



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS



## EL FRACASO DEL "SUEÑO AMERICANO" EN EL GRAN GATSBY



**T E S I S I N A**

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS  
MODERNAS INGLESAS (LETRAS INGLESAS)  
P R E S E N T A :

**GLORIA HERNANDEZ AVALOS**

ASESOR: MTRA. ARGENTINA RODRIGUEZ ALVAREZ



FACULTAD DE FILOSOFIA  
Y LETRAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, MEXICO, D.F.

2004



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

Cuando vemos que un sueño se ha hecho realidad,  
no podemos evitar pensar en aquellas personas que han estado  
siempre a nuestro lado compartiendo esperanzas y sueños.  
Y cuando alguna de ellas ya no se encuentra entre nosotros,  
surge un creciente sentimiento de cercanía con esa persona  
que nos motiva a hacerla participe de nuestras mayores alegrías.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el  
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Eloria

Hernández Avalos

FECHA: Mayo 14, 2004

FIRMA: Eloria S. de Valdez

A mis padres,  
Celia y Roberto, siempre a mis padres,  
con admiración, amor y agradecimiento.

A Alejandro,  
Con todo mi amor,  
por compartir incondicionalmente  
conmigo tristezas y alegrías.

A mis hermanos,  
Eulalio, Roberto y Yolanda,  
por su apoyo y cariño en todo momento.

A mi amigo, Eugenio Frati,  
mi eterno agradecimiento por haberme  
motivado a iniciar este sueño.

A mi asesora, Mtra. Argentina Rodríguez

Mi agradecimiento y afecto por ser una parte tan importante de mi formación académica.  
Agradezco también el apoyo de mis asesoras, Dra. Nair Anaya, Mtra. Geraldine Gerling,  
Mtra. Charlotte Broad, Mtra. Claudia Lucotti.

Para Alejandro y Montserrat,

Por haber llegado a nuestras vidas y haberlas llenado de alegría, esperanzas y sueños. Para que siempre surja en ellos la motivación de tener un sueño en la mente.

## INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO 1. EL "SUEÑO AMERICANO" Y SU RELACION CON EL DESTINO MANIFIESTO.....	6
CAPITULO 2. IDENTIDAD DEL NARRADOR, TEMPORALIDAD DEL DISCURSO NARRATIVO Y PERSPECTIVA DEL NARRADOR.....	13
CONCLUSIONES.....	31
BIBLIOGRAFIA	

## I - Introducción

Es indudable que *El gran Gatsby* es una de las obras más representativas de la narrativa norteamericana, y que, a pesar de ser una novela corta, retrata de manera realista y significativa a la sociedad norteamericana de los años veinte. Una obra que invita al lector a establecer paralelismos con la experiencia histórica americana; una América<sup>1</sup> que, al igual que Gatsby, muestra una actitud ambigua entre el idealismo y el materialismo, ideas que subyacen en el *sueño americano*. Fitzgerald declaró en una ocasión: "America's great promise is that something's going to happen, but it never does. America is the moon that never rose."<sup>2</sup> El desencanto que representa América para Fitzgerald se halla plasmado tanto en esta frase como en el *El gran Gatsby*.

Fitzgerald en una ocasión comentó que todas las historias que se le ocurrían contenían cierto grado de desastre y que describían también su propia vida.<sup>3</sup> Sin duda, en *El gran Gatsby* incorporó sus propios anhelos y esperanzas perdidas. Sin embargo, no se puede decir que ésta sea una novela autobiográfica, aunque sí encontramos en ella varios puntos de contacto con la vida del autor, ya que el mismo Fitzgerald escribió en un texto autobiográfico que el personaje de Jay Gatsby le apasionaba porque representaba lo que él había sido: un joven pobre en una ciudad rica, en una escuela de ricos, un muchacho sin recursos económicos en un club de estudiantes ricos, en Princeton.

---

<sup>1</sup> América será el término con que nos referiremos en adelante a los Estados Unidos, por ser el término utilizado comúnmente en el discurso nacionalista.

<sup>2</sup> *Masterpieces of World Literature*, p. 340.

<sup>3</sup> Peter Conn, *Literatura Norteamericana*, p. 244.



Asimismo, escribió que no pudo perdonarle a los ricos el ser ricos, y que ese hecho no sólo ensombreció su vida, sino también sus obras (*Winter Dreams, The Rich Boy, The Diamond as Big as the Ritz, Absolution*, etc.). Añadió que el sentido de *El gran Gatsby* radica en la injusticia que impide a un joven pobre casarse con una muchacha rica; situación que Fitzgerald también vivió, y utilizó como material para su obra narrativa.

Fitzgerald estaba obsesionado con la idea de ser escritor, ser famoso y hacerse rico para conseguir el amor de Zelda Sayre, una chica que pertenecía a una esfera social distinta a la de él. De hecho, ella le rechazó al principio por ser pobre, pero Fitzgerald finalmente alcanzó su objetivo y terminaron casándose. Ambos llevaron una vida disipada. Él y Zelda eran tal para cual en su extravagancia, su indignancia emocional y su inmadurez [...]<sup>4</sup>

Tras *El gran Gatsby*, Fitzgerald vendió relatos a revistas y se empleó como guionista en Hollywood para pagar sus excesos y los de su mujer, Zelda. La alegría momentánea de los veinte estaba por terminar, no sólo para Fitzgerald sino para toda una nación. Todo había sido un espejismo, el *crash* de 1929 terminó con una estructura económica que parecía indestructible. Más tarde Fitzgerald escribió que su temprano éxito había sido "antinatural, antinatural como la misma prosperidad del momento." Y añadió:

Mi experiencia reciente (con esta frase tan neutra hacía referencia a su alcoholismo, a su matrimonio destrozado y su esposa convertida en inválida mental, a su talento bloqueado y, tal vez desaparecido, a un intento de suicidio) discurre paralela a la ola de desesperación que recorrió el país cuando acabó el periodo de expansión.<sup>5</sup>

Indudablemente, el periodo en el que se desarrolla *El gran Gatsby* caracteriza una década dorada y a un fugaz "sueño americano". Es importante

---

<sup>4</sup> Loc. Cit.

<sup>5</sup> Loc. Cit.

subrayar que la gran depresión económica que siguió a esta Época de Oro es un reflejo de la decadencia moral evidente en la novela.

En 1920 Fitzgerald hizo la siguiente declaración: "An author ought to write for the youth of his generation, the critics of the next, and the schoolmaster of ever afterward".<sup>6</sup> Para cumplir con esta afirmación es esencial que la obra trascienda, como es el caso de *El gran Gatsby*. Lo que Fitzgerald retrata en esta novela en lo que se refiere a la decadencia moral no sólo es representativa de la época en la que se escribió, ya que el fracaso del "sueño americano", tema principal de la novela, se ha hecho más evidente con los años y seguramente el propio Fitzgerald se sorprendería del éxito de su obra hoy en día.

