

RENOVACIÓN NARRATIVA DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX: KAFKA, PROUST, JOYCE, THOMAS MANN

INTRODUCCIÓN

En las primeras décadas del siglo XX se produce una **renovación de la novela**. Se percibe en la nueva generación de novelistas un cansancio del realismo decimonónico. Esta **crisis del realismo decimonónico** y esta ansia de renovación hay que enmarcarlas en un contexto propicio para el cambio y la experimentación. En efecto, el tránsito del siglo XIX al XX había visto nacer el Modernismo y su aire liberador, que había renovado por completo la poesía desde Baudelaire y los Simbolistas. La superación definitiva del realismo y la experimentación audaz llevada a cabo por las Vanguardias desde 1907 hasta la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) influyeron decisivamente en la voluntad renovadora de los novelistas de principios de siglo. Por ello, la renovación empezará a producirse fundamentalmente después de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), incorporando las innovaciones de las **Vanguardias**, pero también aspectos filosóficos e incluso científicos, que estaban renovando profundamente las corrientes de pensamiento del mundo. Nos referimos, en primer lugar, al **psicoanálisis** de Sigmund Freud, cuya aplicación a la literatura –y al resto de artes– fue tan fructífera: puso de nuevo de moda –ya lo había investigado el Romanticismo– el **Irrracionalismo**, ensanchando enormemente las perspectivas de los artistas al abrirles el inquietante mundo del **subconsciente**. Por otro lado, la **Teoría de la Relatividad** de Einstein había favorecido el cuestionamiento de los posicionamientos estáticos y absolutos. La nueva relativización de la realidad está detrás, por ejemplo, de la **crisis del narrador omnisciente** característico del realismo decimonónico; del cuestionamiento de la objetividad a la que aspiraba también el Realismo-Naturalismo; del auge, en consecuencia, del **Subjetivismo** y la Fenomenología, es decir, de la focalización en la percepción interior de la realidad; del multiperspectivismo del Cubismo y de la técnica del contrapunto de Faulkner o Huxley, etc. Finalmente, no hay que olvidar la influencia de dos corrientes filosóficas. La primera es el vitalismo y espiritualismo de **Henri Bergson**, que cuestionó la frialdad objetivista del Positivismo poniendo el énfasis en la **subjetividad** y espiritualidad humana; su idea del *élan vital* ('Impulso vital') y, sobre todo, su concepción del tiempo (polemizó sobre este aspecto con su contemporáneo Einstein) como **duración** fueron muy influyentes. La *durée* bergsoniana podemos rastrearla en poetas –Antonio Machado– y novelistas –Marcel Proust y Thomas Mann, especialmente– de principios de siglo XX. La segunda corriente filosófica influyente en la novelística de principios (y de mediados) del siglo XX es el **Existencialismo**. Recordemos que el germen de esta corriente de pensamiento, que se remonta a comienzos del siglo XIX, se encuentra en **Sören Kierkegaard**, **Nietzsche** y **Schopenhauer**, tres pensadores que influyeron decisivamente en la *Generación del 98*, especialmente en **Baroja** (*Camino de perfección*, 1902), **Azorín** (*La voluntad*, 1902) y **Unamuno** (*Del sentimiento trágico de la vida*). Aunque el Existencialismo no es una escuela sistematizada –quizá un novelista, **Dostoyevski**, sea uno de sus máximos exponentes–, podemos resumir diciendo que esta filosofía se basa en el análisis de la condición humana, en la propia Existencia. Otros temas sobre los que los filósofos existencialistas reflexionan recurrentemente son la libertad y la responsabilidad individual, las emociones, el significado de la vida y la relación del hombre con Dios. La angustia provocada por la incredulidad, la duda o la ausencia de Dios podemos rastrearla en muchos poetas (**Pessoa**), novelistas (Unamuno) o dramaturgos (**Beckett**). Después de la Segunda Guerra Mundial, con Europa destrozada y el mundo sumido en una crisis profunda de valores, el Existencialismo cobrará un nuevo impulso de la mano de **Jean-Paul Sartre** (*La náusea*) y **Albert Camus** (*El extranjero*). El primero proporcionó una de las más célebres máximas del Existencialismo: "la existencia precede a la esencia".

