

Análisis de un cuento de William Faulkner: "Una rosa para Emily"

Digamos, en primer lugar, algo que por obvio suele olvidarse. Para acceder a un mundo ficticio tan plagado de complejidades como el de Faulkner, es aconsejable comenzar por las obras más breves, sus cuentos. El elegido se titula "Una rosa para Emily" y pertenece al volumen "Estos Trece" que la Editorial Cape and Smith publicara el 21 de setiembre de 1931.

El libro reúne trece relatos de variada extensión distribuidos en tres secciones: la primera —cuatro cuentos— gira en torno a la temática de la guerra; la segunda que comprende seis relatos, tiene el rasgo común de centrar la acción en el Condado de Yoknapatawpha; la última incluye tres piezas que tratan temas de carácter más universal, incluso por los escenarios escogidos. El título del libro, tiene en cuenta las connotaciones sombrías del número trece, lo que se confirma si leemos las frases finales de las tres secciones del libro y si recordamos que el mismo está dedicado "A Estelle y Alabama". Estelle era el nombre de su esposa; Alabama era el nombre de una tía abuela de Faulkner pero también el elegido para la primera hija que nació y murió a comienzos de 1931. Todos estos elementos avalan la hipótesis de que el número fatídico no fue puesto al azar, sino que encierra, por el contrario, una visión trágica de la vida. No deja de sorprender que Faulkner no haya querido completar el sintagma con un sustantivo que categorizara los relatos, como si hubiera dejado librado al criterio del lector la elección del nombre más apropiado. Es significativo también, que el cuento que cierra el volumen sea "Carcassonne", relato muy querido por su autor, en el cual expresa simbólicamente la experiencia creativa y el compromiso con la visión sombría de la vida de la vida de la que hablábamos anteriormente.

"Una rosa para Emily" es el segundo de los seis relatos que ocupan la segunda sección del libro. Se estructura en cinco capítulos de análoga extensión, estructura que parece tener la función de introducir rupturas, vale decir, suspensos, empleando una técnica que recuerda la del folletín cuya razón de ser analizaremos más adelante.

El relato comienza con el anuncio de la muerte de Miss Emily Grierson, evento que no se presenta como una secuencia cerrada, sino que se abre a un desarrollo más amplio por la presencia de la subordinante encabezadora "cuando" antepuesta a la oración principal "toda nuestra ciudad fue al entierro", lo que confiere al deceso la repercusión de un verdadero acontecimiento en la vida de la ciudad de Jefferson. Por la forma de ser nombrada, la occisa irrumpe como un personaje respetable, perfectamente conocido por todos, un "monumento caído" que suscita, al mismo tiempo, veneración y curiosidad, esta última alimentada por el hecho de que su casa había permanecido cerrada durante los últimos diez años de la vida de Miss Emily, excepto para ese "viejo criado —mezcla de jardinero y cocinero". La frase-gancho que cierra el primer párrafo despierta nuestra curiosidad lectora e instaura la distorsión, ya que al mantener una secuencia abierta refuerza la proximidad con el lector y le ofrece, por otra parte, la amenaza de una serie incumplida, de una confusión lógica que será consumida con angustia y placer —Roland Barthes: "Introducción al análisis estructural de los relatos"—. El suspenso impone un juego con la estructura destinado a arriesgarla y a glorificarla mediante una estrategia narrativa que se desplegará en sucesivos saltos en el tiempo tendientes a reconstruir los hechos más relevantes de la vida de esa mujer que mientras vivió fue para la capital del condado de Yoknapatawpha "una tradición, un deber y una preocupación".

"Nuestra ciudad", quien libra la historia es un narrador plural, demótico —"nosotros"— que describirá el mundo ficticio acogiendo los puntos de vista de todos sus conciudadanos. Es el portavoz de una experiencia colectiva y, por ende, se despersonaliza: su discurso alcanza una dimensión universal que no tendría si se limitara a contar anécdotas o recuerdos personales. Dicho de otra manera, es un testigo calificado de los hechos que va a narrar, ya sea porque los oyó contar o porque los presenció personalmente.

