

Realidade e obra de arte literaria en "Artist at Home", de W. Faulkner.

Cristina Blanco Outón

**A** análise da relación realidade / representación literaria que nos dispoñemos a levar a cabo, parte dun presuposto expresado por Iser no seu libro *Der Akt des Lessens*. Comentando unha idea de Dufrenne, o crítico alemán afirma:

Así a imaxe da representación literaria amosa algo que non é idéntico nin á realidade dada do obxecto empírico nin ó significado dun obxecto representado. A pura experiencia do obxecto é superada na imaxe, sen que por iso sexa xa unha predicación do que se amosa na imaxe<sup>1</sup>.

Esta idea coincide con Ingarden cando na súa obra *Das literarische Kunstwerk* di:

No caso das obxectividades representadas, estas só amosan un "habitus externo da realidade" que, por así dicilo, non debe tomarse completamente en serio aínda que na súa lectura sucede a miúdo que o lector toma as proposicións, cuasi-sentencias do texto, como xuízos verdadeiros e así cre que as obxectividades pretendidamente intencionais son reais<sup>2</sup>.

A posible confusión do lector que Ingarden sinala procúrase intencionadamente no relato de William Faulkner "Artist at Home", relato que seleccionamos para ilustrar este estudio. Nel, o narrador fai continuas alusións ó lector implícito logrando confundir así o lector "real". É precisamente este lector o que acaba por non distinguir realidade e ficción ante as constantes observacións do narrador verbo da irrealidade das afirmacións que el mesmo está a facer. Mais en lugar de

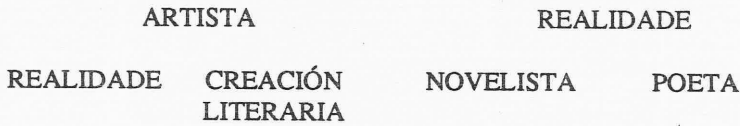
---

1. So bringt das Bild etwas zur Erscheinung, das weder mit der Gegenheit des empirischen Objekts noch mit der Bedeutung eines repräsentierten Gegenstands identisch ist. Die blosse Gegenstandserfahrung ist im Bild übersteigen, ohne dadurch schon eine Prädikatisierung des im Bild zur Erscheinung Gebrachten zu sein. Wolfgang Iser, *Der Akt des Lessens*, Munich: Wilhelm Fink V., 1976.

2. Es liegt im Falle der dargestellten Gegenständlichkeiten nur ein *ausserer Habitus der Realität* vor, der sozusagen nicht ganz ernst genommen werden will, obwohl es bei der Lektüre oft dazu kommen kann, dass der Leser die quasiurteilmäßigen Sätze wie echte Urteile liest und somit die das Reale nur vortäuschenden intentionalen Gegenständlichen für Realitäten hält (Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen: Max Niemeyer V., 1965, p. 233).

entrar inmediatamente no estudio particularizado deste texto, imos intentar explicar unha a unha as causas que nos conduciron á súa escolla.

En primeiro lugar, esta é a única creación de Faulkner na que o autor trata implicitamente e explicitamente os problemas que presenta a xénese da obra de arte literaria. Dentro dunha estrutura triangular que se repite en todos e cada un dos conflitos suscitados no relato, poderíamos dicir que os que máis interesan ó noso estudio son os compostos por:



Efectivamente, Faulkner preséntanos un novelista (Roger Howes) e un poeta (John Blair), ambos namorados da mesma muller (Anne, muller de Roger) pero mantendo unha actitude completamente distinta con respecto a ela así como con respecto á realidade que os rodea. Así Roger é un personaxe con poucas rarezas, cun aspecto físico que recorda (segundo o propio narrador) a un xefe de camareiros mentres que Blair é un excéntrico vestido cunha “light blue jacket that ladies used to wear with lace boudoir caps when they would be sick and eat in bed”<sup>3</sup>. O novelista está perfectamente instalado no sistema: gaña diñeiro (primeiro coa publicidade e máis adiante co seu libro), ten unha casa, unha muller e dous fillos, mentres que o poeta non posúe máis có que leva posto e parece vivir do aire que respira. Con estes datos nos que se insiste en distintas ocasións (sobre todo no mercantilismo literario que caracteriza a Roger), Faulkner parece querer transmitirnos a vella idea de que a narrativa se atopa máis preto do cotián ca lírica, idea que, por outra parte, non consideramos correcta de todo. No que poesía e novela difiren basicamente é no aspecto formal. Ambas extraen as súas representacións da experiencia, da realidade empírica; o que as distingue é a forma de representar, de reelaborar esta. Neste sentido o tempo no relato é moi revelador.