NUEVAS TÉCNICAS NARRATIVAS

La renovación afectó a todos los aspectos de la novela, tanto formales como temáticos. Quizá la principal aportación fue la **experimentación con nuevas técnicas narrativas**, que ponían de relieve la forma y la estructura externa de la novela. Ahora lo importante no era el *qué* se narraba, sino el *cómo* se hacía. El argumento de las novelas experimentales de comienzos de siglo XX queda en ocasiones

reducido al mínimo (sin necesariamente reducir la extensión, más bien al contrario). Otra de las claves de esta nueva novelística –una consecuencia de la aplicación de las nuevas técnicas– es la exigencia de un **lector activo**, que debe reconstruir con su inteligencia y dedicación el material narrativo al que se enfrenta. La novela ya no es un producto perfectamente acabado por el autor que digiere sin dificultad un lector pasivo y complaciente. Las nuevas técnicas aumentan la complejidad de las novelas: comienzos *in medias res*, saltos en el tiempo, contrapuntos o diferentes perspectivas sobre un mismo acontecimiento, exploración de las posibilidades del lenguaje, etc. Veamos a continuación algunas de estas nuevas técnicas agrupadas en relación a los elementos esenciales de la novela:

a) **El argumento.** Lo importante ya no es la narración de una sucesión de aventuras. En muchas novelas de la época el **argumento** queda **reducido al mínimo**. Ahora la trama suele ser una excusa para volcar **reflexiones** del autor a través de los personajes. Anteriormente hemos resumido este aspecto diciendo que ahora no interesa tanto el *qué* se cuenta, sino el *cómo* se hace. Por otra parte, las fronteras de los géneros se difuminan y es habitual encontrar en las novelas de principios de siglos **componentes líricos** (pensemos en algunas novelas de Valle-Inclán y, sobre todo, en el carácter sinfónico o musical de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust). E incluso se da cabida a **elementos no narrativos**, como anuncios publicitarios, informes policiales, artículos periodísticos, etc. Quizá la obra más revolucionaria en este aspecto fue *Manhattan transfer* (1925) de John Dos Passos.

b) **El narrador.** La principal innovación fue el **cuestionamiento de la omnisciencia del narrador**. En la nueva novela el narrador ve limitado su conocimiento. Esta limitación se puede llevar a cabo de diferentes maneras:

- Focalizando la atención en los personajes, bien adoptando la voz de uno de ellos (narrador protagonista en 1ª persona), bien adoptando la perspectiva de un narrador personaje no protagonista (narrador testigo), o bien limitando el conocimiento del narrador externo. En muchas ocasiones, el narrador omnisciente de la novela decimonónica deja paso a un **narrador escéptico**, que parecen desconocer parte de la historia o que juegan a despistar al lector. La limitación del conocimiento del narrador llegará al extremo con las novelas objetivistas del *nouveau roman* francés de los años 50 y 60: ahora el narrador parece una cámara que transmite los movimientos y palabras de los personajes, pero desconocemos su motivación –con el consecuente desconcierto–, ya que no podemos adentrarnos en su mente.
- **Multiplicando las perspectivas** (los narradores) con las que captar un acontecimiento. El **multiperspectivismo** es experimentado magistralmente por William Faulkner en *el ruido y la furia* (1929) y por Virginia Woolf en *Las olas*.
- Cediendo el protagonismo al personaje, que expresa su punto de vista mediante el **monólogo interior**, que puede llegar a ser caótico (**fluir de conciencia**) con la voluntad de reproducir fielmente el turbulento mundo interior: el ejemplo paradigmático es el largo monólogo final de Molly Bloom en *Ulises* (1922) de James Joyce.

c) **Los personajes.**

- Por un lado, el protagonista de la nueva novela ha dejado de ser un héroe novelesco; ahora se prefiere relatar las historias de reconocibles **antihéroes**, individuos normales y corrientes, en ocasiones problemáticos y nada ejemplares. Kafka será uno de los narradores preocupados por narrar la existencia de hombres comunes, insignificantes, ninguneados por la sociedad deshumanizadora: el ejemplo máximo será el Gregor Samsa metamorfoseado en insecto en *La metamorfosis* (1912). En otras novelas se opta por el **protagonismo colectivo**, que refleja el bullicio de la ciudad moderna, como tratan de reflejar dos obras coetáneas: *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin y *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, ambas de 1925.
- Por otro, es normal que los novelistas, en su deseo de limitar el saber del narrador, cedan la voz a sus criaturas para expresar su mundo interior, ya sea mediante monólogos o mediante **diálogos** (como las interminables discusiones filosóficas entre Hans Castorp, Naphta y Settembrini en *La montaña mágica*, 1924, de Thomas Mann). En definitiva, **los personajes se**

definen por sus actos y por sus palabras, no ya tanto por los paréntesis descriptivos de los narradores.

