S. S. Van Dine: “The plots are clever, but the books are rather cheaply and flashily written and full of dubious learning, taken from works of references”.

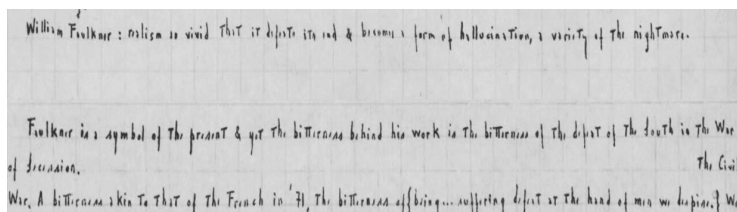


5 Los recursos se encuentran en el sitio de la Biblioteca Nacional (<http://centroborges.bn.gob.ar/>), en el Borges Center de la University of Pittsburgh (<https://www.borges.pitt.edu/talks-borges>) y en su cronología a través de la herramienta Storymap (<https://www.borges.pitt.edu/timeline/13>).

Es paradójica esta especie de censura virulenta del conocimiento tomado de los libros de referencia, una práctica que el estudio reciente de los manuscritos de Borges, así como de sus anotaciones marginales en libros, demuestra no solo como habitual sino como central en sus procesos escriturarios (algo que Balderston había deducido décadas antes).

LA DIGRESIÓN FAULKNER

Acaso la más notable de las digresiones que aparecen en las notas sea la referencia a William Faulkner, la cual, a pesar de su comienzo en apariencia inconexo, termina por redirigir el asunto de las notas. Comienza entonces como una especie de digresión, ya que no hay una relación estricta, al menos explícita, con lo anterior (viene de una comparación entre la ficción policial inglesa y la estadounidense), y tuerce el rumbo de las notas en una dirección nueva: deja de lado el tema de la historia de la ficción policial para concentrarse en la Guerra Civil y el problema de los puntos de vista para abordar la cuestión negra. El cambio en el rumbo del hilo argumental pasa por un comentario esencialmente literario sobre la literatura de Faulkner, como generalidad (a diferencia de las sutilezas con que había tratado sus obras individuales en las reseñas de algunos años antes):



William Faulkner: realism so vivid that it defeats its end & becomes a form of hallucination, a variety of the nightmare.

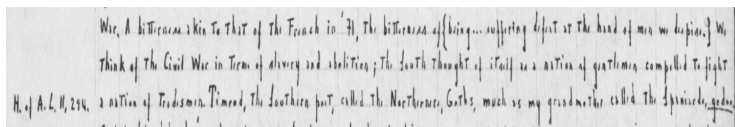
Faulkner is a symbol of the present & yet the bitterness behind his work is the bitterness of the defeat of the South in the War of Secession

The Civil War. A bitterness akin to that of the French in '71, the bitterness of {bring... suffering defeat at the hand of men we despise}

Para Borges, Faulkner desafía al realismo y lo vence precisamente en aquello por lo que el realismo se jacta de ser lo que es: lleva lo vívido a tal extremo que alcanza la textura de una alucinación. Tal como había apuntado sobre *The Unvanquished*, la realidad en las ficciones de Faulkner incluye también aquellas aristas pesadillescas que la componen.

Entre esas pesadillas está la guerra y, con ella, la amargura de los vencidos. Las líneas de Borges, en las cuales Faulkner se convierte en un símbolo atemporal, permiten abstraer esa amargura y, consecuente con la idea de la historia cíclica, una guerra es, al mismo tiempo, todas las guerras y el sabor amargo de una es el sabor amargo de todas las demás. Faulkner es excepcional pero también no lo es: como símbolo, se presta a representar todo aquello que lo precede (en su amargura están todas las amarguras bélicas de la historia) y lo sintetiza o lo condensa en el presente. Esa tensión entre el presente y la historia de una amargura tan actual como histórica, secular, abre a Borges la oportunidad de celebrar la preeminencia del punto de vista por sobre los absolutos éticos.

