

La influencia de William Faulkner en la narrativa de Gassān Kanafānī: The sound and the fury y Mā tabaqqà lakum

MARÍA LUISA PRIETO

La mayor parte de la crítica ha considerado la novela árabe como un género nuevo, sin precedentes en la cultura árabe -al contrario que la poesía o la narrativa-, adoptado por los escritores árabes hacia el último cuarto del siglo XIX con un grado creciente de aceptación entre los autores y los lectores¹.

Como consecuencia de la falta de tradición novelística, las primeras generaciones de novelistas árabes se vieron obligadas a partir casi de cero. Esto explica las dificultades para un rápido desarrollo y su dependencia de la novela occidental².

Las circunstancias históricas inherentes al desarrollo de la novela árabe difieren, lógicamente, de las occidentales: los novelistas árabes se vieron obligados a condensar dos siglos de producción novelística en veinte o treinta años para ponerse a la altura de los occidentales³.

La novela árabe ha trascendido las técnicas simples, sustituyéndolas por otras más complejas, inspiradas en modelos occidentales, aunque algunos recursos técnicos, como la fragmentación temporal, están presentes en *Las mil y una noches*⁴, obra que produjo un gran impacto en la literatura occidental al

¹ Vid. por ejemplo: Ŷabrā Ibrāhīm Ŷabrā, "al-Riwāya wa l-zaman wa l-ŷawhar al-mutakarrar", en: *Yanābī' al-ru'yā*. Beirut, al-Mu'assasa l-'arabiyya li l-dirāsāt wa l-našr, 1979, pp. 61-76.

² Vid. Muḥsin Ŷāsīm al-Mūsawī, *al-Riwāya l-'arabiyya: al-naš'a wa l-taḥawwul*. Bagdad 1986, pp. 87 y ss.

³ Aunque, según algunos críticos, entre ellos Ŷabrā Ibrāhīm Ŷabrā, los árabes no han sido capaces de emular las más recientes técnicas que ha desarrollado la moderna novela occidental. Por consiguiente, lo que se conoce en Occidente como "anti-novela", es decir, "un trabajo deliberadamente construido de forma negativa, violentando las normas tradicionales", no significa nada para los árabes. El "anti-héroe" tiene sólo un papel marginal en las sociedades árabes, donde el héroe todavía posee el protagonismo. Por ello, los escritores árabes tienen que crear un arte novelístico que proceda de su realidad y refleje sus necesidades urgentes. (Ŷabrā Ibrāhīm Ŷabrā, *al-Fann wa l-ḥulm wa l-fī'l*. Bagdad, Dār al-šū'ūn al-taqāfiyya, s/f.).

⁴ Vid. Roger Allen, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, pp. 13-118.

ser traducida a lenguas europeas a comienzos del siglo XVIII y convertirse en parte integrante del patrimonio universal de técnicas narrativas⁵.

En este sentido, los traductores han tenido una función importantísima - que podría calificarse de "puente" entre el mundo árabe y la cultura occidental - por permitir el acceso a unos nuevos conocimientos, a unas nuevas formas de cultura útiles y renovadoras.

Se pueden citar numerosos nombres de escritores árabes de primera fila que han simultaneado su actividad literaria con la de traductores, como Tāhā Ḥusayn, Adonis o Ŷabrā Ibrāhīm Ŷabrā. A éste último se deben las mejores versiones al árabe de las tragedias de Shakespeare y también la obra que nos ocupa: *The Storm and the Fury* de William Faulkner⁶.

A través de la traducción, o tal vez en la lengua original, pues poseía un excelente conocimiento del inglés, Gassān Kanafānī tuvo acceso a la obra de Faulkner y aprovechó los conocimientos adquiridos para escribir su novela *Mā tabaqqā lakum*. El propio Kanafānī había manifestado en más de una ocasión su profunda admiración por Faulkner⁷, aunque puntualizando que más que una influencia directa, lo que había intentado era aprovechar en sus obras - especialmente en la novela *Mā tabaqqā lakum*- los valores artísticos conseguidos por el norteamericano en *The Storm and the Fury*⁸. Puede afirmarse, por tanto, que Kanafānī leyó a Faulkner y, a pesar de que nunca había dudado en sacrificar

⁵ Aunque infortunadamente, no se reconoció por los árabes esta obra como componente genuino de la literatura árabe clásica y no pudo influir, por ello, en el desarrollo de la novela árabe como lo hicieron los relatos clásicos.

⁶ En una entrevista, Ŷabrā Ibrāhīm Ŷabrā manifiesta: "Yo fui el primero que dio a conocer a Faulkner en el mundo árabe, cuando presenté mi primer estudio de *The Sound and the Fury*, que se publicó en *al-Ādāb* en 1954. A continuación realicé la traducción de la novela porque creía que Faulkner había ampliado las posibilidades de la composición novelística. Por ello, no podíamos escribir una novela si no estábamos al corriente de lo que él había hecho". (Naŷmān Yasin Ŷabrā Ibrāhīm Ŷabrā. *al-Ŷāmi'a*, n° 4, Enero 1978, p. 49. El estudio de Ŷabrā, titulado: "al-Šajab wa l-'unf" aparece reproducido en: *al-Ḥurriyya wa l-tūfān*. Beirut, al-Mu'assasa l-'arabiyya li l-dirāsāt wa l-našr, 3ª ed., 1982, pp. 55-75.