d) **La estructura.** El **fragmentarismo** es la característica principal de la nueva novela:

- En ocasiones la obra comienza *in medias res*; en otras, se prescinde de **desenlace**, dejando **abierta** la novela, cuyo final debe componer el lector. Se rompe definitivamente con la estructura tradicional de introducción-nudo-desenlace.
- Se puede terminar en el mismo punto en el que se ha comenzado (**estructura circular**);
- O se puede narrar simplemente un **fragmento** de vida o historia;
- O varios **fragmentos** (como pinceladas) inconexos, que el lector (activo) debe recomponer – como un espectador de un cuadro impresionista– al terminar la novela.
- También novedosa es la técnica del **contrapunto**, consistente en relatar acciones paralelas con una leve conexión entre ellas: *Contrapunto*, de Aldous Huxley.

e) **El espacio.** Se prefiere la **concentración espacial**: elegir un espacio muy delimitado (una familia, una ciudad) para concentrar en él la acción. Como demostró Faulkner, los espacios –como su condado imaginario Yoknapatawpha– pueden ser **microcosmos** representativos del resto de la sociedad.

f) **El tiempo.** La ruptura de la estructura temporal cronológica característica de la novela tradicional se transgrede insistentemente de diferentes maneras:

- **Condensando el tiempo** o sustituyendo el tiempo real por el **tiempo interno** de los personajes. Ahora el tiempo psicológico es caprichoso: puede dilatar o abreviar el tiempo dependiendo de la importancia que le otorgue el protagonista. Algunos ejemplos representativos de la importancia del tiempo –en el que podemos rastrear la huella de **Henri Bergson**– en la novela son *Ulises* de Joyce (una novela de mil páginas relata apenas un día en la vida de tres personajes), *En busca del tiempo perdido* (una serie novelesca o *novela-río* que ahonda en los recovecos de la memoria) o *La montaña mágica* de Thomas Mann (en la que el tiempo parece detenerse en el misterioso sanatorio de tuberculosos aislado en las montañas suizas en el que se ve atrapado – ¿atrapado en el tiempo?– el protagonista Castorp).
- Mediante **saltos o infracciones temporales**: 1) flash-back, analepsis o salto-atrás-en-el-tiempo; 2) flash-forward, prolepsis, anticipaciones o saltos-adelante; 3) simultaneísmo o contrapunto (vid supra d).

g) **El lenguaje y la tipografía.** Es habitual incluir juegos lingüísticos y fonéticos (presentes en Joyce, sobre todo), pero también tipográficos (alterando la disposición tradicional de los elementos en las páginas) y ortográficos (como la supresión de los signos de puntuación).

h) **Los temas.** Muchos de ellos giran en torno al mundo interior de los personajes o se refieren a algunos de los temas clave de la existencia humana: conflictos internos, crisis religiosa y de valores, relaciones personales, sexualidad, sentido de la existencia, etc.

AUTORES

Marcel Proust (1871-1922) nació en París, en el seno de una familia de la alta burguesía. Tuvo una salud frágil, lo cual le obligó a llevar una vida reposada. Se licenció en 1895. En 1905 la muerte de su madre le provocó una crisis nerviosa. Estuvo ingresado en una clínica y después se recluyó en su habitación donde, aislado del mundo, escribió su gran obra: *En busca del tiempo perdido*, una serie compuesta por siete novelas, que se publicaron entre 1913 y 1927 (las tres últimas de manera póstuma).

El filósofo Henri Bergson, profesor suyo en la Sorbona, influyó en su concepción del tiempo y la naturaleza humana. Proust quiso reflejar en su obra las teorías de este pensador, sobre todo su concepto de memoria, una de las características esenciales del ser humano, ya que nos permite entender la realidad al poner en relación los hechos nuevos con los pasados. Precisamente su obra magna, *En busca del tiempo perdido*, pretende fijar literariamente –mediante el ejercicio de la "memoria involuntaria" del protagonista– el tiempo pasado, una época y un mundo en vías de extinción: la alta burguesía y la aristocracia. Es proverbial el pasaje en el que la memoria se pone en funcionamiento de