La discusión sobre la Guerra Civil, con la visión racial dominante *a posteriori*, es la visión de los vencedores que, con una perspectiva históricamente densa, es también una visión racialmente sesgada. Borges ensaya, si brevemente, la visión de los vencidos, y para ello recurre a un polémico texto de Carlyle.⁶



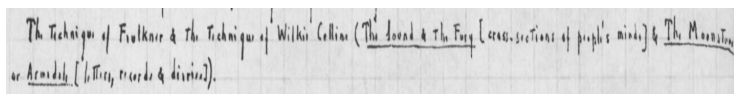
Borges propone que pensemos en la Guerra Civil Estadounidense⁷ en términos distintos, pues parte por reconocer que tendemos a pensarla en

6 En *A Dictionary of Borges*, de Evelyn Fishburn y Psiche Hughes, la entrada sobre Carlyle comienza así: “A Scottish historian and essayist, at first much admired by Borges, for whom he was one of a few authors said to epitomise literature (Coleridge’s Flower, TL: 242). Borges later rejected Carlyle’s cult of heroism, condemning him as the inventor of the idea of the Teutonic race and the direct precursor of the Nazis” (40). Este diccionario no cuenta con una entrada para William Faulkner.

7 El nombre de “War of Secession”, Guerra de Secesión, que puede haber llegado a Borges por los escritos de Whitman, era uno de los nombres usados por miembros de la Confederación durante la guerra (Coulter 60-61). Ya en el manuscrito Borges corrige este nombre por el de Guerra Civil.

relación con la esclavitud y la abolición. Induce a su audiencia a ignorar esa primera tendencia, sin duda parcial y contemporánea (preferible o inevitable, añadiremos hoy). Compara la amargura del Sur estadounidense con la francesa tras la derrota en la Guerra Franco Prusiana (1870-1871), aislando el episodio bélico del componente racial que la define en la memoria, haciendo de ese conflicto un episodio más de una guerra que es, en definitiva, todas las guerras de la historia y las por venir (así como los “Goths” del poeta decimonónico Henry Timrod, cuya referencia le llega por un libro de historia literaria, son los españoles a quienes su abuela llamaba “godos”).

La visión de los vencidos es la de un pueblo “suffering defeat at the hands of men we despise” [“que sufre la derrota en manos de hombres que despreciamos”; mi traducción]. Ese desliz hacia la primera persona del plural anticipa la referencia a la propia abuela. En esta visión en apariencia descriptiva parece abrirse paso una parcialidad que la referencia a Carlyle hace aún más complicada. La inclusión de Carlyle parece más una provocación encapsulada en medio del argumento, tanto porque vuelve sobre la cuestión abolicionista del modo más polémico posible, cuestión que había invitado a dejar de lado para pensar esta guerra estadounidense en su esencia bélica, como por la manera en la que se abandona, abruptamente.

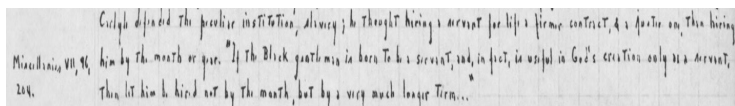


Tras la cita de Carlyle, leemos: “The technique of Faulkner & the technique of Wilkie Collins (The Sound & the Fury [cross-sections of people’s minds] & The Moonstone or Armadale [letters, records & diaries])”. Allí terminan las notas en la página, en lo que parece un título a desarrollar con ideas sobre estas técnicas, de manera comparada o tal vez complementaria. La idea de la construcción de la novela por el pensamiento de los personajes es algo que Borges retiene de Faulkner y que retorna de manera cíclica y marginal cuando se refiere al asunto. Sin ahondar ni conectar con el argumento racista de Carlyle, Borges vuelve a Faulkner por un aspecto estrictamente literario. En tanto técnicas análogas, las de Faulkner y las de Wilkie Collins pueden dialogar en el curso de una posible conferencia

sobre la literatura norteamericana y dar por zanjada la breve, si problemática, incursión en la historia de los Estados Unidos. La asociación de temas en apariencia disímiles es propia de las conferencias de Borges, como se puede advertir en las versiones grabadas que se conservan. Con la excusa de un autor o tema, el conferencista se despacha sobre las ideas que quiere en un despliegue deleitable de asociaciones imprevistas. En este caso, la referencia a Carlyle es mucho menos feliz.

