



Septiembre 2009

**EL MONÓLOGO INTERIOR COMO RECURSO DEL
SISTEMA DEL NARRADOR EN *LAS PALMERAS
SALVAJES*, DE WILLIAM FAULKNER**

Leduan Ramírez Pérez

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Ramírez Pérez, L.: *El monólogo interior como recurso del sistema del narrador en Las palmeras salvajes, de William Faulkner*, en Contribuciones a las Ciencias Sociales, septiembre 2009. www.eumed.net/rev/cccss/05/lrp2.htm



Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, 2009

Resumen

El sistema del narrador emplea diferentes recursos para la narración de la historia que el autor desea contar. El narrador se presenta como la voz que emplea ese autor para recrear su historia. En esa narración, la utilización de los personajes exige un distanciamiento con la voz del narrador, pero en el caso de William Faulkner, el monólogo interior constituye un acercamiento entre ese narrador que asume la voz de uno o varios de sus personajes para contar y darle al narratario los detalles de la historia. En este punto, asistimos al perfeccionamiento de esta técnica en las novelas de Faulkner, especialmente en *Las palmeras salvajes*.

El trabajo pretende analizar algunos de los criterios teóricos sobre este sistema del narrador y sobre el monólogo interior. Así se pueden considerar esos presupuestos teóricos partiendo del estudio de la obra en cuestión.

Palabras claves

Monólogo interior, narrador, narratario, sistema de personajes, análisis ideo-temático

Introducción

Las primeras décadas del siglo XX escritores como Kafka, Joyce, Mann, definen los rasgos de la llamada vanguardia literaria. En los Estados Unidos una fecunda actividad intelectual daría al mundo otros grandes de las letras.

Ese país estaría marcado por la influencia de la llamada Generación perdida, grupo de escritores norteamericanos surgidos en los períodos de postguerra. En este selecto grupo estarían autores de la talla de Hemingway, Fitzgerald, Doss Pasos, Steinbeck y William Faulkner. Este último, poseedor de una vasta obra, recibiría el Nobel en 1950, premio que hacía honor a su escritura.

Poco conocido en nuestro país, este autor era pródigo en la utilización original de recursos literarios como el monólogo interior, frecuente en sus narraciones. Esta técnica constituye la base de la escritura novedosa de Faulkner ya que ningún otro autor antes de él lo explotó tanto a su antojo en beneficio de la complejidad de las novelas. El escritor más profundo del Sur norteamericano representó todo un enigma en la configuración de su poética personal. Exigente para con su narratario, Faulkner exige una competencia y una concentración exquisita de su público.

Este trabajo se estructura a partir de un capítulo teórico y uno crítico, dividido a su vez en epígrafes que permiten desglosar mejor las categorías a emplear en el análisis narratológico de la obra que utilizaremos. Nuestro objetivo principal resulta describir el sistema del narrador y ver al monólogo interior como recurso narratológico esencial de este sistema en la novela *Las palmeras salvajes* de William Faulkner.

Para alcanzar este objetivo, se emplean algunos niveles metodológicos para el análisis sistémico-integral propuesto por el teórico Iuri Borev, como son el cosmovisivo, el contactual y algo del operacional, se desglosa así el empleo que Faulkner hace de la posición de su narrador con respecto a la diégesis de la novela y el papel que este recurso desempeña durante toda la narración.

La trascendencia de la obra narrativa de Faulkner está avalada por otros grandes como García Márquez. Ante la relevancia de este escritor pretendemos acercarnos a su obra narrativa con el propósito de lograr una visión cercana a su manera de reflejar la realidad en su escritura.

Desarrollo

Capítulo Teórico-Methodológico

1 La novela

Mucho se ha escrito del género novela. Sin duda los géneros literarios narrativos han evolucionado a lo largo de los siglos, desde aquellas primeras narraciones de tipo oral en los tiempos de la Grecia. Pasando por las novelas caballerescas en la actualidad ese desarrollo ha dado lugar a las modernas «novelas», bien de tesis, psicológicas, satíricas. Este género representa uno de los más explotados por los escritores o autores de todos los tiempos los cuales representan, a través de la ficción, una realidad muy particular en la cual narrar o contar una historia.

A lo largo de la historia de la literatura muchos movimientos se han sucedido y por ellos ha transitado la novela: realismo burgués, naturalismo, romanticismo, las llamadas novelas del postmodernismo, entre otras. El teórico ruso Mijail Bajtin en su obra *Análisis de la novela* expresa que el género novela «es un relato de lo que les sucede a ciertas personas en cierto lugar, tiempo y circunstancias. Así los tres elementos constituyentes de una novela son: Acción (lo que sucede), Caracteres (las personas) y el Ambiente (el escenario, la época, la atmósfera)». (A. Robert Lauer: «Análisis de la novela» en www.faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/Novela.html Ago 2008)

También se recoge a la novela como «obra literaria escrita en prosa en la que se narra una acción fingida en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes, de caracteres, de pasiones y de costumbres» (www.es.wikipedia.org/wiki/Novela, 2008). En su evolución, como es el caso de la nueva novela o la novela objetalista francesa, no siempre predomina el placer estético.