⁷ En una entrevista, dice: "Respecto a Faulkner, me gusta mucho su novela *The Sound and the Fury*. Muchos críticos afirman que mi novela *Mā tabbaqqā lakum* es una extensión de esta admiración por *The Sound and the Fury*, y yo creo que es verdad. (Aḥmad Abū Maṭar, *al-Riwāya fī al-adab al-filistīni*, p. 324.). Lo cierto es que *The Sound and the Fury* se considera la novela más importante de Faulkner, no sólo por el autor sino también por los críticos, y una de las más famosas, no sólo en Estados Unidos y otros países de habla inglesa, sino también en el mundo árabe donde, a pesar de que no apareció traducida hasta 1961, se convirtió en una de las novelas occidentales más leídas, especialmente entre los intelectuales, de ahí que pudiera influir también en otros autores árabes, como sostiene Naŷm Kāzim, *al-Riwāya fī al-'Irāq 1965-1980*, Bagdad 1987, pp. 195-280, aunque, en mi opinión, el autor no demuestra dichas influencias.

⁸ "Gassān Kanafānī fī ājir liqā' ida'ī". En: *al-Ḥadaf al-bayrūtīyya*, n° 129, septiembre 1973, p. 18.

recursos estilísticos en aras de un mayor acercamiento al lector⁹, por razones de necesidad creadora aprendió de él la manera de resolver problemas de técnica y conciencia literaria para la elaboración de una nueva novelística con la suficiente calidad como para ocupar un lugar destacado dentro de la literatura árabe contemporánea¹⁰.

Paralelismo biográfico

Al repasar la biografía de ambos autores, se observa un indudable paralelismo histórico-social: Faulkner pertenece a la llamada "generación perdida" de novelistas norteamericanos que comparten una serie de rasgos característicos. Nacidos todos a finales de la última década del siglo XIX, o participaron en la Primera Guerra Mundial o quedaron profundamente afectados por ella. Este conflicto, cuyo impacto en el intelectual norteamericano fue extraordinariamente fuerte, produjo en los escritores desilusión, amargura, falta de fe en los valores que habían tenido vigencia para sus antecesores, la búsqueda de algo en qué creer en el mundo que les rodeaba, porque todo se les mostraba como profanado y despedazado por la guerra. Su modo de vivir, el mundo que los había formado (todos pertenecían a diferentes estratos de la clase media), se veía en plena desintegración. Parecía que no había ningún sistema nuevo de valores que llenara el gran vacío.

El más importante de estos novelistas de la primera postguerra es William Faulkner. Su grandeza radica principalmente en que de su generación, es el escritor que ha llevado la técnica novelística a su expresión más compleja, perfecta y original. En su obra se crea un vasto mundo novelístico -

⁹ Para Ihsān 'Abbās, la narrativa de Gassān Kanafānī alcanzó una etapa que él denomina *al-ru'yā al-ḡamā'iyya* (Visión colectiva). (Cfr. *al-Ma'arifa*, n° 132, febrero 1973, p. 8). Ḥalīm Barakāt, por su parte, opina que "Ghassān Kanafānī was concerned with changing the fate of the Palestinian through writing as well as through action, and saw his fate as inseparable from that of his people. As a result of such identification with his people, their concerns and sufferings became his own. His novels and short stories record the voice of the stateless and uprooted Palestinians, specially the deprived masses who paid most dearly for the successive defeats". ("Arabic Novel and Social Transformation". En: *Studies in Modern Arabic Literature*. Edited by R. C. Ostle. Londres 1975, p. 136.

¹⁰ "What distinguishes him from the majority of Palestinian writers is precisely the considerable attention he pays to the aesthetic and technical requirements of his committed fiction". (Muhammad Siddiq: *Man is a cause. Political consciousness and the fiction of Ghassān Kanafānī*, p. XII. Hilary Kilpatrick concluye la introducción a su traducción de la novela *Riḡāl fī al-ḡams* con una frase similar: "Thus, although his plays, novels and short stories were written to serve the cause of Palestine, they have a universal appeal, thanks to his literary talents and his tenacity in preserving that freedom without which art is stifled". (*Men in the Sun and other Palestinian Stories*. Washington, Three Continents Press, 1978, p. 7).

asombrosamente rico en matices, tipos, situaciones y ambientes- que es una proyección literaria, subjetiva, del mundo real que lo ha formado¹¹.

Los temas preferidos por Faulkner son historias y situaciones que encierran diferentes etapas en la formación de la conciencia colectiva del Sur: la llegada de los blancos, la construcción de las grandes haciendas y plantaciones y el establecimiento de la esclavitud.