El segmento siguiente se centra en la descripción de la casa de Miss Emily "Grande, de madera escuadrada que en un tiempo había sido blanca..." Por su contigüidad con la proclama de la muerte de su dueña, por el hecho de haber permanecido cerrada durante diez años, por su estilo arcaico, por haber perdurado como un sobreviviente de épocas pasadas "irguiendo su obstinada y coqueta deca-

dencia sobre los carros de algodón y los surtidores de gasolina", esta mansión sugiere un mausoleo, recordatorio del pasado, en medio de la ciudad que crece, cambia y se moderniza. Así queda planteado el conflicto entre la mansión y su misteriosa habitante y la ciudad y sus pobladores que la sienten como "una ofensa más para los ojos" y, al mismo tiempo, como un objeto de reverencia. La casa posee, además, el carácter de una imagen obsesiva y emblemática, lo que según Elizabeth Kerr —"El imperio gótico de Faulkner"— es un rasgo típico del goticismo del autor: "en el gótico con escenario americano, el 'castillo' tiene que ser menos antiguo y magnífico y puede ser meramente una mansión decadente" como la casa Grierson. El sentimiento de melancolía inspirado por estas ruinosas residencias sureñas reviste un significado personal, familiar y comunal. La mansión despintada y arruinada es una visión familiar, un recordatorio de gloria y sufrimiento; estas casas suelen estar habitadas por fantasmas o por seres vivos fantasmagóricos como Emily quien habita —según veremos— en un pasado más real que el presente para ella.

Pero en el tiempo del relato, Emily ha ido a reunirse con los representantes de aquellos "augustos nombres" en la avenida del cementerio donde se alinean las tumbas de los soldados "de la Unión de Confederados, muertos en la batalla de Jefferson", dato histórico que hunde sus raíces en la tragedia sufrida por el Sur en la Guerra de Secesión, origen de su decadencia y objeto de culto para las nuevas generaciones. Miss Emily muerta y enterrada sigue siendo una especie de soldado cuya derrota final es sentida como una victoria por sus conciudadanos. Quien fue en vida un "monumento", lo seguirá siendo en la muerte, algo así como un ser eterno, el símbolo del Sur derrotado y altivo, obligado a aceptar el presente renovador pero empecinadamente arraigado a las viejas glorias de un pasado áureo que adquiere, con el tiempo, reverberaciones míticas.

"En vida, Miss Emily había sido una especie de carga hereditaria", acota el narrador quien, para avalar estas afirmaciones, comenzará a desenrollar la madeja del tiempo mediante sucesivos saltos temporales. El primero de estos retrocesos nos lleva a 1894, año en el cual el coronel Sartoris —nótese que se nombra a un personaje ya conocido por el lector de Faulkner, puesto que la novela homónima había abierto, en 1929, la saga de Yoknapatawpha— la había eximido del

de Emily y que tenía carácter vitalicio. Para que la exención no resultara una ofensa para la altiva huérfana, el coronel Sartoris había urdido una patraña que solo su cerebro podía haber concebido y solo una mujer como Emily podía haber creído. Ambos son presentados como paradigmas de otra época en la cual la palabra y el código del honor tenían un valor absoluto, la fuerza de una ley inmutable.