En su artículo sobre «El narrador», el crítico literario Oscar Tacca afirma que la novela «...es un mundo insólito. Mundo lleno de voces, sin que una sola real, sin que la sola voz real de la novela revele procedencia. Nada ha ocultado tanto la esencia de lo narrativo como ver en el relato algo natural, que va de sí, mero comentario, reproducción, imitación del mundo» (Oscar Tacca: «El narrador», en *Selección de lecturas de investigación crítico-literario*, T II, Facultad Artes y Letras de la UH, Ciudad de La Habana, 1983, p.292.).

En un análisis de la novela y su evolución aceptamos el cambio paulatino que en esta se va produciendo por la exigencia misma del público y del autor que la crea. Wolfgang Kayser en *Interpretación y análisis de la obra literaria* expresa que la necesidad obligó al demiurgo de los griegos a encontrar un público más selecto. Ya se deja a un lado la narración del mundo de la *epopeya*, ante ésta ahora se reconoce la narración de un mundo privado, narrado en tono privado, a esto llamaremos novela.

Los principales elementos que confirman la novela para este teórico no difieren mucho de los expuestos por Bajtin: acontecimiento (concerniente a la acción), personaje (relacionado con las personas que viven o participan de la acción) y espacio (en esta categoría se funden dos recursos muy importantes: espacio y tiempo, que en la teoría bajtiniana aparece como «cronotopo»).

A partir de este criterio, Kayser enumera tres géneros de novela: la novela de acontecimientos, la de personaje(s) y la del espacio. Si conocemos estos elementos tendemos a preguntarnos cuál es la génesis de la llamada novela en la concepción de modernidad, tal y como la conocemos hoy. Si tan solo nos guiásemos por los criterios anteriores, entonces podríamos encontrar dentro de esta clasificación a la *epopeya* y al cuento, o la llamada noveleta. La novela es uno de los géneros épicos, objetivos.

La novela moderna, como técnica y género literario surge en el siglo XVII con *Don Quijote de la Mancha* (1605) de Miguel de Cervantes. Se considera como la primera novela moderna del mundo puesto que en ella Cervantes innovaba respecto a los modelos clásicos de la literatura greco-romana como lo eran la *epopeya* o la crónica. Esta novela incorpora una estructura episódica según un propósito fijo que estaba premeditadamente fijado.

A partir de estos juicios el estudio de la ciencia literaria ha ido desmembrando las obras a partir de criterios cada vez más particulares. En este sentido importante es desglosar la jerarquía del análisis de los constituyentes representativos y las diferentes categorías que se pueden encontrar en una obra narrativa, en este caso la novela.

En su artículo: «El análisis estructural de la narración», Claudine Gothot-Mersch cita al teórico ruso Tomashevski al decir que una narración no era más que la consecuencia de pasar de una situación a otra gracias o a través de la intriga.

Para llegar a esta afirmación resulta conveniente entonces hacernos una pregunta, ¿cómo logra el autor hacer esta operación de conducir la narración hasta el final? A partir de este

momento el autor necesita diferentes recursos y herramientas literarias para llevar a buen término la narración, devenida en obra literaria.

Una novela que no cumpla con la coherencia básica entre todos sus elementos constituyentes no pasa de ser un intento fallido por parte de su autor, ya que si retomamos la afirmación primigenia con la que comenzamos este trabajo, nos percataremos que la razón de ser de la novela es el narratorio (término que después profundizaremos) al cual se dirige. En este sentido la razón de ser del autor es el hecho de ser leído, y en este camino la novela constituye el puente entre él y su público, o sea, hay que analizar la relación narrador-narración-narratorio.

1.1 El narrador

Para lograr la narración el autor se ayuda de diversas técnicas narrativas. Uno de los más empleados son **los puntos de vistas narrativos**. Estos están relacionados con la mente o los ojos que ven la acción que se narra. Estos «órganos» pueden ser los del propio autor o los de un personaje de la novela, o simplemente un espectador. Siempre se ha dicho que los puntos de vista son de **tercera** o de **primera** persona.

La visión desde la tercera persona es la del **narrador omnisciente** que ve la acción y la comunica al lector. Aquí hablaríamos de la visión intradiegética (desde dentro de la historia que se cuenta) o extradiegética, pero de esto hablaremos más adelante. Este narrador posee conocimiento absoluto de todo, lo que se cuenta y lo que se contará, incluso de lo íntimo de sus personajes. A partir de ese privilegio ve la acción y la comunica a su narratorio.

El punto de vista desde la **primera persona** es el que tiene el protagonista o personaje central de la obra. Aquí se evidencian diferentes características que nos permiten subdividir estas clasificaciones, que puede ser un personaje secundario que cuenta o una primera persona periférica.

En toda obra literaria el que cuenta es el narrador. Dice Tacca en el artículo citado anteriormente que la función del narrador es informar, a él no le está permitida la falsedad, ni la duda, ni la interrogación de la información que se da. En lo único que tiene libertad es en la cantidad de lo que cuenta. Se nos da una acotación, puesto que toda pregunta no corresponde al narrador. Esta puede pertenecer al autor, al personaje o al lector.