Es pues importante que al hablar del "sueño americano" en *El gran Gatsby* tomemos como punto de partida la mentalidad de los colonizadores puritanos de esta nación. En la novela Fitzgerald, a través de su narrador, Nick Carraway, hace mención a ellos con nostalgia y marca una importante pauta en la novela:

And as the moon rose higher the inessential houses began to melt away until gradually I became aware of the old island here that flowered once for Dutch sailors' eyes- a fresh, green breast of the new world. Its vanished trees, the trees that had made way for Gatsby's house, had once pandered in whispers to the last and greatest of all human dreams; for a transitory enchanted moment man must have held his breath in the presence of this continent, compelled into an aesthetic contemplation he neither understood nor desired, face to face for the last time in history with something commensurate to his capacity for wonder.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Mathew J. Bruccoli, Preface to *The Great Gatsby*, p. ix.

<sup>7</sup> F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, p. 189. (En lo sucesivo, al citar pasajes de la novela, sólo se indicará la página correspondiente en paréntesis).

Indudablemente, el fracaso del “sueño americano” a que se refiere Fitzgerald en *El gran Gatsby* toma como punto de partida el sueño inicial de estos hombres y la forma como éste se desvirtuó con el paso del tiempo. Juan A. Ortega y Medina señala lo siguiente respecto al sueño inicial de los colonizadores:

El puritanismo al fincar el mérito en el éxito personal sin hacer distingos tajantes de clase o posición- supuesto que lo que interesa del hombre no es lo que es sino lo que sabe hacer, típico apotegma que pasó a formar parte de la herencia norteamericana- rompía definitivamente con los últimos estamentos señoriales obstaculizadores y abría el camino para el desfile triunfal definitivo de la nueva clase social-histórica.<sup>8</sup>

Es por todo lo anterior que en el Capítulo I de esta tesina abordaré el tema del “sueño americano”, es decir su significado y su inicio en América, así como las bases ideológicas sobre las que se fincó este sueño. De acuerdo a lo que nos muestra la Historia, el “sueño americano” es simplemente una utopía, y así nos lo transmite Fitzgerald a través de su narrador, quien también es un personaje en la novela. Fitzgerald lo presenta como heredero de las costumbres de una familia perteneciente a una América en la que el honor, el deber y las buenas costumbres imperan. Nick añora las virtudes de antaño tales como la honestidad, y así lo manifiesta al describir una sociedad que fomenta la discriminación social y el desmedido interés por el éxito económico.

Carraway is the one middle-class character in the novel—vaguely at home in the worlds both of Daisy and Myrtle, but belonging to neither, and able to see and judge both very clearly. He is conscious of “advantages” of moral education that enables him to see through false romanticism to their underlying insincerity, and savour their bitter ironies.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Juan A. Ortega y Medina, *Destino Manifesto*, p. 95.

<sup>9</sup> A. E. Dyson, *A Collection of Critical Essays*, “The Great Gatsby: Thirty-Six Years After”, p.115.

El gran acierto de Fitzgerald al elegir a este narrador radica en un importante hecho: la tolerancia y honestidad de Nick. Nick es un observador neutral que relata los hechos sin tintes moralistas que entorpezcan el juicio del propio lector.

La novela comienza con las palabras de Nick:

In my younger and more vulnerable years my father gave me some advice that I've been turning over in my mind ever since. "Whenever you feel like criticizing anyone," he told me, "just remember that all the people in this world haven't had the advantages that you've had. (5)

Con lo anterior, Fitzgerald emplea a Nick como portavoz y expresa que esta novela no persigue un fin moral. Pero no perdamos de vista que el análisis de esta novela no tiene como objetivo realizar una crítica social, ya que tal análisis sería más apropiado para una investigación social, psicológica o antropológica. Aun cuando la novela pueda brindar testimonio de un comportamiento social o moral de la época de los años veinte, me limitaré a abordar esta novela como una creación literaria. Por lo anterior, el Capítulo II de esta tesina estará dirigido a analizar la identidad y la perspectiva del narrador en *El gran Gatsby*, así como la temporalidad del discurso narrativo. Tomando como base la perspectiva en el discurso del narrador arribaremos a las intenciones del autor, a entender el fracaso del "sueño americano".

*The Republic is a dream.  
Nothing happens unless first a dream.  
Carl Sandburg*

## CAPITULO I.

### **El “sueño americano” y su relación con el destino manifiesto.**

El “sueño americano” es una expresión ya consagrada del folklore ideológico norteamericano empleada por políticos, editorialistas, historiadores y escritores. La frase se acuñó en el siglo veinte cuando, en 1931, el historiador James Truslow Adams la usó por vez primera en un artículo que escribió para el *Catholic Worker*. Adams describe el “sueño americano” de la siguiente manera: “the dream of a land in which life should be better and richer and fuller for every man with opportunity for each according to his ability or achievement.”<sup>10</sup>

Ese “sueño americano” del que habla el artículo ya estaba presente cuando 102 puritanos desembarcaron del *Mayflower* en el vasto territorio que es hoy América. Venían con la intención de vivir en una libertad bíblica que les permitiera entregarse a su labor terrenal, y contribuir así a la formación de una gran nación que se convertiría en ejemplo para el mundo. De acuerdo con los antecedentes históricos y teológicos del *Destino Manifiesto*, el sueño de los padres colonizadores estaba marcado por un sentido de predestinación; ellos eran los elegidos, los destinados a ser amos del mundo:

---

<sup>10</sup>Dan Rather, *The American Dream*, p. XIV.

El hombre puritano, el *electo*, verbigracia el que, en cuanto tal, tiene plena confianza de haber sido elegido, se siente destinado a ser amo del mundo. Con el poder del Señor y por el honor y gloria de Dios, se juzgan predestinados a dominar y pues transformar al mundo.<sup>11</sup>

Cuando hablamos de la historia norteamericana, no podemos separar los conceptos de destino manifiesto y del "sueño americano". La colonización que se extendió a través de los territorios ubicados en el oeste de los Estados Unidos avalada por la idea de un destino manifiesto, prometía, como recompensa, el "sueño americano": la libertad y la independencia de una tierra aparentemente sin límites. El destino manifiesto es el responsable de que los Estados Unidos tengan una historia y, al mismo tiempo, es la fuerza que impulsó el cambio de rumbo de la misma. Fue la doctrina filosófica y teológica que creó una nación. No se le puede vincular a una fecha, suceso o periodo específico de tiempo. Simplemente existió y aún existe como la filosofía que contiene la historia de América, pero fue hasta 1845 cuando John L. O'Sullivan le dio nombre a este movimiento. Si bien el movimiento adquirió su nombre hasta entonces, la filosofía que respalda el destino manifiesto es tan antigua como América misma pues ya habitaba en el espíritu de los padres peregrinos en cuya doctrina estaba contenido el "sueño americano". Leopoldo Zea lo expone de la siguiente manera en *Filosofía de la Historia Americana* :

Los padres peregrinos que habían huído de las guerras de religión venían ahora a América a realizar los sueños e ideales por los cuales habían luchado con sus correligionarios: el libre albedrío, la libertad de conciencia, la libertad de religión y la libertad de creencias. En estas tierras construirían una Nueva Jerusalem, pactando como en la Biblia, con Dios y entre sí.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Juan A. Ortega y Medina, *Op. cit.*, p. 87.