Tanto Roger coma Blair e mesmo Anne parecen atoparse fóra do devir cronolóxico. Así Anne confunde semanas e anos: “Is it two weeks he’s been here, or just two years?” (p. 226). E Roger e Blair vense enleados nun caos temporal ben acorde coa idea do tempo que, como Iser indica na súa obra *Der implizite Leser*, Faulkner amosaba tamén en *The Sound and the Fury*: “Como o pasado, o presente e o futuro son idénticos coa subxectividade...”<sup>4</sup>.

Así novelista e poeta vense inmersos nunha absoluta confusión entre pasado-presente-futuro e realidade-ficción nunha escena en que Roger se dirixe ó poeta presente no seu despacho, mentres está a imaxinalo noutro lugar, noutro tempo:

What in hell do you mean, Rogers says “coming in my house and eating my food and bothering Anne with your damned...” But that was all. But even that was pretty good for a writer, an artist; maybe that’s all that should be

3. *The Collected Works of William Faulkner; Uncle Willy and Other Stories*, London: Chatto and Windus, 1967.

4. W. Iser, *Der implizite Leser*, Munich: Wilhelm Fink V., 1979, p. 231.

expected from them. Or maybe it was because the poet wasn't even listening to him. "He's not even here". Roger says to himself; like he had told the poet, he used to write poetry himself, and so he knew them. "He's up there at Anne's door now, kneeling outside that door was as close to Anne as Roger got too, for some time. But that was later, and he and the poet are now in the office..." (pp. 321-322).

Todo isto contribúe a dar un ton de irrealidade a un texto que trata precisamente do proceso de creación literaria. A relación experiencia / creación, mundo real / mundo literario aparece implicitamente descrita no problema central que o texto nos amosa: a falta de creatividade de Roger. Este personaxe vive unha vida aparentemente anodina, sumida nun illamento case total. Ademais é descrito como un ser que endexamais daría algo a cambio de nada. Partindo deste feito resulta dificilmente aplicable a súa actitude de deixar que os artistas, especialmente o poeta, se aproveiten do seu benestar. A razón é a simple supervivencia. Roger precisa experiencia, necesita feitos, sucesos, realidades que narrar (para logo vender) e que a súa existencia gris non lle proporciona. De aí que sexa el quen argalle coidadosamente a visita do poeta e permita o achegamento deste á súa muller. Por iso o novelista comeza a escribir xusto cando Anne lle fala durante unha noite da súa relación con Blair. De feito, cando a obra de Roger está rematada, dísenos que versa sobre "Him, and Anne, and the poet" (p. 238).

Pola súa parte o poeta reflecte tamén as súas experiencias na súa creacións. De aí que cando, ó principio, só se amosa interesado pola criada negra, Pinkie, os seus versos traten de "Freedom. Equality" (p. 228) e que cando, máis adiante, segue a Anne a todas partes o seu poema non sexa "about Freedom anymore" (p. 238).

Con todo, Faulkner insiste na súa idea de que un artista, un poeta, non pertence de todo ó mundo dos demais seres humanos, non se atopa inmerso na mesma realidade empírica. Por iso aparece descrito coma unha especie de alucinación na que, cando mira a Anne, Blair non parece sequera observar con interese a esta muller pola que vai morrer:

...she can't tell whether he's looking at her or not, whether he ever looked at her. He just stands there, doping, about twice as tall as she is. (p.229)

A esta existencia irreal, a este vivir fóra do mundo dos poetas fai alusión Roger cando compara a Blair co excéntrico e romántico Shelley:

Shelley, he says. His whole life was an imitation of itself. Even to the amount of water it took. (p.238)

(É importante recordar que Blair tamén morre por causa da auga, aínda que non romanticamente afogado, como Shelley, senón, ironicamente, por mor dunha pulmonía).