Gassân Kanafânî pertenece a la que podríamos denominar "generación de refugiados" de escritores palestinos que, tras la creación del Estado de Israel se ven forzados a abandonar su país¹². Después de esta dispersión o diáspora se crea una producción literaria con elementos fundamentales comunes, centrada en el problema del conflicto y sus repercusiones. La huida de la tierra y el fracaso de los ejércitos árabes en la liberación de Palestina produjo en los intelectuales palestinos desilusión, amargura y un sentimiento de humillación y falta de fe en los valores que habían tenido vigencia para sus antecesores. Para la mayoría de estos escritores, la tónica general dentro de la novela y el relato, en lo que a la dimensión temporal se refiere, consiste en la mezcla de imágenes del pasado con las del presente.

El novelista más importante de esta generación, y uno de los más importantes de la narrativa árabe contemporánea es, sin duda, Gassân Kanafânî con una obra comprometida, cuyos temas encierran las diferentes etapas por las que ha pasado el pueblo palestino en la búsqueda de su identidad nacional¹³.

Paralelismo temático

Salvando las distancias raciales y geográficas, se observa un paralelismo temático entre ambas novelas:

En *The Sound and the Fury* el drama tiene lugar en Mississippi, entre los miembros de una vieja familia del Sur, orgullosa y próspera, pero hundida en desgracia y humillación. Se suceden tres generaciones: Jason Compson y su

¹¹ Los críticos señalan la influencia que produjo en Faulkner el estilo pictórico que vio durante su visita a París, especialmente el de Cezanne, de quien tomó un sentido curvilíneo en su narrativa que los críticos denominan "espirales de la forma" o "forma espiral". También el interés de Faulkner por el espacio y la luz parece que se debe a su admiración por Cezanne. (Vid. Ilse Dusoir Lind "Effect of Painting on Faulkne's Poetic Form". En: Harrington, Evans and Abadie, Ann (eds): *Faulkner, Modernism and Film...*, pp. 127-148.

¹² El exilio supuso para los escritores palestinos, no sólo el imposible acceso a las bibliotecas palestinas sino también la pérdida de las obras que constituían sus bibliotecas personales. Por tanto, otra de las consecuencias de la invasión sionista se traduce en la pérdida de innumerables obras palestinas publicadas antes de 1948, entre ellas un considerable número de novelas de las que únicamente se conocen los títulos, por aparecer citados en diversas fuentes.

¹³ Curiosamente, hay que destacar también en Kanafânî su interés por el arte, especialmente pictórico, cuya técnica estudió y posteriormente enseñó. (Cfr. S. Wild, *Ghassân Kanafânî. The Life of a Palestinian*).

esposa Caroline, sus hijos Candace (Caddy), Quentin, Jason y Maury (llamado Benjamin o Benjy) y finalmente Quentin, el hijo de Caddy.

Caddy, apasionada y sensual, tiene una relación amorosa con Dalton Ames y descubre que está embarazada. Quentin, que está unido a su hermana por una relación incestuosa (aunque platónica), no puede soportar los celos y la humillación y se suicida. Caddy da a luz a una niña y le pone el nombre de Quentin, en memoria de su hermano.

En *Mā tabbaqā lakum* el drama tiene lugar en un campo de refugiados de Gaza, donde vive una familia hundida en la desgracia y la humillación tras los sucesos de 1948. También se suceden tres generaciones: los padres, cuyo nombre no se menciona y sus hijos Maryam y Hāmīd, mas el hijo que está esperando Maryam, al que piensa poner por nombre Hāmīd.

Maryam, como Caddy, es una mujer apasionada y sensual. Tiene una relación amorosa con Zakariyā y descubre que está embarazada. Hāmīd, unido a su hermana por un amor incestuoso (aunque no ha habido relación física entre ellos), no puede soportar la humillación de que esté esperando un hijo de un traidor:

Las miradas empezaron a clavarse en él cuando estaba sentado frente al sheij. Todos los que estaban allí sabían que no se casaría con ella, estando como estaba embarazada, y que el perro que se convertiría en su pariente se sentaría a su lado, riéndose a carcajada limpia¹⁴.

Desesperado, toma la ruta del desierto para ir a encontrarse con su madre en Jordania:

"He decidido marcharme de Gaza". Ella sonrió, y se mostró su boca manchada de carmín, como si fuera una herida sangrante que se abrió, de repente, bajo la nariz. "¿A dónde irás?", le preguntó, y se quedó boquiabierta, como dándole a entender que no podría. "Iré a Jordania, por el desierto". "¿Huyes de mí?". Negó con la cabeza. "Eras todo para mí, pero estás manchada, he sido burlado..."¹⁵.

Pero prácticamente se trata de un suicidio porque las posibilidades de sobrevivir son muy remotas:

"El desierto engulle a diez como él en una sola noche" [...] "Primero tiene que atravesar nuestra frontera, después tiene que atravesar la frontera de ellos, dos veces, y después la frontera de Jordania. Entre estas cuatro zonas yermas hay cientos de tierras yermas en el desierto"¹⁶.

¹⁴ *Mā tabbaqā lakum*, p. 14.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem.*, p. 17.