<sup>12</sup> Leopoldo Zea, *Filosofía de la Historia Americana*, p. 135.

Ellos eran los elegidos para cumplir con esta misión. Recibieron el llamado de Dios y lo supieron escuchar. Este era un hecho distintivo. Sin embargo, un hecho histórico tan importante como fue la colonización de Norteamérica no se puede explicar en su totalidad en función de un *calling*, ya que detrás de este concepto tan utópico se percibía el ansia de obtener riquezas, disfrazada con la ideología dominante del anglicanismo o, para ser más puntuales, del puritanismo. Como lo comenta Juan A. Ortega y Medina con acierto:

El *calling* profético resultaba más valioso que cualquier experiencia histórica utilizable [...] Con el vago y vaporoso contorno de real irrealidad profética se daba entrada a los más disparatados sueños, a las más alocadas ansias y apetitos humanos.<sup>13</sup>

Este comentario encierra una gran verdad ya que apoya la idea de que el sueño contenido en el destino manifiesto estaba fincado en una utopía, y que detrás de ese sueño había grandes intereses económicos disfrazados de ideología religiosa. Esto hizo que el “sueño americano” fracasara inevitablemente.

Sin embargo, no se puede pasar por alto que efectivamente los primeros norteamericanos se esforzaron por conformar su estilo de vida de acuerdo con lo descrito en el Antiguo Testamento. Asimismo, hay que reconocer que en el pensamiento de todo puritano existía el gran deseo de la futura libertad y democracia política, ideal sin precedente en aquella época. Su meta era cumplir los ideales con los que llegaron a Norteamérica, y consideraban sus éxitos como signo patente de elección, como confirmación del auténtico *calling*, y sus fracasos como señal evidente de rechazo. En el *Destino Manifiesto* Juan A. Ortega y Medina nos dice:

---

<sup>13</sup> Juan A. Ortega y Medina, *Op. cit.*, p.64.

Todos aspiran a llevar ufanos la marca del elegido, que sólo será posible alcanzar mediante la aventura económica individual: el ahorro incesante, la aplicación, la diligencia y la destreza. Del vocabulario y de la práctica se destierra la avaricia porque la acumulación de riqueza por la riqueza misma, al menos en sus comienzos, no era señal del redimido sino del condenado, del no electo.<sup>14</sup>

Lamentablemente, con el paso del tiempo estos valores se desvirtuaron y los conceptos relacionados con el destino manifiesto se trastocaron. El problema surgió cuando el puritano acrecentó su riqueza y se enfrentó irremisiblemente a la corrupción inherente a la multiplicación de la misma. Ortega y Medina nos dice lo siguiente a este respecto: "El electo de Dios es ahora el millonario y la nación bienaventuradamente elegida aquella bendecida con el mayor número de éstos" . Este precisamente es el punto que nos conecta con *El gran Gatsby*, ya que Fitzgerald nos muestra en la novela que el "sueño americano" se convierte en un fracaso, pues expone una sociedad que desvirtuó los valores éticos y morales con que los colonizadores puritanos fincaron de manera por demás utópica, sus primeros cimientos.

A los personajes de esta novela parece no importarles las sucias fuentes de donde proviene la fortuna de Gatsby, tales como el contrabando, el alcohol y el juego (éstos sólo se sugieren en la novela). La América que retrata atinadamente Fitzgerald prometía el éxito económico *per se*, éste es el "sueño americano" que impera en la novela, y los medios por los cuales se consiguiera el dinero pasan a segundo término.

---

<sup>14</sup> *Ibid.* , p.91.



La época que describe *El gran Gatsby*, la de los años veinte, es representativa del mayor éxito económico de esta nación. Su población crecía con gran rapidez porque mucha gente del continente europeo emigraba en busca del "sueño americano". Allí había trabajo para todos, pues, desde comienzos del siglo XX, Estados Unidos se había puesto a la cabeza en la Era de la Máquina. Cada nuevo invento (telégrafo, teléfono, avión) significaba una nueva industria y, por ende, fuentes de trabajo para muchas personas. Reinaba el optimismo, los negocios prosperaban, existía un automóvil por cada cinco personas, casi todos compraban acciones en Wall Street. Sin duda, ésta era la Época de Oro. Lamentablemente, a todo este *boom* se unió también un sentimiento en el que imperaba la falta de valores, mismo que echaba por la borda el anhelado "sueño americano", el sueño de una nación predestinada a ser la más poderosa del mundo por decreto divino.

Esta falta de valores parece estar vinculada en la novela a un aspecto importante que vale la pena comentar en este capítulo, y que es la diferencia existente entre el Este y el Oeste en el territorio norteamericano y que de forma muy marcada se comenta en *El gran Gatsby*. Al hablar Nick sobre su lugar de origen en el Medio Oeste nos dice: "Instead of being the warm center of the world the middle-west now seemed like the ragged edge of the universe-so I decided to go east and learn the bond business". (7). Todo indicaba que el Este era un importante centro financiero y social, y allí había que ir para perseguir el "sueño americano". Sin embargo, es paradójico ver que los personajes de esta novela van al Este para realizar su sueño, pero al mismo tiempo anhelan preservar los valores

morales del Oeste. Pero es evidente que no sucede así, ya que cerca del final Nick nos dice:

I see now that this has been a story of the West, after all –Tom and Gatsby, Daisy and Jordan and I, were all Westerners, and perhaps we possessed some deficiency in common which made us subtly unadapted to Eastern life. (184)

Al principio de la novela Nick nos informa que es en el Oeste donde se ha refugiado después de los sucesos de la historia que está a punto de narrar. A este respecto nos dice Milton R. Stern:

Although it is provincial, smug, philistine, and landlocked away from the excitement on the seaboard, the West of the present moment holds for Nick the memory of what it was once supposed to have been. For Nick at least it is a place of some identity and not the sea-change of lights, faces, names and places that characterize the swift mobility of identity in the East.<sup>15</sup>

La diferencia entre vivir en el Este y en el Oeste dentro del territorio norteamericano es muy evidente en la novela. Para enfatizar este hecho, Fitzgerald elige para el *setting* de *El gran Gatsby*, un lugar muy peculiar al este de Nueva York. Es una comunidad fincada en dos extrañas elevaciones de terreno que asemejan un par de enormes huevos, idénticos en contorno y separados entre sí por una curvada bahía (East Egg y West Egg). Su similitud material sirve para que, a manera de metáfora, Fitzgerald haga una notoria diferencia entre ellas: "East Egg that beckons with its green lights and rich glistening houses" mientras que de West Egg, Nick dice que es: "[...]well, the less fashionable of the two, though this is a most superficial tag to express the bizarre and not a little sinister contrast between them". (9) De esta manera, el Medio Oeste de donde Nick sale huyendo por ser

<sup>15</sup> Milton Stern, *The Golden Moments*, p. 206.

