

//EL MONÓLOGO INTERIOR EN DOS FRAGMENTOS
 MODERNISTAS: *THE WAVES* Y *ULYSSES* //

VANESSA PALOMO BERJAGA (vanessa.p.berjaga@gmail.com)
 UNIVERSITAT POMPEU FABRA , SPAIN

///

PALABRAS CLAVE: *Stream of consciousness*, Monólogo interior, *The Waves*, *Ulysses*, *Modernism*.

RESUMEN: En este artículo, describimos algunas de las características formales de la literatura del *Modernism*. Un rasgo esencial de esta literatura es el intento de expresar los sentimientos e ideas de los personajes de manera verosímil y para conseguirlo una de las técnicas narrativas más utilizadas es el monólogo interior. Aquí tratamos de delimitar dos conceptos a veces tomados por sinónimos: el *stream of consciousness* y el monólogo interior. Asimismo, comparamos el uso del monólogo interior en dos fragmentos del *Modernism*: *The Waves*, de Virginia Woolf, y *Ulysses*, de James Joyce. El objetivo es mostrar los diferentes rasgos del monólogo interior que se utilizan en estas obras.

KEYWORDS: Stream of consciousness, Interior monologue, *The Waves*, *Ulysses*, *Modernism*.

ABSTRACT: We describe some of the formal characteristics of the Modernist Literature. A very important feature of this kind of literature is the attempt to express the characters' feelings and ideas in a realistic way and in order to achieve it the interior monologue is one of the most used narrative techniques. We try to define two concepts sometimes taken as synonyms: the stream of consciousness and the interior monologue. Besides, we compare the use of the interior monologue in two passages of the British Modernist Literature: *The Waves* by Virginia Woolf and *Ulysses* by James Joyce. The aim is to show the different uses of the interior monologue in each of these works.

///

1. El monólogo interior en el *Modernism*

El monólogo interior es clave para definir el tipo de características formales y temáticas que buscaban los escritores del *Modernism*¹. Estos escritores, igual que los llamados realistas, intentan reflejar la realidad, aunque unos y otros utilizan formas distintas de hacerlo. En la novela decimonónica, se suelen presentar los aspectos más superficiales de un modo un tanto impersonal. La mayoría centra su atención en la acción de la historia y en un final determinante. En cambio, los escritores del *Modernism* se preocupan fundamentalmente de la naturaleza humana expuesta a un ambiente de malestar y desazón. De esa manera, se evidencia la soledad y la falta de comunicación entre los seres humanos. Los escritores se interesan por el mundo interior de sus personajes: sus sentimientos, pensamientos, sensaciones, etc. Parece, entonces, que este tipo de literatura es más subjetiva y personal. Algunas de las críticas a los modernistas vienen dadas, precisamente, por centrarse demasiado en lo que les sucede a los personajes y muy poco en los problemas éticos, políticos o sociales. Los opositores también reprueban la literatura de este tipo por mostrar detalles de la intimidad sin ningún tipo de pudor, sobre todo, en el tema sexual.

2. El *stream of consciousness* y el monólogo interior

Antes de proceder al análisis de las obras, intentaremos perfilar algunos conceptos cuya delimitación suele ser confusa y debatible. Son muchos los términos relacionados con el monólogo interior, sin embargo, nos centraremos en dos: el *stream of consciousness* y el monólogo interior propiamente dicho.

El *stream of consciousness* es un concepto que aparece por primera vez en la obra *The Principles of Psychology* (1890) de William James, hermano de Henry James. James explicaba la conciencia con la metáfora de esta mentada “corriente” y afirmaba que lo que ocurre dentro de la mente es un flujo de imágenes e impresiones, pero también pensamiento verbal. Este pensamiento verbal fluye sin cesar y no se presenta de manera articulada, o sea, es irracional, espontáneo y caótico.