manera fortuita e imprevista a partir de una sensación gustativa y olfativa: el sabor de una magdalena impregnada en una taza de té. La memoria hace revivir el pasado, que creíamos perdido, y así recuperarlo. Este es el sentido del título genérico de la serie novelesca, que ha sido calificada como *roman fleuve* o novela-río: larga serie novelesca que presenta a la sociedad humana en estado de cambio, cuyo discurrir temporal fluye como un río, una sinfonía o un poema musical. A este respecto es destacable la magistral adaptación del lenguaje a los diferentes personajes; y, como ellos, va cambiando con el tiempo. Además del **paso del tiempo** (los personajes cambian físicamente, de opiniones, personalidad y forma de hablar) y la **memoria**, el otro gran tema de la obra es la **decepción**, estudiada en tres planos: a) en el mundo hipócrita, ambicioso y arribista de la burguesía adinerada y la aristocracia, ejemplificada en la familia Guermantes; b) en las relaciones amorosas, dominadas por los celos y la desconfianza; c) al final, el protagonista decide dedicarse a la única actividad que no puede decepcionarlo (la escritura) y empieza por escribir una novela, que es la que el lector tiene entre las manos.

James Joyce (1882-1941) nació en una numerosa familia católica de un suburbio de Dublín. A pesar de su origen humilde, tuvo una esmerada formación y acudió a la Universidad. En 1902 viajó a Londres y París, donde inició estudios de medicina, que abandonó. En 1903 volvió a Dublín a causa de la enfermedad mortal de su madre, pero se marchó definitivamente de esta ciudad en 1904. En Trieste, Roma y Zurich se ganó la vida como profesor de inglés y escribiendo colaboraciones para revistas y periódicos, además de algunos cuentos.

En 1914 publicó *Dublineses*, un libro de relatos ambientados en Dublín. En 1916 publicó *Retrato del artista adolescente*, que se puede considerar el germen (ensaya y anticipa algunas técnicas novedosas: juegos lingüísticos, flujo de conciencia, etc.) de su obra maestra *Ulises*. Además, el *Retrato del artista adolescente* es una novela de formación de tipo autobiográfico, cuyo protagonista, el adolescente Stephen Dedalus, será uno de los protagonistas del *Ulises*. Esta obra maestra, una de las más innovadoras e influyentes del siglo XX, se publicó en **1922** gracias al esfuerzo e insistencia de su amiga Sylvia Beach. Narra un día normal en la vida de Leopold Bloom, hombre de negocios, judío, maduro, de clase media, fracasado y harto de vivir, que deambula por Dublín. Joyce elige el 16 de junio de 1904 (el conocido como *Bloomsday*, deformación de "Dommsday", Día del Juicio Final, en honor del protagonista Bloom) como día para narrar las peripecias de Leopold porque esa fue la fecha de la primera cita con la que sería su esposa, Nora Bernacle. Joyce intenta mostrar el **mundo interior del hombre contemporáneo**, y para ello se sirve de algunas técnicas novedosas, como el monólogo interior, las asociaciones de ideas o las alternancias entre sueño y realidad. La obra consta de 18 capítulos, uno por cada hora en que transcurre la acción. La estructura puede organizarse en tres partes, pero no guardan ninguna relación con la clásica división tripartita de la novela tradicional (introducción-nudo-desenlace), sino que se asocian al recorrido de los personajes principales: caps. 1-13, caminos separados de Leopold y Stephen hasta las 13 h.; caps. 14-17, recorrido conjunto de Leopold y Dedalus después de coincidir en el hospital; cap. 18, largo monólogo interior de Molly Bloom, que recuerda la aventura erótica que ha tenido en la ausencia de su marido. El título de la obra nos remite a la *Odisea* de Homero: el anti-héroe Leopold Bloom representa un Ulises moderno; el joven Stephen Dedalus, obsesionado por liberarse por las ataduras de la familia y las tradiciones, su hijo Telémaco, en busca del padre; la esposa de Leopold, Molly, es el reverso de Penélope (a diferencia de ésta, aquélla es infiel a su marido).