12  
"the ragged edge of the universe", equipara a West Egg; mientras que East Egg, donde viven los Buchanan, es representativo del Este, símbolo de riqueza y frívolidad.

En el siguiente capítulo, al hablar de la perspectiva del narrador, abordaremos nuevamente el tema de las diferencias entre el Este y el Oeste en la novela, ya que es importante para evaluar la perspectiva de Nick.

---

## CAPITULO II.

### **Identidad del narrador, temporalidad del discurso narrativo y perspectiva del narrador.**

Un relato se presenta como un discurso lingüístico que tiene como referencia una historia que se narra siguiendo un esquema sintáctico literario determinado. Existen cuatro unidades que forman dicho esquema sintáctico: las funciones, los personajes, el tiempo y el espacio. Estos elementos son manipulados directamente por un narrador y es él quien distribuye las unidades en un conjunto cerrado en el que cobran sentido literario. El narrador es una creación que se independiza del autor y su misión es contar la historia.

La narración se puede hacer en primera o en tercera persona, siendo éstas las dos formas vocales tradicionales. Al hacer el análisis sobre la forma vocal de narración en *El gran Gatsby*, me referiré de forma más amplia al significado de estas formas vocales. En lo que respecta a la identidad del narrador *El Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristain, nos dice lo siguiente :

Genette nos dice que los hay de varios tipos dependiendo de su ubicación respecto de la historia narrada:

- Es narrador extradiegético o heterodiegético si no participa en los hechos relatados.
- Es narrador intradiegético u homodiegético si, a la vez que narra, participa en los hechos como personaje o como testigo u observador.
- Es narrador autodiegético si es el héroe y narra su propia historia.
- Es narrador metadiegético si narra, en su calidad de personaje de la diégesis o narración en primer grado una metadiégesis o narración en segundo grado; es decir, si ubicado dentro de una primera cadena de

acontecimientos toma a su cargo la narración de otra historia, ocurrida en otro plano espacio-temporal, en otra situación, con otros personajes o con los mismos.<sup>17</sup>

Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, nos dice que cualquiera que sea la identidad del narrador (en primera o en tercera persona) y cualquiera que sea su posición enunciativa con respecto al mundo que narra (extradiegético, intradiegético) tendrá que elegir un tiempo verbal para narrar, "elección que lo sitúa temporalmente en relación con el mundo narrado."<sup>18</sup> Por lo tanto, me enfocaré ahora en la teoría de la temporalidad. De acuerdo con Genette son cuatro los tipos básicos de narración dependiendo de la elección del tiempo verbal: retrospectiva, prospectiva, simultánea e intercalada. Asimismo, al hablar de temporalidad en el relato hay que tomar en consideración el problema del desfase temporal entre el tiempo diegético y el tiempo del discurso. Luz Aurora Pimentel comenta sobre la opinión de Ricoeur respecto a este tema:

El filósofo la concibe como un todo ya estructurado por una doble dimensión temporal; la puramente episódica que se apoya en el orden cronológico de los sucesos, y la configurante, dimensión eminentemente semántica basada en un principio de selección orientada que es la que permite abstraer un "tema" o "finalidad" de la historia.<sup>19</sup>

Por lo tanto, concluimos que la historia o acontecimiento narrado es el conjunto de los hechos narrativos en el orden cronológico en que se suceden, y el discurso, o sea, el acto de narración, está constituido por los mismos hechos, en el orden y la disposición en que el autor los da a conocer bajo determinados lineamientos que tienen el propósito de lograr un sentido literario determinado. Cuando se altera el orden cronológico de los hechos en el discurso se produce una relación de discordancia entre el tiempo diegético y el tiempo del discurso. Esta alteración en

<sup>17</sup> Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 360.

<sup>18</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 157.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.21.

el orden de la narración se logra al recurrir a rupturas temporales a las que nos referiremos, de acuerdo a la teoría de Genette, como *anacronías*. Se entiende por anacronías las rupturas causadas por una relación discordante entre el orden de los sucesos en el tiempo diegético y su orden en el tiempo del discurso. Las hay de dos tipos: *análepsis*, que es cuando el relato en curso se interrumpe para narrar un acontecimiento que tuvo lugar antes del punto en el que ahora ha de inscribirse en el discurso narrativo; y *prolepsis*, cuando el relato principal se interrumpe para narrar o anunciar un acontecimiento que, diegéticamente, es posterior al punto en que se le inserta en el texto. Esta teoría de la temporalidad nos servirá más adelante para analizar el manejo del tiempo en *El gran Gatsby*, ya que la novela cuenta con ejemplos muy significativos en cuanto a alteraciones en el orden cronológico de los hechos narrados.

Para analizar el tema de la perspectiva del narrador, nos remitiremos nuevamente al texto ya citado de Luz Aurora Pimentel, ya que en éste se retoma la teoría estructuralista de Genette, base del pensamiento teórico sobre este aspecto de la narratología. Además, en el texto de Luz Aurora Pimentel se trata un tema que Genette no contempla en su teoría estructuralista y que es el análisis de la perspectiva no sólo del narrador sino la de los personajes, la trama y el lector, lo que nos ofrece una visión más amplia para analizar el relato. Es importante comentar que cada una de estas perspectivas expresa diferentes *puntos de vista*. Estos *puntos de vista* se agrupan en siete planos: espaciotemporal, cognitivo, afectivo, perceptual, ideológico, ético y estilístico. Sobre éstos Luz Aurora Pimentel comenta:

[...] los puntos de vista, más que estructuras, constituyen formas diversas de tematización de la perspectiva.[...] Cada

una de las cuatro perspectivas puede imponer sus propias restricciones de orden cognitivo, espacial, etcétera.<sup>20</sup>

En lo que se refiere a la teoría de la focalización de Genette, Luz Aurora Pimentel nos dice lo siguiente:

Considero entonces que es aquí donde el pensamiento de Genette puede ser particularmente esclarecedor, debido a que su teoría de la focalización constituye una descripción precisa de los tipos de elecciones narrativas que se le presentan al *narrador*; elecciones que le permiten narrar desde su propia perspectiva, desde la perspectiva de uno o varios personajes, o bien desde una perspectiva neutra, fuera de toda conciencia. [...] Así pues, la focalización es un filtro, una especie de *tamiz de conciencia* por el que se hace pasar la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo. Y es que para Genette, la focalización es un fenómeno eminentemente relacional (las relaciones específicas de selección y restricción entre la historia y el discurso narrativo), por lo tanto lo que se focaliza es el relato; mientras que el único agente capaz de focalizarlo, o no, es el narrador. El punto focal de esa restricción puede ser un personaje, en cuyo caso se habla de un relato focalizado en algún personaje.<sup>21</sup>

Los tres códigos de focalización son la focalización cero o no focalización, la focalización interna y la focalización externa. Sobre la descripción de estos códigos abundaremos más adelante.