La preposteración siguiente nos trae a un tiempo más cercano "cuando la nueva generación..." Luego se dice "fue a verla una diputación, llamó a la puerta que ningún visitante había franqueado desde que ella dejara de dar lecciones de pintura sobre porcelana ocho o diez años antes", de la visita, claro. Sobre el final del capítulo inicial, nos enteramos que esta clausura definitiva de Emily coincidió con la muerte del coronel Sartoris. En el relato del episodio de los impuestos —verdadera confrontación o lucha entre Miss Grierson y la nueva generación de ideas más progresistas— el tiempo fluye linealmente, incluso con detallismo minucioso: "el primero de año", "llegó febrero y no hubo respuesta", "una semana más tarde" para culminar deteniéndose en la pormenorizada descripción del oscuro salón donde se respiraba olor a polvo y a desuso, en medio de pesados sillones tapizados en cuero resquebrajado, todo envuelto en una pátina de polvo, como si el tiempo se hubiera estacionado en el interior de la casa. Un indicio relevante para ir develando el misterio que circunda a la protagonista es ese retrato al lápiz de su padre que domina la sala "sobre un caballete de oro patinado delante de la chimenea".

Cuando Emily aparece por primera vez, es imposible despojarla de toda la carga connotativa que le ha otorgado el narrador; su presencia impone respeto a los concejales que se ponen solemnemente de pie cuando ella entra; sin embargo, su figura no responde al esquema de la gran dama fina y elegante, soberbia y frágil que habríamos esperado. Es obesa, baja, recuerda un cadáver hinchado por una prolongada sumersión en agua estancada, su tez tiene la misma palidez cerúlea de los muertos, sus ojos parecen dos botones de materia inerte que pasean, sin detenerse, de una cara a otra de los visitantes. Viste de luto y los únicos símbolos de esplendor que conserva son la "fina cadena de oro en la cintura" y "un bastón de ébano con puño de oro opaco". La descripción del salón polvoriento y el retrato de Emily se pliegan dócilmente al juego de tiempos que el narrador ha ido destejando. La clave de este juego —como señalamos acertadamente

Alba Omil y Paúl Pierola en su estudio de este relato— es la propia Emily; “para ella, anquilosada, casi muerta en un pasado, el tiempo no existe o, al menos, no fluye”. Eso explica su actitud ante los ediles. Repite como una autómatas el mismo latiguillo: “Vean al Coronel Sartoris. Yo no tengo impuestos que pagar en Jefferson”. Es evidente que para ella el tiempo no pasa, no existe, diríamos, el reloj es solo un adorno de su anacrónica indumentaria, se detuvo quizás el día que murió su padre, cuando su insanía afloró por primera vez, al negarse a aceptar el principio de la realidad. El capítulo primero concluye con la altanera voz de Emily ordenando al negro Tobías: “Acompañe a los señores”.

Adviértase que el episodio fue vivido como una derrota, no la primera, que ella le infligió a la ciudad: “De esa manera los venció...” y para fortalecer la idea de conflicto, para probar que Miss Grierson era “una preocupación y un deber”, el narrador salta treinta años atrás —y van cuarenta— para referir “el asunto del olor”. Dos nuevos hilos ayudan a des-orientarnos en este verdadero laberinto de tiempos pretéritos yuxtapuestos abruptamente, merced a los cuales el lector va habilísimamente persuadiéndonos a entrar y del cual ya no podremos ni quereremos escapar.

El “asunto del olor” fue a dos años de la muerte de su padre y poco tiempo después de que su novio —el que creíamos que se casaría con ella— la abandonara”. Ambas desapariciones —la del padre y la del novio— el primero, muerto; el segundo, no sabemos cómo...— fueron seguidas por sendas reclusiones de Emily, la primera parcial “salió poco”; la segunda, definitiva “la gente no la vio más” de cuerpo entero porque sabremos que sí se la veía como un “ídolo en su nicho” detrás de una de las ventanas de la planta baja de la mansión. Creo llegado el momento de interrogarnos acerca de la personalidad de la protagonista del cuento. Esta mujer que impone al narrador un zigzag de tiempos que nos confunde y que probablemente sea el producto de la perplejidad del propio narrador; esta solitaria altanera que niega el tiempo y vive enclaustrada en una casa decadente y semi-abandonada; esta extraña sobreviviente de otra época que cree vivos a los muertos e inexistentes a los vivos ¿tiene algún rasgo en común

con la gente que consideramos normal? La respuesta es obvia; se trata de una personalidad patológica, de una demente cuya insanía tiene como única manifestación —por ahora— el encierro y la negación del devenir temporal. Aceptada esta premisa, volvamos al texto.