EL USO DE CARLYLE

Borges está tomando ideas del libro de Thomas Carlyle *Critical and Miscellaneous Essays*. En el cuaderno se lee:



Carlyle defended the ‘peculiar institution’, slavery; he thought hiring a servant for life a firmer contract, & a just one, than hiring him by the months or year. “If the Black gentleman is born to be a servant, and, in fact, is useful in God’s creation only as a servant, then let him be hired not by the month, but by a very much longer term...”

Si vamos a las fuentes, encontramos que en “The Nigger Question”, en la página 96 indicada por Borges en el margen, Carlyle escribe: “I say, if the Black gentleman is born to be a servant, and, in fact, is useful in God’s creation only as a servant, then let him hire not by the month, but by a very much longer term” (96-97) [Digo que si el caballero negro nace para ser sirviente y, de hecho, es útil en la creación de Dios solo como sirviente, entonces que se lo contrate no por mes sino por un período mucho más largo; mi traducción]. En este párrafo, del que Borges toma una cita casi textual, Carlyle compara la relación servil con el matrimonio, arguyendo las ventajas de las relaciones humanas de larga duración, de preferencia para toda la vida, en comparación con lo que llama propias del nomadismo (en la otra página indicada, la 204, Carlyle regresa a la cuestión de las relaciones humanas a largo plazo y a la comparación de la servidumbre con el matrimonio).

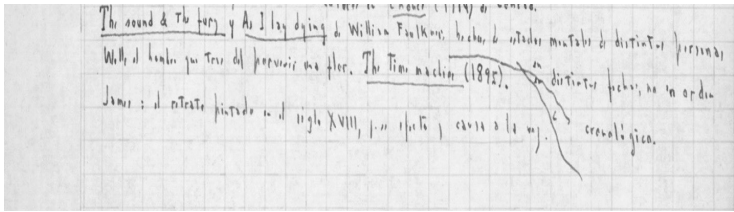
Este texto del ensayista escocés, publicado a mediados del siglo XIX, es una defensa más cercana al feudalismo europeo que estrictamente sobre la esclavitud. El texto, racista en su paternalismo, fue motivo de la respuesta de John Stuart Mill en su ensayo “The Negro Question”, en lo que se conoce como el debate Carlyle-Mill. Aunque los textos se limitan al imperio británico, el intercambio tuvo un notable impacto en los escritores estadounidenses de la preguerra (período conocido en inglés como *Antebellum*). Pero lo más importante de este texto para pensar en el uso que Borges hace de él a mediados del siglo XX, en inglés y probablemente en la Argentina, yace precisamente en el efecto de lectura que el texto de Carlyle tuvo desde su primera publicación. De acuerdo con Brent Kinser, “Most if not all of Thomas Carlyle’s peregrinations have exasperated readers in various registers and contexts, but none of them has given as much offense as his 1849 ‘An Occasional Discourse on the Negro Question’ and its 1853 pamphlet-incarnation ‘An Occasional Discourse on the Nigger Question’” (139). El uso de la polémica que suscita, sin duda, este texto de Carlyle es inmediato en su origen, así como lo habrá sido pronunciado por el escritor argentino cien años más tarde. Al introducir esta cita entre las referencias a Faulkner, Borges parece llevar a la audiencia a un momento de la historia del que los trae de vuelta con una velocidad que el tema no resiste. Instala no ya la polémica, en un sentido de reconstrucción histórica, sino, en un afán provocador, su opinión más contenciosa.