En el desierto se encuentra con un soldado israelí (es de noche y el soldado se dirige hacia él sin verlo). Hāmid lo ataca por sorpresa y se apodera de su metralleta y de su bayoneta. El soldado no ofrece ninguna resistencia, creyendo que se trata de una broma de alguno de sus compañeros. No se da cuenta de su situación hasta que Hāmid le habla en árabe. Aquí comienza el drama: dos adversarios que no pueden verse ni entenderse, preguntándose por el modo de escapar de tan absurda situación. Hāmid no se atreve a matar a su prisionero y huir por miedo a caer en manos de los israelíes. Por otra parte, el diálogo entre ellos es imposible. El silencio de la noche y el desierto los sumergen en un insoportable estado de angustia. Hāmid se da cuenta de que él también está prisionero. Su superioridad no le otorga ninguna ventaja, tanto él como su enemigo son víctimas de su propio destino.

Personajes

En *The Storm and the Fury* los hechos están irremediabilmente consumados. La narración no es la evolución de una historia mediante el análisis y la síntesis de experiencias, sino el lento y paulatino descubrimiento de la historia, dada ya en la mente del autor como una entidad completa, y no como un proceso. Esto determina la psicología de los personajes, que son seres dominados por una obsesión, por alguna experiencia o trauma en el pasado, y cuya vida es la trayectoria inexorable hacia la consumación de esa idea fija. Todos ellos tienen el rostro vuelto hacia atrás, es decir, hacia el pasado que rige y predetermina su existencia. Sus rasgos predominantes no se analizan ni tampoco evolucionan. Están ahí, inmutables, y se rebelan gradualmente en sus actos, gestos, actitudes y comentarios. El empleo del monólogo interior apenas altera esta situación, puesto que se aplica como procedimiento narrativo y no como enfoque analítico.

Todas estas características las encontramos en los personajes de *Mā tabaqqà lakum*, los cuales son prácticamente calcos de los del norteamericano.

Maryam, como Caddy, es un personaje trágico. Su fino espíritu y su feminidad están predestinados a ser destruidos. Su gran vitalidad y capacidad de amor son arruinados y desperdiciados¹⁷.

El principal foco de ambas obras es la relación entre los hermanos, debida por una parte a la muerte del padre -que en ninguna de las novelas deja un vacío real en la familia- y por otra a la ausencia de la madre, espiritual en la

¹⁷ La actitud de ambos autores hacia Caddy y Maryam respectivamente es similar. Faulkner la resume diciendo: "I fall in love with one of my characters, Caddy". I loved her so much I couldn't decide to give her life just for the duration of a short story. She deserved more than that. So my novel was created, almost in spite of myself. (Michael Cowan (ed), *Twentieth Century Interpretations of the Sound and the Fury*. Kanafānī, por su parte, confiere a su heroína todos los valores positivos de la novela y la convierte, a través de la maternidad, en el símbolo de la esperanza del pueblo palestino.

novela de Faulkner, por estar completamente alienada de la familia, o física en la novela de Kanafānī:

La madre de él nunca estuvo allí; se encontraba a unas horas de camino en Jordania. Nadie pudo recorrerlas durante esos dieciséis años¹⁸.

Tanto Quentin como Hāmīd tienen una actitud de rechazo neurótico del sexo. Están obsesionados con un cierto código de honor que no se debe violar, y con la muerte como refugio, una salida de la miserable situación, la paz para su atormentado espíritu.

Quentin está viviendo el último día de su vida, porque ha resuelto suicidarse. Durante las últimas horas, lo único que hace es matar el tiempo, hasta que sea el tiempo quien lo mate a él. Rompe el reloj, en un gesto para reducir el tiempo a un instante inmóvil, en el cual pasado y presente son uno:

Fui a la cómoda y cogí el reloj, todavía boca abajo. Golpeé el cristal contra la esquina de la cómoda y cogí con la mano los fragmentos de cristal y los puse en el cenicero y arranqué las manecillas y las dejé en el cenicero. Continué oyéndose el tictac. Lo puse boca arriba, con la esfera vacía sonando y sonando en su interior, despreocupadamente¹⁹.

Hāmīd, consciente de que quizás esté viviendo las últimas horas de su vida, arroja su reloj a la arena con la misma intención:

Intenté mirar el reloj, pero la oscuridad era total. De repente, el reloj me pareció sin ninguna utilidad, puesto que aquí no tiene importancia más que la tiniebla y la claridad. En este mundo extendido hasta la eternidad por las tinieblas, el reloj parece una simple atadura de hierro que se ofrece como amenaza y esperanza a la vez. A continuación lo solté con tranquilidad y lo tiré²⁰.

De este modo, pueden narrar desde un punto de vista que cambia en una constante perspectiva.

Benjy es un retrasado mental de treinta y tres años, el símbolo de la total ausencia de cualidades esenciales para la acción. Es un ser castrado, completamente desarmado, lleno de ruido y furia, que vaga de un lado para otro, como un animal, y se expresa sólo con gritos. No puede ser un personaje trágico porque carece de libertad, capacidad de decisión o acción. Representa al ser humano reducido a sus últimas dimensiones y esencias. Vive en un mundo de poesía primitiva, donde todo es concreto. Las abstracciones están fuera de él, así como el lenguaje conceptual en general. Responde a los acontecimientos en su

¹⁸ *Mā tabbaqà lakum*, p. 15.