Así, la voz del narrador constituye la única realidad del relato. Todo lo demás pertenece a la subjetividad del autor o del narratorio. Ésta representa el eje o núcleo de la novela. La voz del narrador nunca desaparece, puede que adquiera diferentes matices, incluso se mezcle con la voz de los personajes, pero siempre está presente. De ahí la afirmación que hace Tacca «sin narrador no hay novela». (Oscar Tacca: «El narrador», en *Selección de lecturas de investigación crítico-literario*, T II, Facultad Artes y Letras de la UH, Ciudad de La Habana, 1983, p.296.)

Aunque en los estudios literarios de principiantes muchas veces queda en la ambigüedad si el autor es el narrador, aquí cabe el criterio más empleado por los teóricos literarios incluyendo a Tacca, en el que se dice que narrador y autor no podrán ser, ni son uno ni la misma persona. El narrador, aunque ocupe la voz de un personaje, contando desde esta la narración, en lo que se ha llamado **narrador-personaje**, no tiene una personalidad, volvemos a la idea de que su función es tan solo contar.

Resulta importante que se conserve intacta la imagen del narrador. Es el narrador el elemento narrativo que instaura al personaje en la narración como uno de los signos de ésta. Es importante observar esta característica puesto que aunque nos podamos confundir, no se pueden fundir directamente en uno solo narrador y personaje, ya que en determinados momentos de la narración cada uno vuelve a su papel original. El narrador es una función narrativa del autor.

El verdadero carácter de un narrador no consiste en lo que cuenta, o en su cantidad, sino en cómo lo cuenta. Michael Raimond, citado por Tacca expresa: «Racontar une histoire implique forcément une certaine position du narrateur par rapport à cette histoire» (Contar una historia implica forzosamente una posición segura del narrador en conexión con esa historia.).(Ibidem, p.298.)

1.2 Visión del narrador

La visión del narrador es la que determina la perspectiva de la novela. Esta perspectiva está estrechamente ligada en la relación que se establece entre el narrador y el(los) personaje(s) siempre desde el punto de vista del conocimiento o información que se desea dar al narratorio.

La relación que se establece entonces puede ser de tres tipos: **omnisciente, eficiente y deficiente**. Estas posiciones pueden ser de tipo intradiegética o extradiegética, en ambos casos se producen estas relaciones.

En la relación omnisciente el narrador posee un conocimiento mayor que el de sus personajes, cada vez que esta relación se establece se puede observar la altura de este narrador con respecto a la información que sus personajes nos ofrecen sobre la historia que se cuenta. En los casos que estemos en presencia de un narrador extradiegético la mayoría de las narraciones se producen en tercera persona. Es un autor fantasma que cuenta sin el conocimiento de sus personajes, todo lo sabe y lo descubre.

La crítica a este tipo de narrador se produce debido a la antinatural cualidad de que el hombre lo sepa todo, pero desde el punto de vista ficcional, en la novela todo se permite, siempre en aras de desarrollar una historia, o una anti-historia. Un recurso muy importante es el empleo del monólogo interior como forma extrema de penetración o develamiento de la historia.

En la relación equisciente ese narrador posee una suma de conocimiento igual a la de sus personajes. Aquí podemos encontrar ya una posición cercana a la que se produce en *Las palmeras salvajes* puesto que este es el narrador que más abunda en la obra, aunque no podemos obviar que los tres tipos de narrador se encuentran en ella.

El tercer narrador es el deficiente. Aquí este posee menor cantidad de información que el o los personajes.

Hay un punto interesante donde la voz del narrador se puede confundir con la de los personajes e incluso este hable a través de ellos. Este es el caso del **personaje narrador**.

1.3 El personaje narrador

Hay novelas en las que narrador y personaje coinciden en una misma voz, se habla entonces de **personaje narrador**. En este caso nos encontramos ante el relato en primera persona, estableciendo una posición de narrador intradiegética y donde podemos tener dos posibles formas adoptadas por ese narrador, donde la relación va a ser de equisciencia, nunca de deficiencia. Este tipo de característica está muy ligada a la visión del narrador dentro de la historia.

Esta alternativa ha permitido a los autores prescindir de esa categoría casi imposible del narrador omnisciente, delegando la función en un narrador mucho más real que conoce desde dentro el relato que pretende contar. Aquí entra la realización del llamado **punto de vista**. El relato que se cuenta desde un personaje obliga al autor a ofrecer solo la parte de la que es consciente ese personaje sin poder inmiscuirse en los asuntos que conciernen a los demás personajes de la historia que se cuenta. Es decir, el personaje se ve obligado a adoptar un ángulo preciso, determinado y eso se traduce en que solo es poseedor de una información incompleta.

Antes de continuar, debemos señalar algunos elementos importantes en esta visión del narrador con respecto al punto de vista que escoge para contar su historia. El narrador no es dueño de su propia voluntad, necesita escoger un punto de vista determinado puesto que el propio narratorio se lo exige, es por eso que la visión puede ser intra o extradiegética, adoptando incluso la forma de personaje narrador o desarrollando la técnica del **monólogo interior**.