El monólogo interior fue una técnica utilizada por primera vez por Édouard Dujardin en *Les Lauriers sont coupés* (1887), y luego fue recuperada por James Joyce en su obra *Ulysses* (1922) y por otros autores, como, William Faulkner o Virginia Woolf. Según la definición de la Encyclopædia Britannica (2009), el monólogo interior es un tipo de *stream of consciousness* en el cual se presentan los pensamientos de los personajes como una forma de discurso interno en silencio, como una corriente de pensamientos verbalizados. Sólo se reflejan la mitad de los pensamientos, impresiones y asociaciones, presentados de manera racional. Como esto supone algún tipo de restricción, no se puede decir que el monólogo interior represente completamente la corriente de conciencia del personaje. De hecho, se focalizan unas ideas o sensaciones y se descartan otras.

¹ No traducimos *Modernism* porque nos referimos al movimiento literario del Reino Unido y no a la literatura española modernista.

Cabe destacar que la tradición anglosajona utiliza *stream of consciousness* y monólogo interior indistintamente. En cambio, algunos autores distinguen entre uno y otro término. Según Eduardo Aznar (1996), en el ámbito de la teoría y la crítica literarias, para unos el *stream of consciousness* constituye la materia prima del monólogo interior y para otros, la distinción entre ambos conceptos es sólo de rango terminológico. Asimismo, Salvador García (2007) y Dolors Oller (2002) consideran que el *stream of consciousness* es el fenómeno psíquico propiamente dicho y el monólogo interior es la formulación verbal de ese fenómeno. John Mepham (2003) afirma:

Interior monologue is the direct quotation of characters' silent speech, though not necessarily marked with speech marks and it is sometimes mistakenly used as a synonym for stream of consciousness writing as such. It is one particular kind of stream of consciousness writing. Interior monologue, or quoted stream of consciousness, presents characters' thought streams exclusively in the form of silent inner speech, as a stream of verbalized thoughts. Being thus restricted, interior monologue cannot be said to fully present the stream of a character's consciousness.

Por otro lado, *The International Society for the Study of Narrative* (2008) sostiene que el monólogo interior presenta los pensamientos del personaje, más que las impresiones y las percepciones y respeta la morfología y la sintaxis y el *stream of consciousness* captura el pensamiento en un estado más naciente, previo a cualquier conexión lógica y no respeta la morfología y la sintaxis.

En definitiva, los conceptos de *stream of consciousness* y monólogo interior son un tanto confusos y muchas veces se utilizan como sinónimos. Sin embargo, en este artículo se respeta la distinción entre ambos. Entendemos el *stream of consciousness* como el fenómeno psíquico propiamente dicho y el monólogo interior como la formulación textual de éste, ya sea de una manera más desordenada, sin respetar la morfología y la sintaxis, ya sea de una manera más coherente y cohesionada.

3. Características del monólogo interior

Los rasgos del monólogo interior son, principalmente, seis. Éstos atañen al estilo, al tiempo de la narración, a los deícticos, a la sintaxis, al léxico y a la relación con los sentidos. Aunque debemos subrayar que los rasgos presentados aquí no constituyen una lista cerrada y exhaustiva.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que, en el monólogo interior el discurso no va dirigido, ni directa ni indirectamente, a nadie, sino a un alter ego, como si la persona estuviera hablando con ella misma. En este tipo de narración, suele emplearse el estilo indirecto libre o el estilo directo libre. Entre ambos, éste último es el más relacionado con el monólogo interior y en él no aparecen verbos de lengua ni intervención explícita del narrador; un discurso directo en el que el narrador renuncia a su papel de mediador. Encontramos también una alternancia entre los pronombres de la primera y la segunda persona en referencia al mismo hablante, aunque esto no siempre sucede.

En cuanto al tiempo de la narración, el presente es el tiempo por excelencia y coincide con el presente de la actividad mental. Asimismo, se produce una oscilación entre lo que es recuerdo y lo que es proyecto; oscilación entre la realidad y lo posible y la

imaginación y el deseo. Además, un gran desorden cronológico suele hacerse patente en la rememoración de la historia pasada y se elimina toda exposición o información completa respecto de los hechos pasados y de la situación presente.