¹⁹ W. Faulkner, *El ruido y la furia*. (Trad. Ana Antón-Pacheco), p. 91.

²⁰ *Mā tabbaqà lakum*, p. 35.

inmediatez. Faulkner lo emplea como una especie de ojo de cámara que recorre lo que pasa delante de él.

El equivalente de este personaje en la novela de Kanafānī es el desierto, concebido como una criatura gigantesca dotada de vida, capaz de toda clase de sentimientos aunque únicamente pueda expresarse con ruidos:

De repente se detuvo. Primero miró al cielo y después el reloj. Supe que pensaba como todos: debía atravesar la mayor distancia que pudieran sus piernas jóvenes antes de que amaneciera. Yo me extendía frente a él, y no vacilé en rendirme a su juventud y a sus pasos, mientras el reloj sonaba en mi carne [...] No podía decirle que si se desviaba menos de un palmo hacia el sur, por la mañana llegaría al centro del desierto a pleno sol²¹.

Punto focal

Faulkner es consciente de que la estructura espacio-temporal adaptada a *The Sound and the Fury* es insuficiente para mantener el interés humano como elemento esencial del relato. Por ello, dando un salto hacia adelante en la experimentación de las novelas psicológicas, introduce un "plot" sustancial: la tragedia de Caddy²².

Kanafānī utiliza el mismo recurso: el embarazo de Maryam actúa como punto focal, atrayendo la atención de los narradores, constituyéndose en contenido específico de sus mentes, unificando el libre vagar de sus asociaciones en una dirección única. De este modo, las asociaciones egocéntricas, incomprensibles en principio, se vuelven comprensibles e incluso esclarecedoras, al hacer referencia a un problema establecido, de acción.

Punto de vista

De la creencia de Faulkner en la inexistencia de una verdad única, deriva su técnica peculiarísima de ofrecernos al mismo tiempo las versiones distintas que cada personaje tiene para sí como la única realidad. El lector, contrastando discrepancias y coincidencias de pareceres, será, tal vez, el único que en último término, al crearse su propia versión de los hechos, pueda atisbar la verdad total, objetiva.

The Sound and the Fury es un intento desesperado de los narradores de dar su versión de la tragedia. La técnica empleada entra de lleno en la categoría de "Visión avec", que T. Todorov aísla como uno de los "Aspectos del

²¹ *Ibidem.*, pp. 21-22.

²² Cfr. Edmond Volpe, *A Reader's Guide to William Faulkner*.

relato"²³. Esta visión se caracteriza por el hecho de que los personajes saben tanto como el propio autor y éste no puede darnos más explicaciones que aquéllas que los propios personajes hayan podido encontrar por sí mismos.

No obstante, teniendo en cuenta que todos los personajes, y el propio narrador, se centran sobre los mismos hechos: la tragedia de Caddy, lo que se obtiene es una "visión estereoscópica" (siempre según la teoría de Todorov), en la que la pluralidad de percepciones nos proporciona una visión más compleja del fenómeno que se describe.

A través de cuatro puntos de vista diferentes, tres personajes y el narrador repasarán una y otra vez los detalles de los hechos que precedieron y siguieron a la tragedia intentando, a través de su recreación, la captación de un detalle, de un gesto, de una palabra, oscurecidos por el paso del tiempo, que puedan poner en orden todo ese caos sin sentido, ese estruendo ensordecedor, ese "ruido" de voces y esa "furia" sin palabras que, de modo distinto les obsesiona. Recrear el pasado para comprenderlo y así librarse de su influjo alienador, atrapar la verdad, huidiza y polivalente, a través del lenguaje.

Los datos se nos ofrecen tal como se están produciendo en ese momento en la mente de quien los narra, mediante monólogos interiores²⁴ o *Stream of consciousness*. Su estructura será por tanto asociativa, ordenándose los hechos, no cronológica o espacialmente sino según el proceso evocador de imágenes.

En *Mā tabaqqà lakum* Kanafānī utiliza este mismo recurso de fragmentación de la historia en varias versiones parciales. También emplea cuatro puntos de vista diferentes: el de Maryam, el de Hāmid, el del desierto y el del narrador, que en conjunto proporcionan el efecto deseado en su búsqueda de la verdad a través de su recreación por medio del lenguaje. Estos fragmentos, en su particular yuxtaposición e interrelación, forman el cuerpo de la novela. El lector se ve obligado a ordenarlos y a reconstruir la historia a la que aluden. Hasta que se proporciona el último dato o fragmento, la historia queda en suspenso, aunque en realidad todo ha estado predeterminado desde el principio. De ahí que el lector sea impulsado a seguir la lectura por la intriga, creada por la hábil ocultación y revelación tardía de los hechos y su furtiva sugerencia en ciertos momentos.

Para diferenciar los puntos de vista, ambos autores emplean los cambios tipográficos, que también sirven para indicar que los sucesos no están ocurriendo en ese momento, sino que se recuerdan.