Ahora, para que esta relación se haga efectiva resulta necesario la conformación de las características de un personaje, el narrador cuando se decide a adoptar la voz de un personaje es consecuente con su elección y ésta no responde a criterios al azar, es muy bien pensada, aún cuando se escojan otros personajes narradores cada uno tiene un relato que contar con un punto de vista diferente al de los otros, y siempre con un lenguaje diferente.

El personaje es el que asume a nivel del discurso los revestimientos de las acciones, descripciones y papeles que hacen de él, precisamente, un personaje. Bajo este término se recogen una serie de elementos narrativos como los son el o los protagonistas, el héroe, el villano, entre otros.

Este personaje es el sujeto virtual de las situaciones que se producen en el nivel discursivo y goza, además, de un estatuto antropomórfico más o menos acentuado.

El narrador del relato se encuentra dentro de ese relato. Este debe ser detectado por lo que produce como relato sus procedimientos, sus mecanismos y su competencia narrativa objetivada en el discurso.

En estas dos esencias se mueve entonces el personaje narrador, con una voz propia, aunque no original, ya que el narrador debe ajustarse al personaje escogido y este debe acceder a esa invasión de su territorio y adoptar la competencia del narrador. En este sentido resulta interesante el empleo del **monólogo interior** como técnica de esta unión.

1.4 El monólogo interior

Por esta técnica se entiende el soliloquio o disquisición que alguien formula en soledad, o internamente como producto de una inmersión en la intimidad de su conciencia. El monólogo interior se caracteriza por «tratarse de un descenso en la conciencia que se realiza sin intención de análisis u ordenamiento racional, reproduciendo fielmente su devenir y porque su verdadera realidad está dada en el plano de la expresión mediante un discurso que rompe definitivamente con los caracteres peculiares que el análisis introspectivo había consagrado en el monólogo tradicional. (Ibidem, pp. 324-325.)

Considerando independientemente al narrador omnisciente, según la capacidad de penetración del monólogo interior en la conciencia de los personajes, este resultaría, en efecto, el ejemplo extremo de omnisciencia. Ahora bien, teniendo en cuenta la relación entre personaje y narrador, el monólogo interior no es, sino una de las formas posibles de equisciencia, por cuanto el narrador no hace más que identificarse con el personaje, con su conciencia profunda, en su pura instantaneidad.

En este momento el narrador ve el mundo por lo interno del personaje, son una visión única donde los dos ponen de su parte para convertirse en un híbrido. El monólogo interior explora la conciencia, captando su devenir, mientras a la vez, va a constituir un reflejo de la realidad que se cuenta en la conciencia del personaje.

Para llegar al monólogo interior se accede por dos formas fundamentales. En un relato tradicional el narrador en tercera persona se acerca paulatinamente al personaje hasta sustituir su propia narración por el mero registro de fluir la conciencia de este. En otro caso, el narrador en primera persona, abandona todo intento de exposición clara e hilvanada y reproduce la incoherencia y el caos de su yo interior. El monólogo interior casi siempre se produce cuando el personaje es tocado sensiblemente y el discurso interno es incapaz de expresarlo al exterior. Esto permite darle una mayor cantidad de matices a las caracterizaciones de los personajes según las inquietudes que muevan su discurso o soliloquios.

2. Capítulo crítico: Análisis sistémico-integral

2.1 Nivel cosmovisivo

Las palmeras salvajes es una de las novelas menos conocidas de Faulkner en nuestro país. Esta se compone por dos relatos sin aparente imbricación ni relación en cuanto a su argumento. Para comprender la unidad de la obra como un todo en sí debemos analizar el nivel cosmovisivo que en ella se aprecia. Sin este nivel, propuesto por Tacca en su artículo: «El análisis sistémico-integral» sería casi imposible comprender la obra en su totalidad.

Escrita en 1939, se propone una mirada al mundo del Sur norteamericano. Precisamente ese es el año de la Segunda Guerra Mundial, elemento este que unido a la situación adversa de los Estados Unidos, saliente de la crisis económica del 1929-1933, y a los sentimientos segregacionales del Sur, nos remiten a una obra con una fuerte carga social representada por unos pocos personajes, que van a ser los ejemplos de esos problemas.

La obra de Faulkner es una muestra constante del Sur. Ella se ambienta en ese contexto, lugar en constante contradicción con el Norte. Estas desavenencias son explotadas por la prosa de este escritor, quien con su sagacidad logra sintetizar en una pareja de amantes no casados y en un reo que no quiere huir de la prisión, la existencia del ser humano en esa sociedad. Ese intento de alejarse cada vez más del mundo enajenante, de la sociedad capitalista desarrollada en ese país, es el narrado en la obra.

Esa huida constante refleja una realidad, mientras más desean construir su mundo interior para vivir en paz consigo mismo, más se alejan de él. Hay un manejo de la ironía trágica que habíamos visto en el teatro griego con la tragedia *Edipo*, de Sófocles.