Analicemos la identidad de Nick como narrador, la temporalidad en *El gran Gatsby* y la perspectiva bajo la que Nick narra basándonos en la teoría narrativa expuesta en líneas anteriores.

En *El gran Gatsby*, Nick, el narrador, participa activamente en el mundo narrado; es personaje y a la vez un importante vehículo de transmisión del relato. Parte de la habilidad de Fitzgerald en esta novela reside en cómo maneja a Nick. Es, en muchos momentos, punto focal de la acción, pero al mismo tiempo le permite permanecer a distancia. Aun cuando al principio parece estar fuera de la

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.98.

acción como mero testigo de los hechos, poco a poco se coloca al frente y se convierte en un importante medio para transmitir el mensaje de la novela.

Nick es un narrador que desempeña una función vocal en primera persona. Hay que tomar en consideración que la relación que tiene el narrador con el mundo narrado es la que determina la elección vocal y no el uso de un pronombre determinado. Al hablar de la participación diegética del narrador, Pimentel comenta que si éste está involucrado en el mundo narrado, nos encontramos frente a un narrador homodiegético (o en primera persona), y que si no lo está, se trata de un narrador heterodiegético (o en tercera persona).

En *El relato en perspectiva* se hace énfasis en que el involucramiento de un narrador homodiegético en el mundo que narra, no es en tanto que narrador sino en tanto que personaje, ya que cumple con dos funciones distintas: la vocal y la diegética. Por lo tanto el “yo” se desdobra en el “yo” que narra y el “yo” narrado, siendo éste el mismo caso del narrador de *El gran Gatsby*. Con relación al narrador homodiegético, Luz Aurora Pimentel nos dice que Genette hace una subdivisión dentro de la clasificación de narrador homodiegético: *narrador autodiegético* (narraciones autobiográficas y confesionales, el monólogo interior y las narraciones epistolares o en forma de diario); y la del *narrador testimonial*, del cual se cita textualmente:

[...] aunque como persona haya participado en los eventos que ahora relate, el narrador testimonial no tiene sin embargo un papel central sino de mero testigo. El objeto de la narración no es la vida pasada del “yo” que narra, sino la vida de otro. Este tipo de narración testimonial se observa en novelas como *The Great Gatsby/ El gran Gatsby* de Scott Fitzgerald, o *Lord Jim* de Joseph Conrad. Ya los mismo títulos son indicadores de cuál es el centro de atención narrativa; [...]<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Luz Aurora Pimentel, *Op. cit.*, p. 138.



Sin embargo, aun cuando es claro que en *El gran Gatsby* estamos frente a un narrador homodiegético de tipo testimonial, en las primeras páginas de la novela, Nick Carraway habla de sí mismo de una manera muy descriptiva centrando la atención narrativa en su persona y encauzándose, por lo tanto, hacia la narración autodiegética. Este hecho nos hace pensar que podríamos estar frente a un relato autobiográfico, pero la narración va enfocándose poco a poco de Nick a Gatsby.

Dado que lo que nos narra Nick Carraway está definido bajo su propia subjetividad, no podemos evitar caer en la desconfianza. Pimentel nos dice al respecto:

[...]cuando esa voz se define en su propia subjetividad, surge la posibilidad de que lo que narra no sea del todo confiable. [...] En narración homodiegética, el narrador participa como actor en el mundo narrado, esto hace que el grado de subjetividad tienda a ser mayor que en narraciones heterodiegéticas.<sup>23</sup>

Al principio de la novela Nick Carraway hace hincapié tanto en su tolerancia como en sus valores morales. Asimismo dice, para convencer al lector sobre la objetividad de su relato, que la imparcialidad en sus juicios es para él muy valiosa, y que es algo que aprendió de su padre: "Whenever you feel like criticizing anyone," he told me, "just remember that all the people in this world haven't had the advantages that you've had." (5) Y refuerza esta idea cuando dice: "Reserving judgements is a matter of infinite hope".(6) Unas líneas más adelante Nick se contradice, al decir: "Gatsby who represented everything for which I have an unaffected scorn" (6). Esto sucede en las primeras dos páginas del primer capítulo de la novela. Y aunque más adelante (Cap. III) nos reitera su honestidad diciendo: "Everyone suspects himself of at least one of the cardinal virtues, and this is mine: I am one of the few honest people that I have ever known" (64), el lector

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 140.

puede sentirse confundido ante tal insistencia, la cual encierra una contradicción de sus valores morales. Pimentel hace un comentario muy acertado con respecto a las contradicciones de Nick en la novela: “[..] no puede uno sino echarle en cara a Nick Carraway las famosas palabras de Gertrude en Hamlet: *Methinks the lady doth protest too much*”.<sup>24</sup>

Además, Nick tiene toda clase de información que es improbable que él tenga; por ejemplo nunca se nos dice cómo se enteró de lo ocurrido en el taller de Wilson antes de la muerte de Gatsby. En *El relato en perspectiva*, la autora aclara este punto de la siguiente manera:

En narración en primera persona, entonces el problema de la subjetividad afecta no sólo la dimensión de credibilidad de la voz que narra, sino que, además, activa el problema de su ubicación espaciotemporal y cognitiva. Con respecto a un narrador en primera persona son siempre pertinentes las preguntas: ¿Cuándo narra? ¿Desde dónde narra? ¿Cómo obtuvo su información si ésta concierne a la historia de otro?<sup>25</sup>

Por todo lo anterior, es probable que el lector de *El gran Gatsby* esté en guardia y no confie incondicionalmente en la imparcialidad del relato de Nick.