Precisamente el hecho de que el sirviente negro sea el encargado de la casa sirve de coartada al narrador para atribuir la cuestión del olor a un descuido del hombre: “Como si un hombre pudiera mantener una cocina en condiciones —declan las señoras; de modo que no se sorprendieron cuando el olor apareció”. El discurso narrativo acoge parlamentos de otros hablantes, siempre plurales, que irrumpen en los momentos clave del relato. Es notorio, además, el pasaje del “nosotros” al “ellos” que marca los tiempos: la primera persona del plural aparece en el relato de los hechos más recientes, la tercera en las retrospectivas de mayor alcance.

Los vecinos llevan quejas al alcalde, el juez Stevens, otro sobreviviente de los antiguos tiempos —tiene 80 años— que se rehúsa a hablar con Miss Emily. Nuevamente se reúne el Concejo Municipal donde todavía dominan los patriarcas de la vieja generación presentados por el narrador metonímicamente “tres barbas blancas”. El más osarlo es el joven de la nueva generación que insiste en tomar medidas y todo lo que consigue es la autorización para que cuatro hombres espolvoreen, amparados por las sombras nocturnas, con cal el sótano y demás dependencias de la casa.

“Después de una o dos semanas el olor desapareció”, aparentemente sin ninguna relación con la cal. Llama la atención que el narrador omita calificar el olor, no sabemos de qué tipo de olor se trata, podemos deducirlo por el empeño que pone la gente en eliminarlo, pero pareciera que el locutor se contagia del pudor de los viejos y prefiera callar cualquier precisión afrentosa para Miss Emily.

Entonces la gente comenzó a compadecerse de ella y a recordar a una tía abuela de Emily, Lady Wyatt, que había terminado sus días “completamente loca”. De todos modos, el Sr. Grierson y su hija siguen estampados en la memoria colectiva como en un cuadro, grandiosos e inaccesibles, la imponente figura del padre dominando la frágil silueta vestida de blanco de su hija. La sujeción de la joven había sido tan total que durante la vida del Sr. Grierson, Emily no había tenido novio y a los 30 años, cuando él murió, seguía soltera. Se advierte un rechazo de la sexualidad adulta impuesto por el padre y aceptado

sumisamente por Emily. Rechazos de esta naturaleza pueden desembocar en perversiones tales como el incesto o el culto necrofilico unido a una obsesión con el pasado que a veces culminan en el suicidio —de hecho el enclaustramiento de Emily es un suicidio en vida: La figura paterna tal como la ven en el cuadro imaginario los jeffersonianos, su retrato dominando la sala, y —según veremos— cubriendo el cadáver de su hija simbolizan el poder del pasado, un poder que inhibe o destruye al individuo, impeliéndolo a la autodestrucción. De ahí que Emily niegue manfacamente la muerte de su padre y se oponga durante días a inhumarlo. Así lo explica el narrador demótico: "No dijimos entonces... como siempre ocurre".