Las palmeras salvajes nos cuenta la historia de Harry Willbourne y Charlotte Rittenmeyer en un relato homónimo. Mientras en un segundo relato se nos cuenta la historia de un reo, cuyo nombre no conocemos, solo se nos dan algunas características físicas de este para diferenciarlo. Las dos historias se alternan en la narración y van tomando cuerpo en la medida que el narratorio se adentra en ellas. Las dos historias se ubican temporalmente en años diferentes y alejados entre sí. La primera de ellas se desarrolla en el 1938, Harry le dice a su amante: «porque en este año de gracia de 1938 no hay lugar para el amor». (William Faulkner (1939): *Las palmeras salvajes*, Edit. Arte y Literatura, La Habana, 1975, p.127.) La segunda historia se ubica en 1927 cuando la gran inundación del Mississippi. Uno de los guardias dice con respecto al reo: « [...] ahogado en la gran inundación de 1927[...]». (Ibidem, p.74.)

La obra constituye un experimento narratológico de Faulkner. Una novela con dos relatos diferentes argumentalmente, estructuradas alternativamente en forma de capítulos sin que se

altere la historia que se cuenta en cada una. Esto pudiera llevarnos a un análisis equivocado de la misma a la hora de interpretarla. Espacialmente también tiene locaciones diferentes, la primera de estas historias se desarrolla en diferentes lugares como Nueva Orleans, una mina de carbón en Utah, mientras que la segunda se desenvuelve en las márgenes del Mississippi, en una plantación de algodón que sirve de prisión.

Estas ubicaciones espacio-temporales nos dan presentan un paisaje caótico atendiendo a la realidad que rodea a cada personaje y que el narrador nos va descubriendo durante la lectura o análisis de la misma.

Uno de los logros de esta novela está en la coherencia del discurso narrativo, a pesar de las diferentes variantes que se va adquiriendo durante la obra, ya que pasa de narrador omnisciente a personaje narrador, pero este punto lo abordaremos más adelante. Aquí estamos en presencia de un realismo subjetivo, visto desde la posición de ese narrador.

Como integrante de la Generación perdida, Faulkner era muy singular en cuanto al empleo de la prosa exacta, además de la utilización de recursos narratológicos como lo son el narrador desde sus diferentes variantes hasta el estilo denso de su prosa, encabezada por los extensos parlamentos, la narración alterna y los diálogos inconclusos o interrumpidos por otro personaje, o narrador personaje. De esta manera supo desentrañar y mostrar a su narratario la realidad del Sur estadounidense, exponiendo el espíritu de queja presente en su generación.

2.2 Nivel contactual

Toda obra literaria está condicionada por la realidad social (Iuri Borev: «El análisis sistémico-integral de la obra literaria», *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, Facultad de Artes y Letras, UH, Ciudad de La Habana, 1983, p. 99.). El mismo Faulkner expresó que: «Comenzando con *Sartoris* (1929) descubrí que mi propia parcela de suelo natal era digna de que se escribiera acerca de ella» (www.jose.navarro.eresmas.net/faulkner.html).

Ya anteriormente hacíamos referencia a los lugares en los que se desarrollaba la narración en las dos historias. Ahora nos resulta conveniente expresar que uno de los elementos comunes que hilvanan las historias está en la desesperanza del hombre ante la sociedad consumidora de recursos, incluyéndolo a él, y el deseo de encontrar un mundo de sosiego lejos de ella. Aunque cada cual busca su realización a partir de su visión, no podemos hablar de que ésta sea una obra de desesperanzadora.

Detengámonos a analizar el título de la obra: *Las palmeras salvajes*. El título alude a los protagonistas de manera general, aunque hay un relato homónimo, que en este caso sí es referencial a ellos dos. Hay un juego con el hecho de la estaticidad de las palmeras al ser árboles y el adjetivo de salvajes, que no hay conformidad ni acomodo con la realidad circundante, esto es un ejemplo básico para entender la obra como un todo. Hay una disconformidad con la idea de permanecer fijos determinados por condiciones externas, aún cuando ellos se rebelen contra esa realidad.

El segundo relato insertado lleva por nombre *El Viejo*. Este nombre designa al río Mississippi, y a un barco que navega en él que sirve como remolcador, especie de vapor con las paletas externas a los laterales. En una posible contraposición de sentido este título nos sugiere el tránsito por la vía siempre por el mismo camino, una y otra vez. El preso, protagonista de esta historia, se podrá renovar pero no quiere cambiar ni modificar su destino, no importa que le condenen por un hecho que no cometió, como decir que se había fugado, cuando regresó por su cuenta.

Estas dos interpretaciones se imbrican para darnos la realización de cada personaje en la narración y en su destino, aún cuando el narratario pudiese elegir otra u otras.

El encuentro con *Las palmeras salvajes* es la visita a una de las galerías creadas por Faulkner. Galería de personajes, de recursos, de historias. El autor no era ajeno a su tierra, ni a las condiciones de su gente. Llegó a expresar: «Son mis vecinos. Los conozco y me conocen». (www.jose.navarro.eresmas.net/faulkner.html).

Las palmeras salvajes no es un mero libro más en el patrimonio de la cultura literaria universal. Adentrarse en ella significa acercarse a la visión de su narrador y sus personajes sobre el mundo y la realidad a su alrededor. Se nos obliga a tomar partido ante las diferentes cuestiones presentes en la obra, pobreza, aborto, divorcio, ruptura de la familia, fraude, corrupción, y otras. Todas ellas están inmersas en la obra. No es un discurso edulcorado con baratijas narrativas, hoy un empleo eficaz de recursos que reflejan el estilo de Faulkner. La obra es realista, como de realismo podemos tener la visión del narrador y de sus personajes, y mientras más omnisciente es el narrador menos realista, pero en esto se juega con las diferentes concepciones de narrador para no caer en la extrema subjetividad.