FAULKNER EN CONFERENCIAS

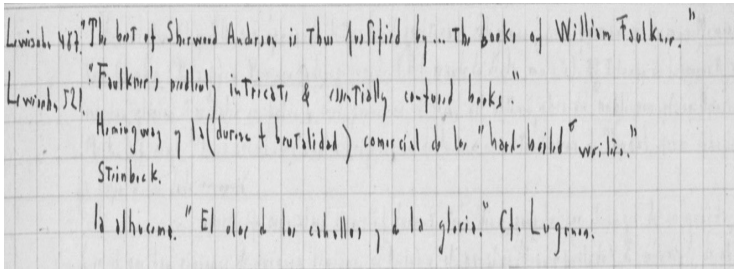
Faulkner aparece de modo intermitente en los materiales preparatorios para conferencias (y el inventario de la Biblioteca Nacional lo consigna como tema de una dedicada al autor, dictada en el Colegio Libre de Estudios Superiores el 1 de diciembre de 1950). Lo encontramos como un “caso” en la lista de conferencias en inglés titulada “A course of six lectures”. En este índice (reproducido en Lizalde 202), Faulkner es una especie de apéndice (¿necesario?) a la conferencia sobre la escena contemporánea en los Estados Unidos. A modo de ejemplo, véanse los títulos cuarto y quinto:

4. Crime fiction & the roles of the game.
The contemporary scene in England
5. The ” ” in America.
The case of Willi Faulkner [*sic*]

Parece así haber un peso ejemplar en la obra de Faulkner. Del mismo escueto modo, según Mariela Blanco, una de las conferencias que Borges agrega para 1950 en el Colegio Libre de Estudios Superiores es –o habría sido– sobre Faulkner (286). Hay dos referencias más a Faulkner en estos cuadernos con notas preparatorias, notas que luego tuvieron varios destinos. Los dos problemas en los que Faulkner sirve a Borges son “los procesos mentales de los personajes” (comparado con Woolf y Joyce, MSS 678_09), por un lado, y el “problema del tiempo” (MSS 678_03).



Sobre el problema del tiempo en la ficción, en un breve inventario de posibilidades, dos obras de Faulkner aparecen para conectarlo con el de la construcción de los personajes: “The sound & the fury y As I lay dying de William Faulkner; hechos de estados mentales de distintas personas” (MSS678_03). Borges insiste así, una vez más, en este uso de Faulkner en la intersección entre la construcción de personajes y la elaboración del paso del tiempo en la ficción como elementos que funcionan de manera imbricada en sus ficciones. La manera en la que los personajes piensan y cómo esos pensamientos se plasman en los relatos conjuran el paso del tiempo en la manera en que los lectores han de decodificarlos.



Las referencias a Faulkner también aparecen en un manuscrito que parece ostentar el título de “Elaboración de infiernos”, sobre la línea del margen superior de la hoja cuadriculada de un cuaderno de espiral (MSS383, 10-12). Además de citas que toma directamente de *The Sound and the Fury*, descansa en los juicios de Ludwig Lewisohn en su libro *The Story of American Literature*, publicado en 1939. De allí toma dos citas: la primera donde Sherwood Anderson está justificado por los libros de Faulkner (por medio de un ataque a los personajes de Anderson, Lewisohn termina por atacar la persona del autor): “The best of Sherwood Anderson is thus justified by, for instance, the books of William Faulkner” (487). Así, a continuación, Lewisohn llega a un juicio –no citado expresamente por Borges, al menos aquí– que concluye por condenarlos a ambos. Sometidos a la influencia de Joyce (asociación nada inocente), tanto Anderson como Faulkner producen, según el crítico, una literatura inconducente: “This type of art can help us no more. We shall find a new idealism or our literature will perish” (487-88).

En la siguiente cita que toma, vamos a encontrar otro dictamen que seguirá con Borges en lo sucesivo y que veremos en más de una ocasión; Lewisohn usa el sintagma “sharp vividness” y se refiere también al “fierce hatred for all that has given him pain”, un odio muy cercano a la amargura destilada por Borges en sus referencias a Faulkner. Y, en lo que hace a los procedimientos de Faulkner, Borges cita parcialmente lo siguiente: “Laboriously one gathers these and other characterizations hardly below these from *Faulkner’s needlessly intricate and essentially confused books*” (521, énfasis añadido). De este segmento donde se hace referencia a personajes de obras de Faulkner, Borges toma tanto lo intrincado como lo innecesario, tanto lo confuso como lo esencial.