²³ *Les catégories du récit littéraire*. Paris, ed. Seuil, p. 144 y ss. La clasificación completa del punto de vista de Todorov es como sigue:

Narrateur > Personnage (Vision "par derrière")

Narrateur = Personnage (Vision "avec")

Narrateur < Personnage (Vision "du dehors").

²⁴ Vid. Carvel Collins, "The Interior Monologues of 'The Sound and the Fury'". *English Institute Essays*, 1952. Alan S. Downer (ed). New York 1954.

Tiempo

En el campo de la prosa, el concepto de "durée", de "duración real heterogénea" y el de memoria como recuerdo, llevará a escritores como Marcel Proust o James Joyce -y después a Faulkner- a una constante preocupación por el tiempo. Puesto que la conciencia humana es una mezcla de pasado y presente, Faulkner aprovecha este rasgo y lo aplica como procedimiento narrativo que concuerda con su filosofía de la vida.

La proyección del pasado en el presente y el ansia de detenerlo constituye el tema fundamental de *The Storm and the Fury*²⁵, obra en la que no se explican los hechos: empieza por una parte cualquiera de la trama, llega rápidamente al núcleo central y luego retrocede, yendo por fin adelante o mucho más atrás, dejando en el camino gran número de "motivos ciegos", de escenas que no entendemos por qué nos interrumpen o por qué no continúan.

La lectura de la obra de Faulkner indujo a Kanafānī a concebir su novela *Mā tabaqqā lakum*, no como un proceso que se cumple por etapas, en un orden lógico de causa y efecto, sino como una historia íntegra. De ahí que rechace la tradicional secuencia narrativa y arregle los episodios de su anécdota de una manera aparentemente caprichosa y arbitraria. No importa por dónde se "perfore" en el pasado para empezar a presentar los elementos de la historia; puede ser cualquier punto, con tal de que al terminar el relato todos los demás puntos significativos hayan aparecido en un momento u otro para redondear y completar la historia, que comienza en un punto próximo al final. El énfasis en lo ya sucedido subraya el carácter consumado y fatal de la anécdota, cuya mayor parte aparece en forma de reminiscencia o *flash-back*, con la perspectiva de lo pasado. Lo pasado es lo más real, lo más palpable. Por el contrario, lo que ocurre en el presente es borroso, oscuro, y sólo cobra claridad y detalle después que ha pasado a ser historia, recordado o evocado por alguno de los personajes. El futuro es incierto porque el autor deja intencionadamente el fin de la novela abierto para que el lector extraiga sus propias conclusiones, que suelen ser contradictorias²⁶

²⁵ Vid. Jean Paul Sartre, "A Propos de 'Le Bruit et la Fureur': La temporalité chez Faulkner", *La Nouvelle Revue Française*, n° 52, junio 1939. También puede verse el artículo de Perrin Lowrey: "Concepts of Time in 'The Sound and the Fury'", *English Institute Essays*, 1952.

²⁶ La de M. Siddiq, por ejemplo, es que Hāmid no mata a su prisionero: "Fourth, bu holding the israeli soldier captive, but not killing him, Hāmid, the new Palestinian, is spared the cheap victory that would have been utterly inconsistent with the actual balance of power between the Palestinians and the Israelis". (*Man is a cause...* p. 36). Para Roger Allen, sin embargo: "The tremendous closeness of Hāmid to his anonymous Israeli foe is made even more striking bu the fact that, immediately after the extract just quoted, Hāmid records the inevitable realisation by the Israeli soldier that the only possible end to this episode is this- the israeli's death". (*The Arabic Novel...*, p. 114).

Símbolos e imágenes

Faulkner recurre en su obra al lenguaje poético para permitir a los personajes expresar unos sentimientos e impresiones que, por su calidad de precisión y subjetividad, son irreductibles al lenguaje denotativo de la prosa. A veces emplea metáforas que expresan el área "no verbal de la mente", para dar la apariencia de confusión mental. Esta confusión se caracteriza principalmente por su fragmentariedad: para dar la impresión de falta de orden sintáctico normal, y al mismo tiempo expresar lo que está más allá del poder del lenguaje denotativo, recurre al empleo impresionista de símbolos e imágenes que hacen referencia a dos elementos principales: el tiempo y la muerte.

Estos dos elementos constituyen asimismo la constante preocupación de Kanafānī. De ahí su frecuente alusión al reloj que simboliza además la unión sexual, idea que a la vez significa muerte en las obras de ambos autores:

Sus pasos empiezan a golpear con jadeante precipitación, en espera del momento del estrepitoso encuentro [...] qué esfuerzo han tenido que realizar durante el día para un encuentro tan efímero. No se detiene, a pesar del galope fatigante. La otra espera impasible, plantada como una estaca. ¿Y si ambas se detuvieran en un loco abrazo? Seguro que morirían de repente, como mueren los deseos cuando se realizan. Al momento siguiente, el reloj se asustó y se paró el tiempo necesario para tomar un aire solemne para anunciar la terrible noticia a la multitud silenciosa amontonada frente a su majestad. Saltó la aguja grande, se acopló a la pequeña y se desvanecieron juntas en un resonante tintineo metálico: doce golpes, el último estremecimiento que acompaña a la última gota de esperma²⁷.