Otro rasgo muy relevante es el alto índice de autorreferencialidad en las frases, por lo cual es muy corriente el uso de deícticos. Los más destacados, siguiendo la clasificación de Catherine Kerbrat-Orecchioni (1986), son los deícticos de pronombres personales, demostrativos, localización temporal y espacial y términos de parentesco. Esto conduce a una subjetividad lingüística, como afirma Benveniste: “El ‘yo’ del código pertenece a todo el mundo; pero hablar es apropiárselo, lo mismo que las formas de presente, es organizar *el propio discurso sobre el mundo* en torno de los tres puntos de referencia del yo/aquí/ahora” (1993: 62).

En el plano sintáctico, son muy comunes las abreviaciones y la carencia de conectividad. Por eso, los conectores discursivos son mínimos o inexistentes, ya que no se trata de formular un texto cohesionado, sino de todo lo contrario: emular el pensamiento del personaje (cuanto más primitiva sea la fase del pensamiento, menos cohesionado estará el texto). Además, es frecuente la interrupción de la coherencia mental mediante los procesos asociativos de carácter totalmente egocéntricos donde el personaje pasa de un pensamiento a otro sin establecer un vínculo visible, sin cerrar una puerta antes de abrir otra, por eso suelen aparecer frases inacabadas. La puntuación está a merced del personaje y no responde a criterios formales tradicionales, es decir, podemos encontrar un fragmento muy puntuado y otro con la mínima puntuación.

En lo que al léxico se refiere, se produce una aglutinación de palabras como forma de simular el torrente discursivo de la consciencia. A su vez, aparecen ciertas palabras que resultan totalmente opacas para el lector, el cual no tiene por qué entender el texto al cien por cien, puesto que ese no es el objetivo. Asimismo, el monólogo interior se caracteriza tanto por el uso de abreviaciones y apócope, y la ausencia de verbos de acción, como por las repeticiones de palabras, frases o estructuras. De ahí, que la figura del *leitmotiv* cobre una especial relevancia. También es importante destacar la utilización de diminutivos, aumentativos y adjetivos que dejan a la vista la subjetividad del discurso. Como el tono de los personajes en el monólogo interior suele ser informal, es habitual el uso de palabras coloquiales e incluso vulgares. La lengua que el personaje utiliza se identifica con su idiolecto.

Por último, los sentidos adquieren una importancia vital en el discurso del monólogo interior, puesto que a través de ellos, se nos muestran las sensaciones y percepciones de los personajes, de ahí que las onomatopeyas, los colores, las formas y los olores estén casi siempre presentes en este tipo de discurso. También suelen ser habituales las imágenes y símbolos cuyo significado es inferible por el contexto global de la novela o que se presentan de forma totalmente opaca para el lector, ya que es un elemento de la vida privada del personaje que no tiene por qué explicarse y, de hecho, es una manera de hacer más verosímil la intimidad

4. Comparación de *The Waves* y *Ulysses*

El fragmento analizado de *The Waves* pertenece al primer capítulo de la novela, que está relacionado con la infancia de los protagonistas. El narrador inicia el capítulo con una descripción paisajística, como sucede en todos los capítulos, y después, la acción

se centra en los seis personajes. El otro fragmento analizado corresponde a *Ulysses*, concretamente, a las primeras páginas del monólogo final de Molly Bloom (desde el inicio hasta “I went through with Milly”).

En *The Waves*, la voz es extradiegética y heterodiegética, y el narrador omnipresente introduce a cada personaje con verbos de lengua que se repiten; es decir, siempre utiliza “she/he said” en vez de “asked”, “complained” o “whispered”, por ejemplo. Cabe destacar que hay dos niveles narrativos. Uno de ellos corresponde a las descripciones, en las que no se halla ninguno de los personajes, sino que es el narrador el único que ve la escena descrita. El otro nivel se relaciona con la historia de los seis personajes en la que el narrador sólo aparece cuando se produce un cambio de un personaje a otro. En cambio, la voz de *Ulysses* es autodiegética y uno de los personajes se erige como focalizador sin intervención alguna del narrador.