El relato parece normalizarse en lo que dice relación con el tiempo; al comenzar el tercer capítulo —eje del cuento— la secuencia cronológica sigue un desarrollo lineal. Se habla de la reacción de Emily ante la muerte de su padre: "estuvo enferma durante mucho tiempo". Cuando reaparece en las calles de Jefferson tiene el pelo cortado y un aspecto juvenil y asexuado, semejante a "esos ángeles de los vitrales de iglesia". Trágica y serena: fatal como el destino y firmemente decidida a imponer una nueva agresión al pueblo. Inmutable, más allá del cambio físico. La ciudad, por el contrario, avanza y se moderniza "acababa de firmar los contratos para la pavimentación de las aceras y en el verano que siguió a la muerte del padre comenzaron los trabajos". Con la compañía constructora llega a la ciudad quien será el "novio" de Miss Emily: Homer Barron, mocetón rudo y vital, yanqui moreno y listo "con una voz fuerte y los ojos más claros que la cara"; personalidad expansiva que "muy pronto conoció a todo el mundo en la ciudad", incluso seguramente a nuestra protagonista. La escandalosa vitalidad de Barron contrasta con el carácter taciturno de Emily; su agresiva independencia se compadece con el individualismo a ultranza de la mujer. Pero lo que provoca el escándalo de "las señoras" es que una Grierson pueda "pensar seriamente en un hombre del norte" que es, para colmo de males, un simple jornalero. Razones históricas y sociales dan pie a los comentarios maliciosos de las damas, sobre todo.

Los mayores no perdonan a Emily el olvido de su alcurnia y los deberes que el código del honor impone a los representantes de la más rancia tradición sureña. Se piensa en apelar a los parientes de Alabama, con quienes Miss Grierson había reñido por la herencia de la tía loca, ya que en un asunto tan personal la autoridad no puede intervenir. Por cuarta vez, Emily es el centro de todas las miradas y el objeto de todos los cuchicheos que se renuevan domingo a domingo, cuando ella y Homer recorren las calles de la ciudad "en el coche alquilado de ruedas amarillas con su par de caballos bayos". Mientras los viejos murmuran compasivamente "Pobre Emily" por creerla, ahora sí, totalmente enajenada, ella continúa enhiesta como si ese toque de vulgaridad que la acerca al hombre común, fuera una reafirmación de su impenetrabilidad. Entrevista tras la ventana de su casa o paseando por las calles de Jefferson, ella conserva siempre ese aspecto de ídolo impasible, de criatura exteriormente invulnerable. Nada parece rozarla, nada puede estremecerla.

El narrador vincula el episodio del cabriolet dominical con el de la compra del veneno para matar ratas. ¿A qué deslinio obedece esto? Aparentemente al de mostrar, una vez más, el carácter tozudo de la Grierson y sumar un nuevo trofeo a los muchos que ella le ha arrancado a la ciudad. El episodio del veneno no queda descolgado en el tiempo; se dice "esto fue más de un año después que empezaron a decir "Pobre Emily" y, probablemente para desorientarnos, "mientras sus dos primas —las enemigas de ayer— estaban de visita en su casa".

Emily somete finalmente al droguero y logra que éste le envíe una caja de arsénico, veneno que parece excesivo si su destino fuera —como ingenuamente pensó el boticario— matar ratas. En la escena de la compra del arsénico se intercala un nuevo retrato de Miss Emily "tenía más de 30 años entonces..." Este es el segundo pasaje en el que se textualizan parlamentos de Emily, sus ejecuciones verbales reiteran el esquema de las empleadas en la entrevista con los ediles. Treinta años antes repetía como una autómatas "Quiero veneno" mientras su cara parecida a la de un guardafaro se despliega como una bandera victoriosa. Por supuesto se sale con la suya y el paquete le es enviado con fútiles precauciones que no dejan de tener su sesgo cómico.