Otro aspecto que es importante mencionar para analizar la credibilidad de Nick es la opinión de la crítica literaria respecto a esta novela. Milton R. Stern en su ensayo crítico “A Willingness of the Heart” nos dice que la mayor parte de los lectores consideran que Nick es un narrador confiable, alguien que es portavoz de las ideas de Fitzgerald. Pero también menciona que hay un grupo de críticos que lo considera poco confiable basándose en la idea de la deuda que Fitzgerald tenía hacia Conrad:

Fitzgerald had been reading Conrad before he wrote *The Great Gatsby* and in a letter to Mencken, a month or two after the novel was published, he said: “By the way, you

<sup>24</sup> *Loc. cit*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 139.

mention in your review of *Sea Horses* that Conrad has only two imitators. How about...me in *Gatsby* (God I've learned a lot from him)...But his Conrad's approach to his prose is naturally more imitated than his material.<sup>26</sup>

Aquellos que consideran a Carraway poco confiable asumen que debido a que Fitzgerald aprendió tanto de Conrad en cuestión de narradores y ya que Marlow -el narrador favorito de Conrad- algunas veces distorsiona o no comprende lo que nos relata, Carraway es, por ende, un narrador de este tipo. Pero haciendo a un lado estos comentarios de la crítica y centrándonos en la novela podemos apreciar que los valores morales de Nick contribuyen a que destaque entre los demás personajes. Desde el primer capítulo, en el cual Nick tiene contacto con Daisy, Tom y Jordan, podemos ver que es diferente a ellos. Este hecho lo volvemos a apreciar en el capítulo II cuando Nick no sabe cómo comportarse cuando se le introduce al mundo secreto de Tom y Myrtle. En el capítulo III también se distingue este contraste, ya que Nick, a diferencia de los que acuden a las fiestas de *Gatsby*, no asiste hasta que es invitado, y una vez que esto sucede, se toma el tiempo para buscar al anfitrión entre los asistentes con el propósito de conocerlo. Indudablemente, conforme avanza la narración, Nick cobra fuerza y el lector se da cuenta de que él respeta realmente los cánones de honestidad de antaño y defiende sus ideales por encima de todo. Como personaje, es el único que cambia sustancialmente desde el principio hasta el final de la historia. En un gesto muy conmovedor cerca del final (Cap. VIII), logra decirle a Gatsby lo que piensa de él: "They're a rotten crowd. You're worth the whole damn bunch put together." (162) Esta declaración de Nick tiene un gran valor ya que no debemos olvidar la frase con la que describió a Gatsby al principio del relato: "Gatsby who represented everything for which I have an unaffected scorn." (8) Definitivamente, Nick no se

<sup>26</sup> Milton R. Stern, *The Golden Moment*. "A Willingness of the Heart", p. 192.

dejó deslumbrar por el brillo de los que pertenecen a la alta sociedad. Al darse cuenta de que estas personas son descuidadas y egoístas, siente una gran desilusión y pone tierra de por medio para no tratar más con ellos.

Otro punto a favor de Nick es el apoyo que le brinda a Gatsby ante la adversidad. Cuando todos los que acudían a las fiestas de Gatsby no regresan después de su muerte, Nick, incrédulo ante el hecho de que nadie asista al funeral, permanece a su lado hasta el final. Después de lo ocurrido abandona aquello que lo deslumbró en un principio y regresa a sus orígenes (al Medio Oeste) en un intento de preservar su identidad, la cual se origina principalmente a partir de preceptos morales que su familia le transmitió. Al aclarar los puntos que hacen que dudemos de la credibilidad de Nick, y resaltar sus virtudes como narrador de *El gran Gatsby*, como son la imparcialidad en sus juicios y su honestidad, la balanza se inclina a su favor. El lector puede comprobar su lealtad incondicional hacia Gatsby, así como su gran desilusión al darse cuenta de la frívola sociedad que lo rodea. Asimismo, al terminar la novela, nos damos cuenta de que hay congruencia entre las acciones de Nick y su discurso. Por todo lo anterior, concluimos que sí es un narrador confiable. Y no podría ser de otra forma, ya que sería ilógico que el mensaje que Fitzgerald quiere dar a sus lectores se exprese a través de un narrador que no sea digno de confianza.

Pasemos al tema del manejo de la temporalidad. *El gran Gatsby* es un ejercicio de narración en retrospectiva, pues los acontecimientos ya habían ocurrido cuando Nick comienza a contar la historia. Luz Aurora Pimentel nos dice a este respecto: "En narración retrospectiva, el narrador se sitúa en un tiempo posterior a los acontecimientos narrados y su elección gramatical se ubica en los tiempos

perfectos".<sup>27</sup> Es importante aclarar en este momento el problema que mencioné anteriormente sobre el desfase temporal entre el acto de narración y el acontecimiento narrado. A este respecto Pimentel nos dice:

Un primer aspecto de la temporalidad narrativa radica en el principio de la sucesividad, en las relaciones temporales de *orden*. Con frecuencia, entre el orden temporal de la historia y el del discurso, se establece una relación de concordancia; es decir, los acontecimientos se narran en el mismo orden en el que ocurren en la historia. Sin embargo, la secuencia textual no siempre coincide con la sucesión cronológica, produciéndose así relaciones de discordancia que son, de hecho, las que dibujan las "figuras" temporales más interesantes.[...] De este modo, dos líneas temporales atraviesan el texto narrativo y conforman el *orden* de los acontecimientos: por su disposición en el texto y por su cronología diegética.<sup>28</sup>

En *El gran Gatsby* podemos apreciar que el narrador altera el orden cronológico de los hechos en el discurso, produciendo una relación de discordancia entre el tiempo diegético y el tiempo del discurso. María del Carmen Bobes Naves en *Teoría general de la novela*, nos dice: "El arte de la composición de la novela consiste precisamente en las manipulaciones que se realizan sobre la historia para convertirla en el argumento concreto de una novela".<sup>29</sup>

En *El gran Gatsby*, Nick manipula la historia de una forma muy efectiva. Como ejemplo tenemos la acertada elección de retrasar la aparición de Gatsby hasta el Capítulo III y de esta manera intensificar el misterio que lo rodea. Asimismo, recurre a rupturas temporales a las que ya me referí anteriormente, como son las *anacronías* (*analepsis* y *prolepsis*). Para ubicarnos en el tiempo dentro del relato, tenemos que tomar en consideración que la historia que se va desarrollando al narrar será considerada como el "presente", y es a partir de ese relato en curso como se concebirá el pasado o el futuro. En *El gran Gatsby* ese "presente" se

<sup>27</sup> Luz Aurora Pimentel, *Op. cit.*, p. 157.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>29</sup> María del Carmen Bobes, *Teoría general de la novela*, p. 24.

ubica cuando Nick regresa al medio oeste en el otoño de 1922 y nos empieza a relatar la historia de la que fue testigo en el verano de ese mismo año. A partir de este "presente" se llevarán a cabo las anacronías en la novela.

En *El gran Gatsby* podemos distinguir 3 anacronías del mismo tipo (analepsis) que se encuentran en los capítulos IV, VI y VIII. En el Capítulo IV, a través de Jordan Baker, Nick tiene conocimiento de la forma en cómo se conocieron Daisy y Gatsby, y los motivos de su separación. En el Capítulo VI Nick nos ofrece la primera narración sustentada de los orígenes de Gatsby y su relación con Dan Cody. Esta anacronía es importante porque, a partir de ella, tanto Nick como el lector entienden que de este hecho surge la personalidad inventada de Gatsby, así como su esmerada educación. La otra anacronía en la que Gatsby narra los hechos ocurridos una noche de otoño cinco años atrás al lado de Daisy, sustenta la idea del amor platónico que Gatsby tiene por Daisy, así como la inquebrantable devoción que le profesa. En el Capítulo VIII, Gatsby le cuenta a Nick bajo qué circunstancias se enamoró de Daisy, incluyendo el hecho de que:

he took Daisy one still October night, took her because he had no real right to touch her hand. He might have despised himself, for he had certainly taken her under false pretenses. [...] he let her believe that he was a person from much the same strata as herself [...] he had no comfortable family standing behind him and he was liable at the whim of an impersonal government to be blown anywhere about the world. (156)

Sin duda, es a través de estas anacronías que se determina el punto de vista bajo el que Nick narra los hechos. Asimismo, estos antecedentes que Nick obtiene en diferentes puntos de la narración diegética son los que harán que su punto de vista afectivo se defina a favor de Gatsby.