En cuanto al estilo, *Ulysses* se caracteriza por el estilo directo libre. No encontramos, entonces, ninguna marca que indique la presencia del narrador. El monólogo no está introducido por ninguna expresión, como podría ser “and then, Molly said/thought/etc.”. Por el contrario, en *The Waves* se utiliza el estilo directo, donde aparecen verbos que introducen el habla de los personajes (aunque estos verbos resulten poco relevantes), o sea, que el narrador sigue desempeñando su papel de mediador. De todas maneras, el papel del narrador/mediador es mínimo en el nivel de los seis personajes, puesto que no cuenta nada de lo que sucede, sino que deja que sean los mismos personajes quienes lo hagan, y él se limita al papel de dar la palabra a uno u otro personaje.

Un rasgo que comparten los personajes de *The Waves* con Molly Bloom es que no hablan con nadie; lo que se nos presenta son sus pensamientos. En ninguno de los fragmentos, se establece un diálogo con otro personaje, aunque en *The Waves*, los personajes puedan estar en una misma habitación. No conocemos a los personajes por lo que se dicen unos a otros, sino por lo que unos piensan de otros. Además, los personajes no se dirigen a nadie en concreto; hablan para ellos mismos, como si tuvieran una conversación con su *alter ego*. Sin embargo, aunque la mayoría de veces Molly Bloom no se dirige a nadie, o, como en el caso anterior, a un *alter ego*, otras veces lo hace hacia un “tú” indefinido o hacia otro personaje de su mente con el cual ha tenido una conversación. Veamos los ejemplos siguientes:

[“Tú” indefinido:] “...do *you* remember Menton and who else, let me see...” (Joyce, 1992: 872).

[Conversación recordada:] “...he touched me father and what harm if he did where and I said on the canal bank like a fool but whereabouts on your person my child on the leg behind high up was it yes rather high up was it where you sit down yes...” (Joyce, 1992: 875).

En ambos fragmentos aparecen muchos elementos supuestos; encontramos un implícito casi en cada oración. En el caso de *Ulysses*, algunos implícitos pueden ser entendidos por el lector, puesto que se refieren a algo que ya se ha explicado durante la novela, aunque hay otros que no se captan tan fácilmente y que sólo después de un análisis profundo pueden ser entendidos. Sin embargo, en *The Waves*, como el fragmento pertenece al principio de la novela, los supuestos que aparecen se irán explicitando a lo largo de toda la obra.

Los deícticos son otra de las marcas de subjetividad porque el personaje habla como si el interlocutor estuviera realmente allí con él/ella, como si compartieran el mismo espacio y el mismo tiempo. Por eso constituye un elemento clave en el monólogo interior el cual trata de introducir al lector en la mente del personaje. Los deícticos más utilizados en *The Waves* son los demostrativos y los de localización temporal y espacial y el uso del pronombre “you”: *here, there, this, those, you, soon, later, now*. Por ejemplo: “...*Now* we are safe. *Now* we can stand upright again... *Here* is Rhoda on the path rocking petals...” (Woolf, 2002: 12). Estos deícticos sirven para describir el entorno de los personajes desde la visión personalizada de cada uno de ellos, ya que, como hemos comentado, el narrador sólo se limita a introducir los verbos de lengua. Aunque en *Ulysses* también aparecen deícticos, la cantidad es mucho menor que en *The Waves* porque se centra más en lo interno (los sentimientos) que en lo externo (las descripciones). Los deícticos más habituales son los de pronombres personales y localización temporal: *he, you, she, that bitch, yesterday, last year, there*. Por ejemplo: “...I wish some man or other would take me sometime when *he’s there* and kiss me in his arms...” (Joyce, 1992: 875).