EN LA INTIMIDAD

En esa intimidad que Borges compartía con su amigo Adolfo Bioy Casares y de la cual atisbamos un reflejo cuando nos asomamos a sus diarios, se menciona a Faulkner en algunas ocasiones y de manera oblicua, por lo general a modo de ejemplo contrastivo cuando están hablando de otra cosa. En estos comentarios, no más maledicentes que la mayoría de los que allí se recogen (y que no solo se pronunciaban puertas adentro, como bien sabe cualquier lector de sus ensayos), se inclinan hacia el juicio nega-

tivo por los mismos motivos que vemos en su obra publicada (y en sus notas inéditas). En la primera de las ocasiones, en 1955, Faulkner aparece en virtud de su incapacidad para el realismo y su cercanía con la pesadilla:

Visito a Borges. Me dice que los norteamericanos no saben ser realistas. Pueden ser románticos, como Poe, pueden ser Melville, Hawthorne o Faulkner, pero cuando quieren ser realistas no son convincentes y son sentimentales. [...] La acumulación de horrores debe imponerse como en una pesadilla (así, el final de *Gulliver*, con los *yahoos* cagando desde arriba de los árboles, así Faulkner). (120)

Lo que Borges había criticado a fines de la década de 1930, reaparece veinte años más tarde bajo la condena de “amaneramiento” y “complicación”. En 1960, los amigos hablan de *The Shadow Line*, de Joseph Conrad, y de su naturalidad no necesariamente virtuosa:

Las frases de Conrad son directas, establecen inmediatamente una intimidad con el lector. Esta manera de entrar en materia parece menos rara que las de Henry James o de Faulkner. Tal vez esa naturalidad perjudicará a Conrad –al fin y al cabo, su manera no es personal, no es inventada por él, es la perfección de lo que todos hacen–; el amaneramiento de James o de Faulkner es personal, es inconfundible, es un invento de ellos y permite el trabajo de los críticos. (161)

Esa complicación estilística molesta a Borges (permitir el trabajo de los críticos no es, a los ojos de los amigos, un atributo positivo). Esa esencia pesadillesca que abolía los estrictos límites del realismo y expandía su consistencia puede volverse insoportable cuando los recursos estilísticos excedan lo que Borges dictamina necesario. En 1964, Bioy reporta que Borges acusa a Faulkner así: “Salvo cuando uno está entre dormido y despierto, no se confunden los sueños con la realidad. El procedimiento de Faulkner de mezclarlos continuamente parece bastante falso. Además, todo lo complica” (1039-40). Y esta es precisamente la tendencia que Borges encuentra en las sucesivas novelas de Faulkner hasta sentenciar, en 1959, que “[e]n cada libro acentúa sus defectos” (493).

Si bien es cierto que los juicios lapidarios predominan,⁸ también hay que reconocer que no son los únicos, ni los menos potentes. Otra vez por

8 En 1957: “De Faulkner me dice: ‘Sus novelas son *mere mortality or misfortune* [referencia a Shaw, según nota de Martino]. Están bien como relatos, nada más. Indudablemente, los Estados Unidos decayeron en el siglo xx” (391).

la vía comparativa, y a pesar de la opinión ubicua de que Faulkner empeora a través de sus ficciones, hay algo que Borges rescata y sigue rescatando, una y otra vez:

BORGES: “El estilo de Faulkner en *Sanctuary* conviene al relato; más que en los otros libros. Faulkner es el único buen escritor shakespiriano –en el sentido de la intensidad y de la frase elocuente y espléndida– de estos tiempos”. BIOY: “¿Conrad?”. BORGES: “No: en Conrad hay mucho *fine writing*, pero no esa intensidad shakespiriana, como de una marea que sube. Yo prefiero a Conrad; creo que Conrad es un escritor superior, pero si el carácter shakespiriano fuera la mayor excelencia literaria, Faulkner sería el más grande escritor de nuestros días”. (778)

Con salvedades y todo, Borges reconoce en Faulkner una intensidad en la que las impresiones sensoriales, casi físicas, “como de una marea que sube”, lo redimen como escritor. Solo, en Pardo, Bioy Casares vuelve a su propia opinión de Faulkner a través del desprecio de Borges por Hemingway.⁹ Si bien las razones de Borges son de índole extraliteraria, la defensa de Faulkner que Bioy atribuye a su amigo es, en cierto modo, ineludible.