La obra intenta recoger en una de sus aristas la visión enajenante norteamericana. La búsqueda de una respuesta a la situación que viven, o intentan vivir. Se define así un intento de **acercamiento axiológico** a ella.

2.3 El narrador en la obra

La obra es un reflejo de una particularidad de Faulkner: el narrador. Como función narrativa del autor, presenta diferentes puntos de vista sin perder nunca su voz propia y sin poder confundirla. No es extraño encontrar a un narrador intradiegético (dentro de la historia) y al mismo tiempo uno extradiegético (fuera de ésta). Esto también está en relación con el hecho de que son dos relatos dentro de una obra en general. Este empleo del narrador no va a alterar en nada la coherencia de la historia, ni el discurso del mismo dentro de ella. Este desdoblamiento del narrador nos acerca a la intriga, mientras va focalizando nuestra atención en los procedimientos y en la acción de los personajes. Este recurso del autor nos permite ir descifrando el discurso.

Abunda la narración extradiegética, narración en tercera persona, sobre todo en el relato titulado «El Viejo». En esta parte abunda mucho más el parlamento y se observan menos diálogos y menos monólogos interiores, aunque no se puede decir que falten, puesto que existen y tienen relevancia como instrumento del narrador a la hora de contar su discurso narrativo. El empleo de este recurso, más abundante en un relato que en el otro, tiene su intención comunicativa.

Si analizáramos el sistema ideotemático, (no es objetivo de este trabajo) observaríamos que la narración está en función de la situación particular de los personajes, hay una sensación de conformidad con el estado actual, tomando como ejemplo al reo. Sin embargo, en el relato de «Las palmeras salvajes», la narración omnisciente es más escasa, y abundan los diálogos y los monólogos interiores, con lo que hay una velocidad del discurso mayor. Esto pudiera interpretarse como parte de la agitación que viven Harry y Charlotte.

Habíamos expresado que la narración extradiegética predominaba en la obra. Analicemos esto.

En uno de los relatos de «Las palmeras salvajes» se narra:

«Sabían que cuando lo dijeran en voz alta, [que no eran casados] despedirían a los inquilinos. Por eso se negaban a decirlo y con más razón porque si los echaban tendrían en conciencia que devolverles el dinero del alquiler...». (William Faulkner (1939): *Las palmeras salvajes*, Edit. Arte y Literatura, La Habana, p.12)

Esta relación de omnisciencia permite ese tránsito de lo exterior al interior de la narración. El narrador llega a la confidencia de su personaje, accede libremente a ella sin descuido y sin reparo, para llegar a esta particularidad, se basa también en el empleo del monólogo interior, pero en virtud de todas estas características y posiciones del narrador, no se interrumpe abruptamente la narración ni el discurso. El narrador en ocasiones da el pie para introducir en su parlamento ese monólogo o un diálogo determinado.

«Este hombre envejecido [...] se paró en seco en la escalera sobre sus zapatillas anticuadas, pensando con rapidez: *Sí, sí. Algo que toda raza de los hombres, de los machos, le ha hecho, o ella cree que le ha hecho*». (Ibidem, p. 15)

El narrador omnisciente en este ejemplo dio el pie para que se produjera un cambio en su discurso y un personaje, a través de un monólogo interior, cambiara la voz de ese narrador, sin perderla. Se produjo un paréntesis en su discurso narrativo.

En ocasiones, dentro de la novela la voz del narrador cambia rápidamente adquiriendo la voz de un personaje, se transforma ese narrador en un **personaje narrador**. Aunque Faulkner emplea este recurso, se cuida mucho de mantener la identidad de su narrador y, a la vez, la voz de éste dentro del discurso narrativo. A veces una simple palabra marca esa distancia y permite al narratorio no equivocar la persona que cuenta o narra.

El narrador omnisciente tradicional es incapaz, en esta circunstancia, de alterarle una sola de las palabras al personaje que ha ocupado su puesto. Se establece una relación de **equisciencia** puesto que no conoce lo que le sucede al personaje y deja a este contar su relato. Esto sucede a menudo en «El Viejo».

Observemos un ejemplo de este relato donde ocurre este intercambio de voces narrativas, el narrador cede su espacio y lo comparte con un personaje, en este caso, el reo protagonista.

«Había dormido con ella diez noches, muchas en el fango **-dijo el alto-**. Había remado desde medianoche con ese remo nuevo que había tratado de quemar y al que no tiempo de sacarle el tizne. Pero estar asustado y afligido y otra vez asustado y afligido días y días, con la misma ropa, cambia el aire de la ropa. No me refiero sólo a los pantalones, **-no se rió**». (Ibidem, p. 218)

En este fragmento estamos en presencia de un ejemplo muy interesante. En el español la **primera** y la **tercera** persona tienen la misma forma gramatical y morfológica en los verbos, salvo excepciones. De no ser por los comentarios que Faulkner introduce en ese ejemplo (*dijo el alto* y *no se rió*) sería difícil definir cuál es la voz original del narrador. Además, en esto influye el hecho de que el narrador está en primera persona, lo que es propio de la narración intradiegética. Con esos dos elementos incorporados al discurso del personaje narrador se mantiene la distancia entre ese narrador propiamente dicho y el personaje. Esa mezcla enriquece la narración.