En cuanto a la sintaxis, cabe destacar que, en ninguno de los dos fragmentos, abundan los conectores discursivos, puesto que de lo que se trata es precisamente de emular la falta de conectividad, la cual se ve acentuada por la continua asociación de ideas, tal como observamos en el monólogo de Molly Bloom. El texto nos presenta una serie de ideas que le pasan por la cabeza a la protagonista sin que, a veces, entendamos la conexión que existe entre ellas. Además, el lector tiene que hacer un esfuerzo para separar una idea de otra y saber cuándo se ha cambiado de tema. Por el contrario, en las voces de los personajes de *The Waves*, el pensamiento es más continuo, está más enlazado (encontramos más conectores) y parece más coherente. Veamos la diferencia entre ambas obras en los siguientes fragmentos, donde señalamos el posible cambio de tema con una barra y los conectores en cursiva:

“...that dyinglooking / one off the south circular when he sprained his foot at the choir party at the sugarloaf Mountain the day I wore that dress Miss Stack / bringing him flowers the worst old one could find at the bottom of the basket / anything at all to get into a mans bedroom with her old maids voice trying to imagine he was dying in account of her / to never see thy face again / though he looked like a man with his beard a bit grown in the / father was the same...” (Joyce, 1992: 872).

“...And my hair is untidy, *because* when Mrs. Constable told me to brush it there was a fly in a web, and I asked, ‘shall I free the fly? Shall I let the fly be eaten?’ / *So* I am late always. / My hair is unbrushed *and* these chips of wood stick in it. / *When* I heard you cry I followed you, with its rage, with its hate, knotted in it. *But* soon that will cease...” (Woolf, 2002: 10).

Como observamos en estos ejemplos, en el monólogo de Molly Bloom resulta más difícil separar un tema de otro y eso deriva, principalmente, de la puntuación. Hay que tener en cuenta que el monólogo, que se extiende unas sesenta páginas aproximadamente (depende de la edición), se estructura tan sólo en ocho oraciones delimitadas por un punto, lo cual acelera el ritmo del relato. Sin embargo, en *The Waves*, la puntuación es bastante similar a otro tipo de textos. A veces, utiliza una estructura más segmentada, que consigue utilizando muchos puntos; y otras, una más lineal.

En relación al léxico, el que se utiliza en el capítulo final de *Ulysses* pretende sonar natural y parecer totalmente verosímil en boca de la protagonista. Supuestamente, Molly no habla con nadie, sino con ella misma, y por eso utiliza palabras o expresiones coloquiales, e incluso, vulgares, como: *old maids voice, some little bitch, that slut that Mary, the usual kissing my bottom*. Además, aparece un lenguaje vulgar relacionado con el sexo:

“...do it somewhere and the last time he *came on my bottom* when was I...” (Joyce: 1992: 874)

“...can you feel him trying to make a *whore* of me what he...” (Ibid: 875)

“... I lit the lamp yes because he *must have come* 3 or 4 times with that tremendous bid red brute of a thing he has I thought the vein or whatever the dickens they call it was going to burst... He hasn't such a tremendous amount of *spunk* in him when I made hit pull it out...” (Ibid: 876-877).

En este aspecto, encontramos una diferencia abismal entre una y otra obra, puesto que *The Waves* está escrita en un tono más formal. Eso se debe, sobre todo, a su carácter poético, no sólo en las descripciones paisajísticas del narrador, sino en el mismo pensar de los personajes. De hecho, Molly Bloom tiene unas características de habla que pueden asociarse con su idiolecto a diferencia de los seis personajes de *The Waves*, que utilizan el mismo idiolecto como si no variara la lengua de uno a otro personaje. Tampoco la edad les afecta, ya que utilizan el mismo lenguaje en su infancia y en su madurez. Veamos a modo de ejemplo el siguiente fragmento que pertenece a la infancia de Louis:

“...It is very early before lessons. Flower after flower is specked on the depths of green. The petals are harlequins. The flowers swim like fish made of light upon the dark, green waters. I hold a stalk in my hand. I am the stalk. My roots go down to the depths of the world, through earth dry with brick, and damp earth, through veins of lead and silver. I am all fibre. All tremors shake me, and the weight of the earth is pressed to my ribs.

Up here my eyes are green leaves, unseeing. I am a boy in grey flannels with a belt...” (Woolf, 2002: 7).