Una vez que hemos analizado la identidad del narrador y la temporalidad del discurso narrativo, veamos ahora la perspectiva bajo la que Nick Carraway narra *El*

*gran Gatsby*. Como ya mencionamos en la Introducción de esta tesina es a través del análisis de la perspectiva del narrador que se nos revelará el fracaso del "sueño americano" en la novela. Luz Aurora Pimentel comenta sobre la importancia de determinar la perspectiva en un relato: "En una palabra, importa no sólo qué tanto se narre sino desde qué punto de vista"<sup>30</sup>. Para Pimentel la perspectiva es como un filtro, un principio de selección y de combinación de la información narrativa. Hay que tener en mente que la perspectiva al señalar una postura frente al mundo es en sí un *punto de vista*. Pimentel define el *punto de vista* como el "término con el que habremos de designar los diversos planos que expresan, diversifican y matizan esa perspectiva orientada que es la perspectiva narrativa como noción general"<sup>31</sup>.

Para determinar los tipos de elecciones narrativas que se le presentan al narrador, mismas que le permiten a éste narrar desde su propia perspectiva o desde la perspectiva de uno o varios personajes, o quizá desde una perspectiva neutra, es necesario referimos a la teoría de focalización de Genette, ya que como aclara Luz Aurora Pimentel:

[...] su teoría de la focalización define todas las perspectivas posibles dentro de la esfera del *discurso narrativo*. Así pues, la focalización es un filtro, una especie de *tamiz de conciencia* por el que se hace pasar la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo. [...] lo que se focaliza es el relato; mientras que el único agente capaz de focalizarlo, o no, es el narrador.<sup>32</sup>

Al principio de este capítulo se dijo que existen tres códigos de focalización: la focalización cero, o no focalización, la focalización interna y la focalización externa.

---

<sup>30</sup> Luz Aurora Pimentel *Op. cit.*, p.156

<sup>31</sup> *Ibid.*, p 98.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 99.

En la focalización cero el narrador prácticamente no tiene restricciones ya que entra y sale libremente de las mentes de sus personajes y se desplaza de igual manera por distintos lugares. Este tipo de focalización es propio del narrador omnisciente. En la focalización interna el narrador pone límites a su libertad y de esta manera hace una selección de la información narrativa que nos permite saber las limitaciones cognitivas, perceptuales y espaciotemporales de esa mente figural. Pasemos a la focalización externa en la cual el foco no se ubica en ningún personaje, sino en un punto dado del universo de la narración, y por lo tanto no hay posibilidad de que el narrador tenga acceso a la mente de ningún personaje.

Ya que el acceso a la conciencia de los personajes es de suma importancia para entender la teoría de focalización de Genette, Luz Aurora Pimentel nos dice que el principio de selección y de restricción se funda en la posibilidad de acceso que el narrador tiene sobre el, o los personajes. Si hay acceso, estamos ante un caso de focalización interna, si no lo hay es focalización externa. En el caso de focalización interna, la restricción está en las limitaciones cognitivas, perceptuales, espaciales y temporales del personaje focal. En lo que toca a la focalización externa, la restricción está justamente en el no poder ingresar a la conciencia de ningún personaje. Asimismo nos dice que la diferencia entre un relato no focalizado y uno en focalización externa radica en el grado y tipo de restricción que el narrador se impone a sí mismo, ya que en focalización cero prácticamente no hay restricciones y el acceso a la conciencia de los personajes es constante. En el caso de focalización externa, al narrador no le está permitido el acceso a la conciencia de los personajes.



Por todo lo anterior, es evidente que la elección focal del narrador afecta de manera directa el problema de la perspectiva, ya que en un relato no focalizado la perspectiva del narrador es independiente de la de los personajes y hasta llega a ser contraria a la de ellos.

En *El gran Gatsby* la focalización es externa; Gatsby está focalizado desde el exterior. En ningún momento Nick tiene acceso a los pensamientos de Gatsby ni a los de ningún otro personaje; por lo tanto, la información está restringida. Desde el inicio de la novela el narrador se ubica en un enfoque externo y, como testigo que es, narra una historia ajena a él, pero su punto de vista será determinante en el análisis de la novela.

Empecemos por analizar el punto de vista ético, ya que a través de éste se manifiesta la personalidad de Nick. Al damos a conocer su punto de vista ético sobre los hechos narrados, Nick evidencia sus propios conceptos morales de acuerdo a los valores que le fueron inculcados por sus padres. Este punto de vista se avala en la novela cuando Nick se define a sí mismo como una de las pocas personas honestas que ha conocido. Tomando en cuenta la importancia que el narrador le da a la honestidad, la cual rige su código moral, resulta previsible que su percepción de los hechos sea contraria a la de los personajes de la novela. Para Nick, sin duda, ésta es una historia de desesperanza y deshonestidad. Los personajes de *El gran Gatsby* mienten constantemente. Su común denominador es la falsedad y una marcada indiferencia moral. Tom engaña a Daisy con Myrtle; ésta a su vez le miente a su marido; Jordan Baker hace trampa en los torneos de golf, y aun cuando Nick se siente atraído hacia ella, nos dice: "She was incurably dishonest". (63) Por su parte, Daisy no es sincera ya que permite que Gatsby se

haga responsable del accidente en el que muere Myrtle. La hermana de Myrtle, Catherine, le miente al juez descaradamente cuando se le cuestiona sobre la relación de su hermana con Gatsby:

She showed a surprising amount of character about it, and swore that her sister had never seen Gatsby, that her sister had been completely happy with her husband, that her sister had been into no mischief whatever. She convinced herself of it and cried into her handkerchief as if the very suggestion was more than she could endure.(172)

Aun cuando Tom y Daisy son responsables de la muerte de Gatsby y de Myrtle, ellos se enfrentan a ésta con indiferencia, y se mudan de East Egg. El comentario de Nick al respecto no puede ser más acertado:

They were careless people, Tom and Daisy—they smashed up things and creatures and then retreated back into their money or their vast carelessness or whatever it was that kept them together, and let other people clean up the mess they had made[...] (185)

Sin duda, lo que Nick pone de manifiesto al dar a conocer su punto de vista ético, no es tanto el fracaso del "sueño americano", sino la corrupción que rodea al mismo.