FAULKNER POR ESCRITO

La presencia del escritor estadounidense en la obra publicada del argentino es igual de marginal, igual de esporádica. En *Otras inquisiciones*, cerca del final del ensayo “Nathaniel Hawthorne”, que recoge una conferencia en el Centro de Estudios Superiores de marzo de 1949, Borges incluye a Faulkner en virtud de la idea de la alucinación: “Faulkner, se objetará, no es menos brutal que nuestros gauchescos. Lo es, ya lo sé, pero *de un modo alucinatorio*. De un modo infernal, no terrestre. Del modo de los sueños,

9 “Muchas veces oí a Borges despreciar a escritores como Hemingway (también a otra gente) por su afición a la caza: ‘¿Te das cuenta la imaginación de este novelista que se pasa la vida cazando animales?’. Cada vez que nombra a Hemingway, basta verle la cara para adivinar ese desprecio. Es muy difícil contrarrestar estas opiniones temperamentales de un amigo, cuando hasta cierto punto uno les encuentra justificación: tal vez una persona que mata por placer, que no siente lástima, pertenezca a la vasta tribu de bárbaros que nos retiene en la estupidez y el atraso. Sin embargo, yo tengo a Hemingway por uno de los mejores escritores norteamericanos de estos tiempos. Juzgados por sus obras más afortunadas, no sé cuál es mayor, él o Faulkner. Borges no duda: Faulkner. Yo sé que a mí me placen más los clásicos y tranquilos (en cuanto a estilo, a construcción) relatos de Hemingway que los barrocos, truculentos, recargados, de Faulkner; comparadas las peores obras, yo no prefiero las del oscuro borracho repetidor (Faulkner)” (1119).

del modo inaugurado por Hawthorne” (OC 684-85, énfasis añadido). La alucinación aparecía en la idea del manuscrito que nos ocupó, a la que se llega por vía del realismo, por su exageración o su exasperación. Y en el ensayo también llega por la misma vía. Tras ponderar las literaturas inglesa, alemana y estadounidense por su capacidad de invención, acepta que “nuestra literatura argentina”, aun en su provincialidad, “produjo algunas páginas de realismo [...] que los norteamericanos no han superado (tal vez no han igualado) hasta ahora” (685). Faulkner vendría, en su demiurgia pesadillesca, a cambiar esa situación. Al comentar este ensayo, Beatriz Vegh encuentra motivos ulteriores en el uso de Faulkner:

La presencia modélica de Faulkner en esta reflexión borgesiana sobre el realismo en literatura es significativa y estratégica a la vez, ya que Borges está usando el prestigio centralista de Faulkner para consolidar desde la periferia rioplatense su propia concepción de la literatura y reclamar para él y su territorio narrativo el reconocimiento de valores que considera fundamentales en toda literatura realista válida y que la narrativa de Faulkner, según su lectura, encarna con excelencia: los valores de lo onírico y lo alucinatorio. (313)

Esta visión en cierto modo sesgada, pues ignora deliberadamente la manera en que Borges conecta autores en sus líneas argumentales sin una visión coherente ni interesada de la relación desigual entre centros y periferias, acierta en una nueva definición de realismo que funciona para las ficciones de Borges. Escribe ensayos y textos de divulgación, como habría señalado María Teresa Gramuglio, para crear el público lector que sus ficciones necesitan (y que tan bien les vendrían a muchos de los narradores posteriores). Recordemos también que, como demuestra Leah Leone Anderson, la traducción del propio Borges fue necesaria para crear la centralidad de Faulkner entre los lectores de habla hispana.