Las repeticiones son muy habituales en ambas obras, aunque no se utilizan de la misma manera. En el monólogo de Molly Bloom, a veces, ocurren como modo de simular la corriente del texto y, de alguna manera, para caracterizar el discurso escrito con rasgos que suelen pertenecer a un discurso oral: “...*tell me, who* are you thinking of *who* is it *tell me* his name *who tell me who* the German Emperor...” (Joyce, 1992: 875). Otras veces, estas repeticiones forman parte del idiolecto del personaje porque responden a una manera personal de expresarse: “... *yes because* he never did a thing like that before...” (Joyce, 1992: 871); “... *yes because* they're so weak and puling when they're sick...” (Ibid: 872); “... *yes because* the day before yesterday he was scribbling...” (Ibid: 873); “... *yes because* he couldn't possibly do without it that long...” (Ibid: 874). Sin embargo, las repeticiones que aparecen en *The Waves* no están relacionadas con el avance imparable del pensamiento, con esa corriente que fluye, sino con una función poética. Veamos los siguientes ejemplos: “... I hear something *stamping*,” said Louis ‘A great beast's foot is chaines. It *stamps*, and *stamps*, and *stamps*.’” (Woolf, 2002: 5); “... Oh *Lord*, let them pass. *Lord*, let them lay their butterflies on a pocket handkerchief on the gravel. *Let*

them count out their tortoise-shells, *their* red admirals and cabbage whites. But *let* me be unseen...” (Ibid: 8).

En *The Waves*, también encontramos otro rasgo relacionado con la repetición: el *leitmotiv*. Ciertas frases o temas están vinculados a uno u otro personaje y se repiten a lo largo de toda la novela como ocurre, por ejemplo, con Susan y su “I love, I hate”: “... ‘I love,’ said Susan, ‘and I hate. I desire one thing only. My eyes are hard... and I am a child, I love and I hate...’” (Woolf, 2002:10)

Otro rasgo importante del monólogo interior es la relevancia que cobran los sentidos, porque están muy relacionados con lo que ocurre en la mente de los personajes, ya que a través de ellos se produce el contacto con el mundo exterior. Sin embargo, están mucho más presentes en *The Waves* que en el fragmento de *Ulysses*. Esto se debe, básicamente, a que Molly Bloom se centra más en sus ideas y recuerdos y no está pendiente de lo que le transmiten sus sentidos, excepto en un momento en el cual el monólogo de la protagonista es interrumpido por el silbido de un tren.

Edward Bishop comenta que Woolf concibe esta obra como un “play-poem” que combina el movimiento del drama con la simultaneidad asociada a la poesía lírica y añade:

“The relentless intensity of the book (which makes it something that should be read in short concentrated bursts, like poetry, rather than in the relaxed, collusive mode one can adopt even with novels like *To the Lighthouse*) derives from de fact that every utterance is in effect a ‘moment of being’” (1991: 98).

Este hecho explica la abundancia de referencias a los sentidos. También es importante que el tiempo de la narración sea el presente y que sólo se nos muestre lo que acontece a través de lo que sienten los personajes, puesto que esas percepciones les llegan a través de los sentidos. Por estas razones, son habituales los verbos vinculados a la vista, el oído y el tacto. Los verbos más habituales relacionados con la vista son *to see*, *to look* y *to watch*: “... ‘I see a ring’, said Bernard...” (Woolf, 2002: 5). También encontramos una preponderancia de colores y formas: *pale, yellow, purple, gold, white, red, blue, silver, green, dark blue, pink, pointed, round*: “...I feel each one, *round* or *pointed*, separately...” (Ibid: 6). Y, a veces, se encuentran pasajes referentes a luz o a la sombra: *loop of light, white light, shadow, made of light, shade, beams, burning light, gloom*: “... ‘A shadow falls on the path’, said Louis...” (Ibid: 5). Los verbos más habituales relacionados con el sentido del oído son: *to hear, to listen*: “...*Listen!* That is the flop of a giant toad in the undergrowth...” (Ibid: 11). Asimismo, aparecen algunos elementos sonorous y onomatopeyas: *to sing, to boom, to shout, to slam, murmur, whistles*: “...Suddenly a bee *booms* in my ear...” (Ibid: 7); “... ‘I hear a sound’, said Rhoda, ‘cheep, chirp; cheep, chirp’” (Ibid: 5). Para terminar, el tacto se expresa a través de los verbos *to feel* y *to touch*: “...I assure myself, *touching* the rail, of something hard...” (Ibid: 19) y los elementos táctiles que más aparecen son: *cold, burn, clammy, damp, shiver, warmth, heat, frozen, hot, hard*: “...but the palm is *clammy* and *damp* with dew...” (Ibid: 6).