La siesta pueblerina se interrumpe nuevamente con el comentario unánime "se matará" y el consiguiente suspiro de alivio ante la posibilidad de desembarazarse del deber y la preocupación que Miss Emily representaba para la ciudad. En sugestiva notación indicial, el discurso pasa de la protagonista a su relación con Homer Barron repasando el repertorio de conjeturas que se tejieron a lo largo del noviazgo. Algunas señoras pudibundas determinaron que era un oprobio verla pasear con un vulgar jornalero, intervino inútilmente el pastor bautista y, finalmente, el mismo pastor escribe a las primas de Alabama. Todo sigue igual, se va fortaleciendo la convicción de que el noviazgo terminará en casamiento como lo confirman la compra de un juego de tocador para hombre con el monograma "H.B." y la de un ajuar masculino completo, incluyendo el camión nupcial. Es de resaltar la actitud viril de Emily; es ella quien compra el ajuar de su novio y extrañamente nada parece saberse respecto a las compras que pueda haber hecho para su uso personal. Las gentes de Jefferson celebraron regocijadas porque ahora las derrotadas eran las Grierson de Alabama, más estimadas que la propia Emily, de quien se sentían aliadas para embucar a las primas. La querrela familiar retarda y desvía la atención de los ciudadanos y de los lectores, del nudo del relato. Clarísimo ejemplo de la técnica ocultativa que Faulkner emplea con auténtica maestría en este relato. Nótese que ese episodio doméstico no cumple otra función que llenar el espacio narrativo que separa los núcleos del relato.

Terminados los trabajos, Barron se va de Jefferson y apenas siete días después parten las primas. Todo parece indicar que los novios esperaban esto para unirse. Y así es, apenas tres días más tarde "Homer Barron estaba de vuelta en la ciudad". Único testigo: un vecino que vio al negro haciéndolo entrar por la puerta de la cocina, amparado por las sombras del atardecer. El amante entra furtivamente en la casa de la amada cuando el día declina. No se lo vio más. A partir de la notación indicial, el ritmo del relato se remansa, un deliberado ralenti va preparando el horrendo descubrimiento final. El recurso dilatorio cumple la misión de privilegiar el efecto tan larga y sinuosamente preparado. De lo que resta del capítulo IV, importa destacar la descripción del pelo de Miss Emily, que se constituirá en uno de los elementos más escalofriantes del desenlace.

Y así Miss Emily va pasando de generación en generación "querida,

inevitable, impenetrable, tranquila y perversa" acumulación de adjetivos que despliega las distintas modulaciones del sentir colectivo recogidas por el narrador plural. Culmina el penúltimo capítulo con la descripción del cuarto de abajo, donde finalmente Emily murió, con su "cabeza gris... y la falta de sol".

El capítulo final es el de la macabra revelación, el que pone en evidencia de forma más clara la técnica ocultativa cara a Faulkner; adviértase cómo omitió deliberadamente narrar el episodio fundamental. Este capítulo es también el que ofrece la clave del cuento que se patentiza en el desenlace y cuya prueba visible es el asesinato de Homer Barron —la compra del veneno— y la conservación de su cadáver —el olor nauseabundo que agredió al pueblo durante varias semanas— hasta que éste se ha vuelto un esqueleto descarnado.

Horrendo crimen que denuncia la necrofilia de Emily y que solo se descubre cuarenta años más tarde, cuando la homicida es inimputable. ¿No es acaso, el último y ahora definitivo triunfo de Emily? Pero el descubrimiento ilumina, además, facetas que el narrador había ominosamente ocultado, movido quizás por el pudor y el desconcierto que verbalizar hechos de esta naturaleza le provoca. Para una melancólica depresiva como Emily, amor y posesión van indisolublemente unidos y no hay forma más segura de posesión que la muerte, la única capaz de abolir el tiempo, ese enemigo que todo lo devora. La muerte era el único desenlace posible para los taciturnos amores de Emily porque solo ella le brindaba una forma definitiva de posesión.

En su "William Faulkner" Harry M. Campbell y R.E. Foster realizan una lectura del cuento que ofrece variantes respecto a la hecha por nosotros, pero que importa consignar. Sostienen que "Una rosa para Emily" constituye un ejemplo de lo que denominan "torvo humor de tipo surrealista", consistente en profanar temas que han sido objeto de reverencia. En este caso, los objetos violados son el amor romántico, la noche nupcial, y la condición de la mujer sureña. Un asesinato y la imagen de una mujer que pasa su noche de bodas en los brazos de su amante envenenado y a cuyo lado duerme durante cuarenta años son los instrumentos de que se vale el autor para prac-

ticar esta profanación. "El cabello gris de Emily que queda sobre la almohada y que un vecino descubre trémulo y horrorizado, es el correlato objetivo que precipita el ambivalente estado emocional con que el lector reacciona ante la situación: nos sentimos, al mismo tiempo, atraídos y repelidos".