Unida al símbolo del tiempo, Faulkner usa la imaginería de la sombra. Cuando Quentin se despierta la mañana de su suicidio, sabe aproximadamente la hora que es mirando la sombra que la ventana proyecta en la cortina.

En la novela de Kanafānī, los acontecimientos tienen lugar durante unas dieciocho horas, la mayor parte de ellas de noche, en un medio sin referencias, como es el desierto. Por ello, después de romper el reloj, Hāmid no tiene otra forma de calcular el tiempo que la luz y la oscuridad:

El cielo comenzó a levantarse y una franja gris oscuro se extendió por el horizonte. A continuación aparecieron las estrellas, menos brillantes y más lejanas²⁸

Toda esta serie de recursos estilísticos hábilmente aprovechados por Kanafānī no reducen en absoluto su talento literario ni disimulan la que fue siempre su principal preocupación: reflejar la realidad social, política y humana de su pueblo, el pueblo palestino, en un período crítico de su historia en el que

²⁷ *Mā tabbaqà lakum*, p. 46.

²⁸ *Ibidem.*, p. 53.

su forma de vida se vio profundamente alterada por los acontecimientos que ocurrieron, tanto a escala nacional como internacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Estudios sobre William Faulkner:

- Backman, Melvin: *Faulkner, the Major Years*. Indiana University Press, 1966.
- Basset, John (ed.): *William Faulkner, the Critical Heritage*. Gran Bretaña, Routledge & Kegan Paul, 1975.
- Bleikasten, A.: *William Faulkner's The Sound and the Fury. A critical Casebook*. Garland Publishing, INC. New York & London, 1982.
- Carey, Glenn O. (ed.): *Faulkner: The Unappaised Imagination. A Collection of Critical Essays*. The Whitston Publishing Company Troy, New York, 1980.
- Coindreau, Maurice Edgar: *The Time of William Faulkner. A French View of Modern American Fiction*. Columbia South Carolina, University of South Carolina Press, 1971.
- Cowan, Michael (ed.): *Twentieth Century Interpretations of The Sound and the Fury*. New Jersey, Prentice-Hall, Inc., 1968.
- Davis, Thadious M.: *Faulkner's "Negro" Art and the Southern Context*. Louisiana State University Press, Baton Rouge and London, 1983.
- Dorsch, Robert L.: "An Interpretation of the Central Themes in the work of William Faulkner". En: *The Emporia State Research Studies*. Kansas, vol. XI, septiembre 1962, part. I.
- Faulkner, William: *The Sound and the Fury*. New York, Vintage Books, 1987.
- Faulkner, William: *El ruido y la furia*. (Trad. de Ana Antón-Pacheco). Madrid, Ediciones Alfaguara, 1987.
- Ford, Dan (ed.): *Heir and prototype. Original and Derived Characterizations in Faulkner*. University of Central Arkansas Press, 1987, pp. 98-112.
- Guetti, James: *The Limits of Metaphor. A Study of Melville, Conrad and Faulkner*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1967.
- Harrington, Evans and Abadie, Ann (eds.): *Faulkner, Modernism, and Film: Faulkner and Yoknapatawpha, 1978*. University Press of Mississippi, Jackson, 1979.
- _____ (eds.): *The Maker and the Myth: Faulkner and Yoknapatawpha, 1977*. University Press of Mississippi Jackson, 1978.
- Hoffman, Frederick J. (ed.): *William Faulkner: Three Decades of Criticism*. New York, Brac & World, 1963.
- Jarretti-Kerr, Martin: *William Faulkner*. Michigan, William B. Acrdmans, 1970.
- Kartiganer, Donald M.: *The Fragile thread. The meaning of form in Faulkner's novels*. The University of Massachusetts Press Amherst, 1979, pp. 3-22.
- Kerr, Elizabeth M.: *William Faulkner's Yoknapatawpha "a Kind of Keystone in the Universe"*. New York, Fordham University Press, 1983.

- Kreiswirth, Martin: *William Faulkner the Making of a Novelist*. The University of Georgia Press. Athens, 1983.
- Longley, John Lewis: *The Tragic Mask. A Study of Faulkner's Heroes*. The University of North Carolina Press, 1963.
- Mchaney, Thomas L. (ed): *Faulkner Studies in Japan*. Compiled by Kenzaburo Ohashi & Kiyoyuki Ono. The University of Georgia Press, 1985.
- Meriwether, James B. and Millgate, Michael: *Lion in the Garden, Interviews with William Faulkner, 1926-1962*. New York, Random House, 1968.
- Morris, Wesley / Morris, Barbara: *Reading Faulkner*. The University of Wisconsin Press, 1989.
- Onega, Susana: *Análisis estructural, método narrativo y sentido de "The Sound and the Fury" de William Faulkner*. Pórtico, Zaragoza, 1979.
- Richardson, Kenneth E.: *Force and Faith in the Novels of William Faulkner*. Paris, Mouton & Co, 1967.
- Rollyson JR., Carl E.: *Uses of the Past in the Novels of William Faulkner*. UMI Research Press Studies in Modern Literature, 1984.
- Strandberg, Victor: *A Faulkner overview. Six perspectives*. National University Publications. Kennikat Press, 1981.
- Studies in the Sound and the Fury*. Compiled by James B. Meriwether. Charles E. Merrill Publishing Company. Columbus, Ohio, 1970.
- Swiggart, Peter: *The Art of Faulkner's Novels*. University of Texas Press, Austin, 1962.
- _____ : "Time in Faulkner's Novels". *Modern Fiction Studies*, mayo 1955, pp. 25-29.
- Volpe, Edmond L.: *A Reader's Guide to William Faulkner*, New York, 1981.
- Wadlington, Warwick: *Reading Faulknerian Tragedy*. Cornell University Press, Ithaca and London, 1987, pp. 65-100.
- Weisgerber, Jean: *Faulkner et Dostoievski confluences et influences*. Presses Universitaires de Bruxelles, Presses Universitaires de France, 1968.
- William Faulkner First encounters*. Yale University Press, New Haven and London, 1983.
- Zavaleta, C. E.: *William Faulkner, novelista trágico*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1959.