5. Conclusiones

Los dos fragmentos analizados utilizan el monólogo interior aunque de forma bastante distinta, aplicando unos rasgos determinados para conseguir su propósito. El monólogo de *Molly Bloom* se percibe como una corriente, como el discurrir del pensar. Parece que este monólogo interior busque acercarse al fenómeno del *stream of consciousness*. La protagonista está inmersa en sus pensamientos y se ausenta del mundo exterior, por eso los sentidos tienen un papel casi nulo. La verosimilitud se consigue por la asociación y los cambios bruscos de tema sumado a una falta de puntuación y de conectores y a un vocabulario vulgar e informal.

En *The Waves*, su carácter poético resulta determinante para escoger unos elementos del monólogo interior y descartar otros. Sin duda alguna, el rasgo que Virginia Woolf utiliza por excelencia es el relacionado con los sentidos. Éstos cobran una importancia vital en la obra y son básicos para construir el entorno del personaje, ya que el narrador no cuenta nada sobre el escenario en el que se mueven ni tampoco qué sienten o qué piensan, sino que lo hacen los mismos personajes. También los deícticos son fundamentales, ya que nos sitúan en la posición del personaje y nos invitan a ver su mundo a través de sus ojos. Ahora bien, cuando leemos *The Waves* parece obvio que no se nos presenta todo lo que piensan; las ideas de los personajes han sido escogidas a consciencia. En cambio, en el monólogo de Molly Bloom, tenemos la sensación de estar asistiendo a todo su pensar; parece que no se nos oculta nada, que no le da tiempo porque se ve arrastrada por ese fluir que no se detiene. No obstante, como ya hemos comentado, es sólo una ilusión, puesto que parece imposible plasmar textualmente el *stream of consciousness*; hay que escoger unos pensamientos y descartar otros, colocar uno primero y otro después, deshaciendo el magma de ideas casi simultáneas que se generan en la mente.

///BIBLIOGRAFIA///

- AZNAR, Eduardo. *El monólogo interior: un análisis textual y pragmático del lenguaje interior en la literatura*. Barcelona: EUB, 1996.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística general*. [vol.] II. México D.F: Siglo XXI, 1993.
- BISHOP, Edward. *Virginia Woolf*. London: Macmillan Education LTD, 1991.
- GARCÍA, Salvador (2007). *El monólogo interior*. (s.l): Amistad Europea Universitaria. <<http://blogs.periodistadigital.com/aeu.php/2007/01/22/elmonologo-interior>> [Última consulta: 27 octubre 2010].
- “Interior monologue”. *Encyclopædia Britannica*. (s.l): Encyclopædia Britannica Online, 2009. <<http://www.search.eb.com/eb/article-9042548>> [Última consulta: 27 octubre 2010]
- JOYCE, James. *Ulysses*. Londres: Penguin Books, 1992.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Katherine. *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette, 1986.
- LÁZARO, Alberto. *El modernismo en la novela inglesa*. Madrid: Editorial Síntesis, 2005.

- MEPHAM, John. "Stream of consciousness". (s.l): *The Literary Encyclopedia*, 2003.
<<http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1062>> [Última consulta: 18 mayo 2009]
- OLLER, Dolors. "Monólogo interior". Universitat Pompeu Fabra, 2002.
<www.upf.edu/materials/fhuma/oller/lab/treb/mon/monto/monto.htm> [Última consulta: 28 octubre 2010]
- "Stream of consciousness". *The International Society for the Study of Narrative*. (s.l), 2008.
<http://narrative.georgetown.edu/wiki/index.php/Stream_of_consciousness>
[Última consulta: 28 octubre 2010]
- WOOLF, Virginia. *The Waves*. Londres: Grafton, 1997.