A tensión realidade ficción-empírica literaria faise patente contra o final do relato, cando Anne, falando da morte do poeta, di a Roger: "You put him (Blair) in a book". Esta mesma situación xa a describira Edgar Alan Poe en "The Oval Portrait", un relato que, de igual maneira có que nos ocupa, nos transmite a idea de que tratar de representar nunha obra de arte literaria un ser vivo significa destruílo. Así, o narrador de "The Oval Portrait" afirma: "...the tints he spread upon the canvas were drawn from the cheeks of her who sate beside him"<sup>5</sup>, aínda que neste caso se trata dunha representación pictórica e no de "Artist at Home" temos unha representación literaria. O resultado é o mesmo: o ser representado morre vítima da representación.

Finalmente, esta tensión ficción-realidade á que antes aludiamos, exprésase explicitamente nas intervencións do narrador. É el quen alude á manipulación das realidades obxectivas que a representación sempre soporta:

Then she tells him to come in into the house and live there forever. Except *she didn't say exactly that. She said: 'You walk? Nonsense I think you are sick. You come in and sit down and rest'*. Then she went to find Roger and tell him to bring the pram from the attic. Of course *she didn't say exactly that either.* (p. 224).

Estes comentarios acerca do feito de que o narrado non é unha copia exacta da realidade (copia que, por outra parte non tería valor ningún), senón unha representación, unha reelaboración na que os distintos acontecementos (que probablemente nunca ocorreron como se nos presentan) foron manipulados, vanse repetir na p. 228:

She stood between the curtains. They were blowing, slow, in and out. 'Damm. Damm. Damm. He doesn't eat enough.

So Roger went out and put another cushion in the pram. *Only she didn't say exactly that and he didn't do exactly that.*

Con este constante desdicirse, o narrador confunde e rise do lector como xa sinalamos ó comezo deste traballo. Tal confusión aparece moito máis acentuada cando, contra o final do relato, o narrador decide restarlle -aínda máis- credibilidade a todo canto nos estivo a referir:

On what it he (Roger) had been writing. Him and Anne and the poet. Word for word, between the waiting spells to find out what to write next, with a few changes (The same as the narrator as we well know) here and there, of course, because *people do not make a good copy*, the most interesting copy being gossip, since *it mostly is not true.* (p. 238).

Por tanto, aínda que parta da realidade, canto máis se afaste dela, mellor e máis interesante ha ser a representación.

Só nos queda xa analizar o aspecto da recepción desta historia. Dentro deste tema hai dous puntos básicos a tratar. En primeiro lugar, o que Ingarden denomina “*metaphysische Qualitäten*”, é dicir, as cualidades metafísicas da representación que, segundo este autor, son a parte máis importante da mesma:

A función máis importante que as situacións representadas poden desempeñar é que poden amosar cualidades metafísicas determinadas (...) A obra de arte literaria acada o seu punto máis elevado cando exhibe estas cualidades metafísicas<sup>6</sup>.

Se aplicamos estas afirmacións a “*Artist at Home*”, especialmente ó narrador deste relato, podemos asegurar que este último (que presenta os artistas como mercenarios desapiadados -Roger- ou ridículos espadachíns -Blair-) non pretende precisamente gabar as “*cualidades metafísicas*” dos creadores literarios ou das súas obras. Desde unha posición de superioridade, o narrador rise dos seus personaxes, do lector e mesmo de si mesmo, do seu propio relato, o que nos leva a pensar que, para el, a arte ten poucas “*cualidades*”. Onde máis clara se amosa esta actitude é na forma en que o narrador presenta unha escena que algúns críticos consideran unha réplica do episodio final do relato de Joyce, “*The Dead*”<sup>7</sup>. Neste fragmento no que o poeta, o novelista e Anne protagonizan o instante máis dramático e emotivo do conto, os comentarios do narrador son corrosivos, demoledores, e contribúen ó distanciamento lector (implícito no “*we*”) - narración:

And here *we* are again: the bald husband, the rural plute, and this dashing blade, this home-wrecking poet (who in the end provokes no wrecking but his own death). Both gentlemen being artists: the one that doesn't want the other to get wet, the other whose conscience won't let him wreck the house from inside. Here *we* are, with Roger trying to hold one of these green silk, female umbrellas over himself and the poet too, jerking at the poet's arm. (p. 236).