Esos breves momentos en los que el personaje narrador cobra protagonismo en el discurso son ágilmente interrumpidos por la voz del narrador. Este no permite que su relato cambie de narrador y con ello, de punto de vista. El hilo de la historia es sostenido y desenvuelto por él, si en ocasiones lo cede, es para retomarlo rápidamente.

«Entonces él comprendió [...]: *Carne de mi carne, sangre de mi sangre, y hasta memoria de mi carne y de mi sangre y de mi memoria*. No puedes vencer eso. No puedes vencerlo con facilidad. Estaba por decir [...].» (Ibidem, p. 193)

Generalmente, Faulkner emplea el diálogo como recurso para que surja el personaje narrador. En este momento el narrador permite esa libertad en el discurso contado por él. En los parlamentos extensos, sobre todo en el relato de «El Viejo», emplea el monólogo interior. En el caso del relato «Las palmeras salvajes», funde este monólogo en un extenso parlamento.

En la obra hay algunos ejemplos donde el narrador increpa o se dirige al narratario. En el relato de «El Viejo», el narrador omnisciente se encuentra contando una serie de vicisitudes que le ocurren al protagonista y de pronto, se dirige al lector sin preámbulos. Podría pensarse que se dirige a otro personaje cualquiera, pero no, se nos presenta una relación más estrecha entre narrador y narratario, a través de la narración.

[...] habían sufrido crisis [...] que no siempre ocurren en cincuenta años de casados (los viejos casados, **usted los ha visto**, en las reproducciones fotográficas...) [...] (Ibidem, p. 224)

En algunos casos el narrador especifica quién es el que narra, a quién se le ofrece la voz de narrador. Así mantiene su identidad o personalidad.

[...] no para ganar una seguridad futura [...] sino justo el permiso de perseverar y perseverar para comprar aire para sentir y sol para beber durante el breve tiempo de cada uno; pensando (**el penado**): *Bueno, de cualquier modo averiguaré qué es, antes de lo que pensaba, y lo hizo*. (Ibidem, p. 225)

En la concepción de la narración, Faulkner explota consecuentemente uno de los recursos más destacable de su obra: el **monólogo interior**.

2.4 Monólogo interior como recurso del autor

Habíamos hablado en el capítulo teórico de este recurso narratológico. La perspectiva del narrador se logra desde la posición del personaje. En *Las palmeras salvajes* el narrador muchas veces se convierte en un personaje narrador a través de este recurso. Aún en los parlamentos más extensos, Faulkner se permite el empleo de esta técnica para precisar, ordenar o contar una historia particular desde la visión de su personaje y no desde la posición omnisciente de su narrador extradiegético. Ahora bien, si en este empleo se nos permitiera la reducción de la habilidad entonces la obra solo sería un recuento, de principio a fin, de dos historias sin vida, es decir, dos historias donde la voz de sus personajes estuviera presente solo a través de escasos diálogos y fuera pura artificiosidad.

Para lograr ese engranaje en la narración, el autor consigue imbricar ese monólogo con los diálogos de los personajes, y permite que sean los personajes los que imaginen situaciones que les ocurren a otros personajes, o que les pudiera suceder.

En la obra, en un proceso de edición, se distinguen esos monólogos interiores de los demás parlamentos por la cursiva. Todos los monólogos aparecen en esta serie tipográfica, esa distinción permite que no exista confusión entre la voz del narrador y la de los personajes que toman el discurso interno de la narración y desarrollan su voz interna.

[...] Estaba por decir *el año pasado...* y se detuvo y dijo en voz alta con intranquilo asombro: -- No hace cinco meses de esa noche.

Y saben los dos que no se volverán a ver en la vida y ninguno de los dos lo dirá. «Adiós, Rat» le dice ella. Y él contestará, pensó él. Él no contestará, ese hombre de ultimátum, sobre el cual anualmente por el resto de su vida recaerá la necesidad de mandatos que

de antemano sabe que no podrá sostener, que ha negado la promesa que ella no le ha pedido pero que ejecutará en el acto y ella lo sabe bien, demasiado bien[...]. (Ibidem, p. 200)

En ese fragmento el narrador comienza a contarnos la experiencia pasada de Rat, el esposo de Charlotte, y después pasa la voz de narrador al personaje de Harry, convirtiéndose éste en un personaje narrador omnisciente al representar en su intimidad un posible diálogo entre ese matrimonio, que ambos han aceptado la situación de separación sin cuestionamiento posible. En este ejemplo podemos observar la maestría de Faulkner al manejar el monólogo interior e imbricarlo a otros recursos.

Hay que añadir que en los parlamentos donde sus personajes se desglosan en monólogos, esta técnica permite enriquecer la narración y llegar a la interpretación de la misma, ya no desde la subjetividad omnisciente del narrador sino de uno de sus personajes y protagonistas en lo que se cuenta.