Estudios sobre Gassān Kanafānī

- 'Abbas, Ihsān: "al-Mabnā al-ramzī fī qiṣaṣ Gassān Kanafānī". *al-Ma'arifa*, n° 132, febrero 1973, pp. 5-23.
- Abu Matar, Aḥmad 'Aṭiyya: *al-Riwāya fī l-adab al-filistīnī 1950-1975*. Bagdad, 1980.
- Allen, Roger: *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*. New York, Syracuse University Press, 1982.
- 'Āšūr, Raḍwā: *al-Tarīq ilā al-jayma l-ujrā*. (Dirāsa fī 'āmāl Gassān Kanafānī). Beirut, Dār al-Adāb, 1981.
- Ballas, Shimon: *La littérature arabe et le conflit au proche-Orient (1948-1973)*. Paris, 1980.

- Camera, Isabella: "Simbolo e realtà in Ghassān Kanafānī". *Oriente Moderno*, n.ºs. 1-3, 1982-1984, pp. 33-40.
- Elgeadī, M.A.: *Dolor y destierro en la narrativa palestina moderna. El caso de Gassān Kanafānī*. Madrid, 1987.
- Gunayyim, 'Ādil Hasan: *Qiṣṣat al-lāyī'īn*. El Cairo, 1962.
- Hajjar, George: *Kanafani. Symbol of Palestine*. Beirut, 1974.
- Hasan, Bilāl al-: "Gassān wa l-mawt". *Šu'ūn Filistīniyya*, 13, septiembre 1972, pp. 150-155.
- Jūrī, Ilyās: "al-Batal al-filistīnī fī qiṣaṣ Gassān Kanafānī". *Šu'ūn Filistīniyya*, n.º 13, septiembre 1972, pp. 167-180.
- Kanafānī: *Des hommes dans le soleil*. Nouvelles présentées et traduites par Michel Seurat. París, Sindbad, 1977.
- Kanafānī, Gassān: *Mā tabbaqā lakum*. Beirut, 1966.
- Kanafānī, Ghassan: *All that's Left to you. A novella and Other Stories*. (Trad. May Jayyusi and Jeremy Reed. Introduction by Roger Allen). Austin, Texas, 1990.
- Kanafānī, Anni: *Gassān Kanafānī*. Beirut, 1973.
- Kanafānī, Gassān: *Hombres al sol, Lo que os queda, Um Saad*. (Trad. y epílogo: M^a Rosa de Madariaga). Madrid, Libertarias/Prodhufo, 1991.
- Martínez Montávez, Pedro: "Memoria y homenaje: Gassān Kanafānī, escritor y testimonio palestino". En: *Exploraciones en literatura neoárabe*. Madrid, IHAC, 1977, pp. 225-236.
- Naqīb, Faḍl al-: *Intibā'at šajsiyya 'an ḥayāt Gassān Kanafānī wa Bāsil al-Qubaysī*. Beirut, 1983.
- Naqīb, Faḍl al-: "'Ālam Gassān Kanafānī". *Šu'ūn Filistīniyya*, n.º 23, septiembre 1972, pp. 192-204.
- Prieto González, María Luisa: "Hacia una interpretación de la historia árabe contemporánea a través de las fuentes literarias: el tema palestino en la narrativa de Gassān Kanafānī". *Anaquel de Estudios Árabes*, n.º 2, 1991, pp. 287-309.
- Rasā'il Gassān Kanafānī ilā Gādat al-Samān. Beirut, Dār al-Ṭalī'a, 1992.
- Siddiq, Muhammad: *Man is a cause. Political consciousness and the fiction of Ghassān Kanafānī*. Washington, UWP, 1984.
- Walī, Muṣṭafā al-: *Gassān Kanafānī, takāmul al-šajsiyya wa ijtizāluhā*. (Dirāsa naqdiyya fī yāwānīb min adabihi wa rasā'ilihī). Damasco, Dār al-Ḥiṣād li-l-naṣr wa l-tawzī', 1993.
- Wild, Stefan: *Gassān Kanafānī. The life of a Palestinian*. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1975.