Non é por un casual que precisamente esta escena (sobre a que o narrador concentra toda a súa ironía) presente unha réplica dunha das pasaxes con máis connotacións metafísicas da literatura universal: o remate de “*The Dead*” de James Joyce. Foi precisamente este autor irlandés quen cuñou o término “*epifanía*” (revelación espiritual á que se chega a través da lectura da obra de arte literaria), a descrición da súa natureza áchase moi próxima ás palabras de Ingarden:

Tamén debemos sinalar que a manifestación das cualidades metafísicas na obra de arte literaria permite distintas modalidades ou graos. Existen fases preparatorias nas que só se amosa unha cualidade metafísica, anúnciase, por así dicilo, o seu achegamento, ata que chega o momento, o punto culminante, no que por primeira vez se desenvolve completamente. Tamén pode suceder que, a través dun cambio inesperado de última hora non se

6. Roman Ingarden, *Op. cit.*, p.313.

7. “...the scene in which Blair contracts pneumonia is a clear parallel to the visit of Michael Furey to Gretta in *The Dead*”. (James B. Carothers, *William Faulkner's Short Stories*, UMI Research Press, 1985, p.73).

acade en absoluto esta culminación, de xeito que a xa mencionada cualidade só aboia a medias e, ás veces coma unha ameaza, ás veces coma unha esperanza, volve desaparecer do horizonte<sup>8</sup>.

Polo tanto, se o narrador deste relato ridiculiza a epifanía máis importante na obra do autor que cuñou tal termo, epifanía que, á vez é un epítome do que Ingarden denomina “*metaphysische Qualitäten*”, podemos afirmar que “*Artist at Home*” non nos transmite unha idea excesivamente optimista destas “*cualidades metafísicas*” da obra de arte literaria.

Desde o punto de vista da recepción, o segundo aspecto a tratar serían eses baleiros ou lagoas do texto, esas interrogantes que a narración presenta e que o lector se ve obrigado a responder ou completar. Tales “*espacios libres*” atópanse perfectamente descritos nas palabras de William James que Iser cita na súa obra *Der Akt des Lesens*:

Every definite image in the mind, so sagt William James, is steeped and dyed in the free water that flows around round it. With it goes the sense of its relations, near and remote, the dying echo of whence it came to us, the dawning sense of whither it is to lead. The significance, the value, of the image is all in this halo or penumbra that surrounds and escorts it -or rather that is fused into one with it and has become bone of its bone and flesh of its flesh; leaving it, it is true, an image of the same thing it was before, but making it an image of that thing newly taken and freshly understood. (p. 226).

No caso que nos ocupa, tratamos de “*iluminar*” este “*halo*” ou “*penumbra*”, partindo dunha lectura moi concreta e condicionada do texto. Probablemente un lector máis “*inocente*” e menos preocupado por cuestións hermenéuticas e ontolóxicas vise nesta narración o clásico conflito amoroso /esposo / esposa / amante / resolto de forma trágica. Igualmente, un lector preocupado por cuestións morais ou relixiosas podería atopar neste texto un “*final exemplar*” no tocante á historia do poeta e unha actitude condescendente de máis do marido coa muller adúltera. Poderíamos seguir cunha infinidade de lecturas (todas elas válidas aínda que unhas máis cuestionables ca outras, resultado do que Ingarden describe como “*a complexidade da comprensión global da obra*”<sup>9</sup>).

Segundo este autor, tódolos estratos (fónico-lingüístico, semántico, de representación e “*esquemático*”) de que consta a obra de arte literaria non poden ser apreendidos á vez. De aí que cada lectura varíe conforme o momento en que se realice e as condicións en que se leve a cabo, é dicir, cambie non só con cada lector senón nos distintos momentos da lectura. En suma, cada lectura responde a cada experiencia e situación igual que (como vimos ó longo deste estudio) cada obra de arte literaria responde, en certa medida, á apreensión e representación que das realidades obxectivas realice o seu autor. Isto é especialmente evidente en “*Artist*

8. Roman Ingarden, *Op. cit.*, p.316.

9. *Ibid.*, p.356.

at Home'' que, segundo o noso particular punto de vista, trata da problemática relación existente entre: realidade - percepción do mundo - obra de arte literaria. Finalmente, e para corroborar esta afirmación, imos citar ó propio William Faulkner quen, nunha carta dirixida ó crítico Malcolm Cowley en novembro de 1944, describía os seus relatos como

...the same story over and over (...) which is myself and the world<sup>10</sup>.

*Cristina Blanco Outón*  
Universidade de Santiago de Compostela

---

10. *The Faulkner - Cowley File*, New York: Viking Press, 1966, p.14.