Recorriendo toda la novela nos damos cuenta que el monólogo interior es el recurso narrativo preferido por Faulkner: El método sirve para mostrar la variedad de aspectos que presenta un hecho, según el punto de vista desde el cual se le examina, permitiéndonos realizar agudas penetraciones en el alma de los personajes, pues siguiendo desde cerca el curso de la voz interior, de la voz con que cada cual se dice los secretos reveladores, llegamos a entender bien el por qué de las conductas; el análisis de los sentimientos llevado al límite pone en claro la psicología de las figuras.

Por contraste con este procedimiento, el estilo de Faulkner es otras veces objetivo y elusivo; trata lo esencial de manera rápida, alusiva, diluyéndolo entre anotaciones secundarias, e incluso da por supuesto que el lector adivina hechos importantes sin necesidad de que él explícitamente los refiera.

-¿Qué? -dijo-. ¿Usted, usted lo hizo? ¿Usted mismo? Pero yo creía que usted era el...

Yo creía que usted era el amante, era lo que quería decir. Yo creía que usted era el que...pues lo que estaba pensando era... ¡Es demasiado! ¡Hay reglas! ¡Límites! A la fornicación, al adulterio, al aborto, al crimen...y lo que quería decir era: A la porción de amor y de pasión y de tragedia a que están reducidos todos los hombres para que no sean como Dios [...]. (Ibidem, p. 247)

Hemos podido observar como Faulkner emplea el monólogo interior como un recurso del sistema del narrador, explotándolo a su conveniencia, en el desciframiento de su novela, lo cual le permite enriquecerla con disímiles matices. Esto lleva a una mayor exigencia hacia su narrario el cual necesita prestar mucho cuidado en el descubrimiento de los hilos conductores que mueven la obra.

Cada personaje tiene una historia que contar y se emplea el monólogo interior como recurso que les permite asumir la voz de narrador y contarla, sin necesidad de intermediarios omniscientes, dígase el narrador. Ahora bien, ese monólogo nos permite acercarnos a la obra con una mirada mucha más real que la visión que da un narrador omnisciente. Esta amplitud de la técnica narrativa nos permite asumir diferentes posiciones con respecto a la historia. El narrador posee diferentes ángulos para contar, y desglosa a los personajes en los caracteres individuales que permiten darles personalidad.

Conclusiones

Con el estudio de la obra *Las palmeras salvajes* de William Faulkner podemos llegar a diferentes conclusiones, entre ellas:

- Faulkner emplea en el sistema del narrador las diferentes posiciones de este, asumiendo diferentes puntos de vista a la hora de desarrollar el discurso narrativo.
- En la obra presenciamos la posición extra e intradiegetica del narrador, lo que permite el enriquecimiento del análisis interpretativo de la obra.
- Dentro de las técnicas narrativas pertenecientes al sistema del narrador, el más empleado por el autor es el monólogo interior, recurso esencial en la composición de la obra.
- En la utilización del monólogo interior juega un papel primordial el personaje narrador.
- El análisis sistémico-integral es el que permite acceder con mayor profundidad al análisis interpretativo de la obra.

Bibliografía

- BOREV, IURI:** «El análisis sistémico-integral de la obra artística» en Redonet Cook, Salvador: *Selección de lecturas de investigación crítico literario I*, Facultad de Arte y Letras, Universidad de La Habana, 1983.
- Colectivo de autores (1983):** *Selección de lecturas de investigación critico-literarias*, T I y II, Facultad de Artes y Letras, UH, Ciudad de La Habana, 1983. (Sin ISBN)
- Faulkner, William (1939):** *Las palmeras salvajes*, 304 pp., Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1975. (Sin ISBN)
- Gothot-Mersch, Claudine:** «El análisis estructural de la narración», en Prada Oropeza, Renato: *La narratología hoy*, Editorial Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, 1989.
- Gullón, Ricardo:** «William Faulkner: Premio Nobel», en www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02449429767822832976613/p0000001.htm
- KAYSER, WOLFGANG (1968):** *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 594 pp., Editorial Gredos, Madrid, 1968. (Sin ISBN)
- Prada Oropeza, Renato (1989):** *La narratología hoy*, 375 pp. Editorial Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, 1989. (Sin ISBN)
- Robert Lauer, A. (2008):** «Análisis de la novela» en www.faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/Novela.html Ago 2008
- Tacca, Oscar:** «El narrador», en Redonet Cook, Salvador: *Selección de lecturas de investigación crítico-literario II*, Facultad Artes y Letras, Universidad de La Habana, Ciudad de La Habana, 1983.
- Arias Solís, Francisco:** «Faulkner», en www.arrakis.es, Ago 18, 2008.
- (S.A.):** *Una rosa para Emilia*, en www.letropolis.com.ar/2007/06/faulkner.emilia.htm
- (S. A.):** «El sacerdote», en www.jose.navarro.eresmas.net/faulkner.html
- (S.A.):** «Faulkner, el escritor del profundo Sur», en www.czuluaga.galeon.com
- www.es.wikipedia.org/wiki/Novela, 2008