No obstante, seguimos pensando que el relato tiene un alcance mucho más profundo. Emily es un símbolo no solo de la mujer sureña, sino también del Sur y de su culto rabioso por un pasado definitivamente muerto y, por tanto, irreparable. Como Emily, toda cultura que se anquilosa y se cierra al devenir está condenada a la locura, a la soledad y a la muerte.

Los símbolos jamás son inocentes.

El texto literario se ofrece al lector para que éste lo interprete. Proponemos al estudiante desentrañar el alcance del título elegido por Faulkner para este relato. Transcribimos el artículo que Juan Eduardo Cirlot en su "Diccionario de símbolos" dedica a la rosa: "es esencialmente un símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección. Por esto puede tener todas las identificaciones que coinciden con dicho significado, como centro místico, corazón, jardín de Eros, Paraíso de Dante, mujer amada y emblema de Venus..."

BIBLIOGRAFIA CRITICA

- Heinrich Straumann: LA LITERATURA NORTEAMERICANA EN EL SIGLO XX. Fondo de Cultura Económica. Col. Breviarios.
- Jorge Luis Borges: INTRODUCCION A LA LITERATURA NORTEAMERICANA. Ed. Columba. Col. Esquemas.
- Richard Chase "La Novela Norteamericana" Editorial Sur.
- Sidney Finkelstein: EXISTENCIALISMO Y ALIENACION EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA. Ed. Grijalbo.
- Pietro Spinucci: ORIENTACIONES ACTUALES DE LA LITERATURA NORTEAMERICANA. Ed. Troquel. Col. El mundo de hoy.
- Robert E. Spiller: HISTORIA DE LA LITERATURA NORTEAMERICANA. Ed. La Rreja.
- D.E.S. Maxwell: LA NOVELA NORTEAMERICANA. Ed. Pax, Méjico.
- Carlos Izzo: LA LITERATURA NORTEAMERICANA. Ed. Losada.
- Signi L. Falk: TENESSEE WILLIAMS. Los libros del Mirasol. Cia. Fabril Editora.
- Cesare Pavese: LA LITERATURA NORTEAMERICANA. Prólogo de Italo Calvino.
- Carvel Collins y Salvatore Quasimodo: FAULKNER: NATURALISMO Y TRAGEDIA. Carlos Pérez, Editor. Col. Estar al día.
- Mildred Adams: EL TRAGICO DE YOKNAPATAWPHA. Revista Sur, No. 279. Buenos Aires.
- Elizabeth M. Kerr: EL IMPERIO GOTICO DE WILLIAM FAULKNER. Noema Editores. Méjico.
- Harry M. Campbell y Ruel E. Foster: WILLIAM FAULKNER. Ed. Schapire. Buenos Aires.
- Michael Millgate: WILLIAM FAULKNER. Barral Editores S.A. Barcelona.
- Fernando Aínsa: EN EL SANTUARIO DE WILLIAM FAULKNER. Cuadernos Hispanoamericanos, No. 269.
- Agustín Caballero: WILLIAM FAULKNER. Prólogo a Obras Seleccionadas. Ed. Aguilar. Col. Premio Nóbel.
- Alba Omil y Paul Pierola: EL CUENTO Y SUS CLAVES. Ed. Nova. Buenos Aires.
- Jean Stein: UNA CONVERSACION CON WILLIAM FAULKNER. Prólogo a "Wash Jones" una historia del Sur. Ediciones Corregidor. Buenos Aires.