Al respecto de la guerra, la cita que comentamos derivaba en la amargura transtemporal, ahistórica o antihistórica, de la vivencia bélica, en la amargura de los vencidos. Pero no es solo la amargura lo que define la lectura de Faulkner en relación con la Guerra Civil. En “El pudor de la historia” (1952), Faulkner se incorpora entre quienes le han hecho sentir al Borges lector “el elemental sabor de lo heroico” (OC 755), otra forma de la experiencia literaria de la guerra (sobre la que también, con otro sentido, vuelve Borges a Carlyle). La complejidad de Faulkner para Borges, que

ya veíamos en sus reseñas tempranas –que oscilaban entre la celebración extática de *The Unvanquished* y la condena implacable de *The Wild Palms*– sigue presente en los destellos que Borges retoma en sus comentarios al pasar sobre el autor. Borges no parece releer las obras de Faulkner, sino confiar en sus íntimas evocaciones. Faulkner, en su memoria, es igualmente complejo: evoca recuerdos intelectuales y analíticos (las técnicas, la relación con el realismo), así como los efectos de las lecturas en la emoción y en los sentidos (el sabor, los sueños, el contacto físico).

En el volumen *Introducción a la literatura norteamericana*, escrito con Esther Zemborain y publicado en 1967, Faulkner ocupa un espacio privilegiado. El capítulo dedicado a “Los narradores” se organiza cronológicamente y Faulkner se presenta así: “En este capítulo hemos hablado de escritores de indiscutible talento; arribamos ahora a un hombre de genio, si bien de genio deliberado y casi perversamente caótico” (1014). Se lo asocia, tal como en las notas que revisamos, con Timrod, otro sureño, y se repasan sus obras capitales. Vuelven a aparecer, indelebles, las mismas impresiones y críticas:

El ímpetu alucinatorio de Faulkner suele no ser indigno de Shakespeare. Un reproche fundamental cabe hacerle. Diríase que Faulkner considera que a este laberíntico mundo corresponde una técnica literaria no menos laberíntica. Salvo en el caso de *Sanctuary* (1931), la historia, siempre atroz, no nos es referida directamente; debemos descifrarla y presentirla a través de sinuosos monólogos interiores según el incómodo *modus operandi* del capítulo final del *Ulises* de Joyce. (1014)

La alucinación, la complejidad laberíntica del mundo y el mismo fastidio con la experimentación verbal, ahora comparable con otro bien conocido objeto de desprecio. Casi veinte años más tarde, Borges cede, o vuelve a ceder, a la primacía de lo biográfico que tanto había lamentado en el volumen de Haycraft, en esta especie de destilado de lecturas y biografías que compone la introducción a una literatura tratada por sus adyacencias y engendramientos cíclicos, en franca oposición con la tiranía de la geografía (los primeros nombres para hablar de la literatura estadounidense son Larbaud, Güiraldes, Darío, Lugones, Baudelaire).

CONCLUSIONES

William Faulkner es una figura tan sólida como intermitente en las notas de Borges, en sus conferencias y escritos. Enumerado entre los temas esbozados para las conferencias llamadas “Six Lectures”, aparece de manera esporádica en las notas donde prepara otros ensayos y charlas. Y sus apariciones son, además, marginales, casi imperceptibles. En las obras publicadas, retorna con diferentes funciones según los temas y las necesidades, también en los márgenes.

Al respecto de uno de los cuadernos, Balderston habla de “pedacitos”: “The bits on Faulkner [...] were never developed into full essays” (“Borges and Melville” 174). Estos pedacitos, en su intermitencia, en la insistencia con la que regresan, parecen pruebas de algo inevitable. Este episodio donde aparece, cambia el curso de las notas en una dirección radicalmente distinta: ya no está hablando del policial, está hablando del realismo y de allí se desliza, con precipitación, hacia la realidad o, más precisamente, la realidad de la guerra, para volver de repente a las técnicas literarias.