Ulises es una de las novelas más innovadoras del siglo XX: Joyce experimenta con el punto de vista (variedad de narradores, corriente de conciencia¹), el lenguaje (habla coloquial, variedad de registros, juegos de palabras y sonidos, supresión de signos de puntuación y alteraciones ortográficas, palabras inventadas, chistes...), el espacio (concentración espacial: calles de Dublín), el tiempo (concentración

¹ El flujo o corriente de conciencia (*stream of consciousness*), expresión acuñada por Henry James, es el intento de "reflejar el proceso mental de un personaje sin necesidad de hacer explícitas las conexiones lógicas ni explicar sus referencias" (M. Gallart y S. Sanz, *Literatura Universal. Travesía*, Barcelona, Teide, 2012). Valéry Larbaud llamó a esta técnica *monólogo interior* (expresión que ha hecho fortuna) y el propio Joyce, que reconoció haberla descubierto en una novela de Dujardin de 1887, *palabra interior*.

temporal: 18 horas) y la intertextualidad (la obra está repleta de referencias culturales). Finalmente, la publicación de la obra estuvo prohibida por considerarse obscena en EEUU hasta 1933.

Desde 1913 hasta 1939 Joyce estuvo enfrascado en su última obra, *Finnegan's Wake*, donde lleva al extremo la experimentación lingüística.

El alemán **Thomas Mann** (1875-1955) nació en una familia burguesa acomodada. El padre murió en 1891, dejando arruinada a la familia. Thomas dejó los estudios de secundaria y acudió como oyente a la universidad para aprender periodismo. Junto a su hermano Heinrich, también escritor (autor de la célebre novela *Profesor Unrat*, popularizada por la versión cinematográfica protagonizada por Marlene Dietrich *El ángel azul*) viajó por Italia. En 1901 publicó la novela de tintes autobiográficos *Los Buddenbrook*, donde narra la decadencia de una familia burguesa. La *bildungsroman* (novela de formación) *Tonio Kröger* (1903) se centra en la vida de un joven aprendiz de artista que asume la imposibilidad de compaginar vida y arte. Otra novela corta posterior, una de las más célebres y reconocidas del autor, *Muerte en Venecia* (1912), llevada al cine en 1971 por Luchino Visconti, tiene similitudes con la que acabamos de caracterizar. El protagonista, un escritor maduro que ha conseguido el éxito, el reconocimiento y dominar sus sentimientos, sucumbe ante la irrupción de la pasión y el instinto (encarnadas en un muchacho, cuya belleza obsesiona al protagonista) en la decadente ciudad de Venecia. La perfecta Belleza natural encarnada por el muchacho cuestiona la perfección artística (artificial) que él ha buscado en sus obras y termina por destruir su voluntad y autocontrol.

En 1924 publica su obra maestra: **La montaña mágica**. La obra (escrita entre 1912 y 1924) fue fruto de su estancia en un sanatorio para tuberculosos en Davos, Suiza, donde estaba ingresada su mujer. En la obra, Hans Castorp acude a un sanatorio aislado en la montaña, al que acude la alta burguesía europea, a visitar a un familiar durante unos días, pero su estancia se prolonga durante varios años, ya que él mismo parece que ha contraído la enfermedad. El tiempo en el sanatorio transcurre de una manera envolvente, parece dilatarse o detenerse. El protagonista parece estar atrapado en el tiempo. Una de las novedades (y dificultades) de la obra es la carencia de acción, e incluso de protagonista claro (el protagonismo colectivo es asumido por los habitantes del sanatorio). Además del bergsonianismo uso del tiempo en la novela, otra característica novedosa es la concentración espacial: el sanatorio es un microcosmos que representa la sociedad de la época. Finalmente, otro de los aspectos más reconocibles de la novela son las interminables discusiones entre personajes con diferentes puntos de vista: Settembrini representa la razón ilustrada; el clérigo Naphta, el autoritarismo moral; Pepperkorn, el irracionalismo vitalista y sensual.

En 1929 le conceden el **Premio Nobel del Literatura**. Durante el ascenso del nazismo permanece en Suiza (había sido desprovisto de la nacionalidad alemana por su oposición al régimen) y posteriormente se establece en EEUU, donde da clases en la Universidad.

Su última gran novela es *Doktor Faustus* (1947) en la que un compositor alemán, trasunto de toda Alemania, como un nuevo Fausto, vende su alma a cambio de encontrar una nueva forma de expresión musical. El precio que pagará por la creatividad será la locura. Como una constante en la obra de Mann –la relación de amor-odio entre vida y arte–, el artista corre el riesgo de perder el sentido de la realidad en su anhelo constante por hallar la perfección artística.

Las novelas de Mann son complejas, ya que son obras de ideas. Están repletas de reflexiones profundas sobre temas trascendentes –Mann es lector de Schopenhauer y Nietzsche– como la relación entre el arte y la vida, la enfermedad, el tiempo, la decadencia de los valores burgueses, etc. Para Mann el artista se ve abocado a la soledad y la incomunicación porque es un exiliado de la vida y de la realidad.

Franz Kafka (1883-1924) era de una familia judía de habla alemana de la ciudad checa (hasta la Primera Guerra Mundial perteneciente al Imperio Austrohúngaro) de Praga. Su propia historia familiar nos ayuda a entender el sentimiento de desarraigo que caracteriza la vida y la obra de este autor. La relación con su padre nunca fue buena (véase la impresionante *Carta al padre*), ya que Franz no se sentía valorado ni tenido en cuenta por un padre tiránico, un hombre de negocios (textiles) hecho a sí mismo que le obligó a estudiar Derecho y ridiculizó su sueño de ser escritor. El sentimiento de inferioridad provocado por la actitud de su padre acompañó a Franz toda su vida e impregna toda su obra. Paradójicamente los

protagonistas de sus novelas y relatos son individuos tenaces que intentan encontrar el sentido de un mundo absurdo.

Su absorbente trabajo en una empresa de seguros apenas le dejaba tiempo para escribir. Su eterna prometida pero nunca esposa Felice Bauer le motivó para seguir escribiendo: en 1912 produjo la novela inacabada *América*, el relato corto *La condena* y su obra más conocida: *La Metamorfosis* (la trágica historia de Gregor Samsa, un humilde viajante de comercio que se despierta una mañana convertido en un escarabajo) Estas dos últimas pueden leerse como una plasmación literaria del sentimiento de inferioridad provocado por su padre. La siguiente etapa productiva del autor fue 1914: en unos meses creó su otra obra más conocida, la inacabada *El proceso* y el alegórico (y terrorífico) relato *En la colonia penitenciaria*. En *El proceso* se narra la historia de Josef K., detenido en su casa cuando cumple treinta años, acusado de un delito nunca especificado. El proceso judicial es largo y enfermizamente confuso. El protagonista, aun sabiendo que él no ha cometido ningún delito, va desarrollando un sentimiento de culpabilidad hasta su ejecución. Póstumamente se publicó, gracias a la desobediencia de su amigo Max Brod, que había prometido a Kafka quemar sus manuscritos, *El castillo* (1926) en la que el agrimensor K acude a un laberíntico castillo a realizar un trabajo, pero nunca encuentra a alguien competente que le proporcione la información necesaria para llevarlo a cabo.

A Kafka se le ha asociado con el **Expresionismo** (refleja un mundo pesadillesco que deforma grotescamente la realidad), el **Existencialismo** (sus obras giran en torno al (sin)sentido de la vida) y el **Absurdo** (la vida no tiene sentido). Kafka describe un universo angustioso, opresivo y absurdo, que deshumaniza al hombre. Sus protagonistas se sienten impotentes y resignados ante situaciones injustas (*La condena*), incomprensibles (*El proceso*) o absurdamente burocratizadas (*El castillo*). Aun así son individuos perseverantes, que luchan por encontrar lógica a lo absurdo, e incluso llevando al final (*ad absurdum*) la lógica de situaciones incomprensibles.

Además de los citados, otros autores contribuyeron a renovar la narrativa de principios de siglo XX. Una de las más innovadoras fue **Virginia Woolf**, que sabe explorar el mundo interior de los personajes, expresándolo, por ejemplo, con una delicada prosa poética en una novela, *Las olas* (1931), íntegramente compuesta por 6 monólogos interiores contrapuntísticos de 6 amigos, a los que seguimos en ráfagas temporales –las olas– a lo largo de su infancia, juventud y madurez. Otras novelas de Woolf son *Mrs. Dalloway* (1925) y *Al faro* (1927).

El principal renovador norteamericano de la novela es **William Faulkner**, poseedor de un estilo único, que combina interminables frases de ritmo envolvente con diálogos rudos y cortantes. Sus novelas se ambientan en el imaginario condado de Yoknapatawpha, un microcosmos que representa el profundo Sur de EEUU, violento y ancestral. Su obra *El ruido y la furia* (1929) es una de las más innovadoras, al presentarnos la acción con saltos temporales y desde diferentes puntos de vista, entre ellos la mente de un retrasado mental, que se intenta reproducir con el uso del monólogo interior caótico. Otras obras de Faulkner son *Santuario* (1930) o *Mientras yo agonizo* (1931).