La forma descompuesta de este artículo refleja no sólo la dificultad de reconstruir un argumento fluido sobre los rastros parciales de Faulkner en las notas de Borges sino que también evoca, en parte, la forma irregular de esa presencia intermitente. Volviendo al epígrafe con que empecé, las generaciones siguientes que retornen sobre esta presencia marginal, según sean más o menos adictas al estudio de las cartografías, podrán encontrar los impactos acaso más velados de Faulkner en los mapas superpuestos, cada vez más detallados y precisos, del Borges conferencista, el Borges profesor, el Borges escritor y en todas sus proliferantes intersecciones.¹⁰

María Julia Rossi
CUNY, John Jay College

10 Agradezco a Daniel Balderston el estímulo a escribir estas páginas. Agradezco la orientación y los materiales que compartieron conmigo Mariela Blanco y Daniel Fitzgerald, ambos de la Universidad de Mar del Plata y Conicet, y el material bibliográfico que me brindaron Martín Gaspar, de Bryn Mawr College, y Vicenç Tuset, del IECH-UNR y Conicet. Sin todo este apoyo, muchas de estas ideas no habrían sido posibles.

OBRAS CITADAS

- Balderston, Daniel. "Borges and Melville; or, The Ambiguities". *Variaciones Borges* 52 (2021): 170-82.
- . "Editor's Note". *Variaciones Borges* 52 (2021): 1-4.
- . *How Borges Wrote*. Charlottesville: U of Virginia P, 2018.
- . *El método Borges*. Trad. Ernesto Montequin. Buenos Aires: Ampersand, 2021.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Ed. Daniel Martino. Buenos Aires: Destino, 2006.
- Blanco, Mariela. "Borges en el Colegio Libre de Estudios Superiores". *Cuarenta Naipes. Revista de Literatura y Cultura* 1.1 (2019): 275-98.
- , dir. *Conferencias de Jorge Luis Borges (1949-1955)*. <<http://centroborges.bn.gov.ar>> y <<https://www.borges.pitt.edu/talks-borges>>.
- . *En busca del habla de Borges*. Buenos Aires: Eudeba. En prensa.
- Borges, Jorge Luis. *Borges en Sur. 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- . Manuscritos. "1950-12-2 William Faulkner. Cuaderno Mérito (MSS383) 100-12", "1950-8-2 El problema del tiempo. Cuaderno Avon rojo (MSS678_03)" y "The contemporary scene in America. The case of William Faulkner. Cuaderno Avon gris rugoso (MSU MSS 678_09) 24-26". Michigan State University.
- . *Obras completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- . *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en "El Hogar"*. (1936-1939). 1986. Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- Borges, Jorge Luis y Esther Zemborain. *Introducción a la literatura norteamericana*. 1967. *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- Carlyle, Thomas. *Critical and Miscellaneous Essays: Collected and Republished*. Vol. 7. Londres: Chapman & Hall, 1888.
- Coulter, E. Merton. *The Confederate States of America, 1861-1865: A History of the South*. Vol. 7. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1950.

- Fishburn, Evelyn y Psiche Hughes. *A Dictionary of Borges*. Londres: Duckworth, 1990.
- Kinsler, Brent E. "Fearful Symmetry: Hypocrisy and Bigotry in Thomas Carlyle's 'Occasional Discourse[s] on the Negro Question'". *Studies in the Literary Imagination* 45.1 (2012): 139-65.
- Leone, Leah. "Chapter 4. Reconstructing Suspense: Borges Translates Faulkner's *The Wild Palms*". *The Voices of Suspense and Their Translation in Thrillers*. Eds. Susanne M. Cadera and Anita Pavić Pintarić. Amsterdam: Brill, 2014. 77-91.
- Lewisohn, Ludwig. *The Story of American Literature*. Nueva York: The Modern Library, 1939.
- Lizalde, Ornella. "Los grandes escritores no crean mitos. Borges habla sobre Conan Doyle". *Variaciones Borges* 52 (2021): 197-222.
- Rosato, Laura y Germán Álvarez. *Borges, libros y lecturas*. 2010. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2017.
- Vegh, Beatriz. "Faulkner, Onetti, Borges: por una narrativa 'bárbara' y 'alucinante'". *Actas del Congreso Internacional Literatura de las Américas, 1898-1998*. Vol. I. Eds. José Carlos González Boixo, Javier Ordiz Vázquez, M.ª José Álvarez Maurín. León: Universidad de León, 2000. 309-19.