Una vez analizado el punto de vista ético, pasemos al punto punto de vista perceptual, afectivo y cognitivo. En los tres casos es importante advertir como varía de una etapa a otra de la novela. En la parte afectiva es evidente el rechazo que en un principio Nick siente hacia Gatsby pero, como hemos visto, cerca del final Nick logra expresarle su afecto al opinar sobre la sociedad corrupta que lo rodea y ponerlo por encima de todos ellos: "You're worth the whole damn bunch put together".(162)

Todo el conocimiento que Nick obtiene sobre Gatsby, unas veces a través del mismo Gatsby, otras por medio de Jordan Baker, constituye el cimiento sobre el cual se basa el punto de vista cognitivo. Este punto de vista también varía de una etapa a otra, ya que conforme avanza el relato, Nick va descubriendo detalles más personales de la vida de Gatsby.

En lo que toca al punto de vista perceptual, me referiré a la forma como Nick percibe la vida en el Este. Como primer punto, el cual comentamos en el capítulo I de esta tesina, tenemos la marcada diferencia en la novela entre el Medio Oeste y el Este. Nick se dirige al Este después de la Primera Guerra Mundial buscando, en parte, escapar de la monotonía que supuestamente imperaba en el Medio Oeste, y para hacer fortuna. Sin embargo, una vez instalado en Nueva York, Nick se declara incompetente para lidiar con este nuevo tipo de vida y se siente como un intruso:

At the enchanted metropolitan twilight I felt a haunting loneliness sometimes, and felt it in others- poor young clerks who loitered in front of windows waiting until it was time for a solitary restaurant dinner- young clerks in the dusk, wasting the most poignant moments of night and life. (62)

Es evidente que la ciudad lo ha desilusionado. El mismo sentimiento se percibe cuando describe el ambiente que se respira en las fiestas de Gatsby. Muy cerca del final de la novela Nick nos dice sobre su lugar de origen: "I am part of that, from growing up in the Carraway house in a city where dwellings are still called through decades by family name". (184) En esto consiste el desencanto de Nick por el Este. Allí no hay sentido de pertenencia, de identidad. Gatsby se despojó de la suya al haber adoptado una personalidad ficticia y no pudo regresar jamás a sus orígenes. Cuando Nick le pregunta al padre de Gatsby si desea trasladar el cuerpo

de su hijo al Oeste, el anciano le contesta: "Jimmy always liked it better down East. He rose up to his position in the East". (176) Esta es la diferencia entre Nick y Gatsby. El primero nunca perdió su identidad. Percibió la paradoja del lugar (Nueva York); allí donde todo era bonanza fracasó el "sueño americano". Nick, desde el primer capítulo de la novela, nos brinda su impresión de que existe una alianza entre aquellos que pertenecen a una esfera social privilegiada, hecho muy evidente en la novela: "[...] Daisy looked at me with an absolute smirk on her lovely face as if she had asserted her membership in a rather distinguished secret society to which she and Tom belonged"(22). Este hecho resulta relevante dado que avala la idea de que Gatsby aparezca como una figura rodeada de un halo de inocencia que contrasta fuertemente con la sociedad materialista de esa década de los veinte. Es importante mencionar que a través del punto de vista perceptual de Nick, Gatsby adquiere ante nuestros ojos una imagen equiparable a la de los peregrinos cuando llegaron al Nuevo Mundo. Este hecho se demuestra en la novela cuando se establece la comparación entre la fascinación que debieron haber sentido estos hombres al llegar a un nuevo mundo con la de Gatsby, al ver por vez primera la lucecita verde al final del malecón de Daisy:

[...] I thought of Gatsby's wonder when he first picked out the green light at the end of Daisy's dock. He had come a long way to this blue lawn and his dream must have seemed so close that he could hardly fail to grasp it [...] (189).

Estas palabras constituyen el final de la novela y es indudable que es una invitación para que el lector establezca un paralelismo entre el sueño del personaje principal y el sueño de una nación donde se creía poder obtener lo deseado. Asimismo, a través de la percepción de Nick se resalta el hecho de que tanto el sueño de Gatsby como el sueño de la nación están basados en una utopía. John

Henry Raleigh comenta lo siguiente sobre el fracaso del "sueño americano" en referencia a *El gran Gatsby* :

No one knew better than Gatsby that nothing could finally match the splendors of his own imagination, and the novel would suggest finally that not only had the American dream been corrupted but that it was, in part anyway, necessarily corrupted, for it asked too much. *The Great Gatsby*, then, begins in a dramatization that America had produced an idealism so impalpable that it had lost touch with reality (Gatsby) and a materialism so heavy that it was inhuman (Tom Buchanan). The novel as a whole is another turn of the screw on this legend, with the impossible idealism trying to realize itself, to its utter destruction, in the gross materiality.<sup>33</sup>

Por todo lo anterior, el fracaso del sueño de Gatsby y el fracaso del "sueño americano" se tornan evidentes ante nuestros ojos ya que son el resultado de una sociedad materialista que parece haber olvidado los códigos de ética con los que se estableció la nación, y que Nick rememora a través de la novela. Sin duda, tanto Gatsby como la nación norteamericana fueron víctimas de una sociedad cuyo desmedido interés por lo económico propició el fracaso de sus sueños. Una vez perdidos los ideales, lo que prevaleció fue el interés por las cosas materiales, y lo que en su momento fue para líderes como Thomas Jefferson un credo de confianza y arduo trabajo se convirtió en lo que Nick Carraway llama "the service of a vast, vulgar and meretricious beauty".(142)

---

<sup>33</sup> John Henry Raleigh, *A Collection of Critical Essays*. "F. Scott's Fitzgerald's *The Great Gatsby*", p. 101.

### Conclusiones.

Sin duda, fue determinante haber analizado el papel de Nick utilizando la teoría narrativa expuesta en el texto *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel. Como primer punto, tenemos el acierto de Fitzgerald al elegir un narrador que está involucrado en el mundo que narra (homodiegético), lo cual determina una elección vocal en primera persona. De esta manera cuando Nick enuncia su "yo" expresa su decepción sobre la historia que nos va relatando.

En el capítulo II de esta tesina se mencionó, al citar a Luz Aurora Pimentel, que lo que importa no sólo es lo que se narre, sino desde qué punto de vista. Dicha aseveración adquiere en este momento mucho más sentido. La historia de Gatsby, o sea el acontecimiento narrado, no es tan relevante como la perspectiva desde la que se narró. No podemos negar que esta historia tendría un tinte totalmente distinto si hubiera sido narrada por Tom Buchanan, ya que su perspectiva es diametralmente opuesta a la de Nick. Asimismo, es importante mencionar que al haber elegido Fitzgerald una focalización externa para su narrador, no permitiéndole el acceso a la mente de ningún personaje, lo deja en libertad de expresar su propio punto de vista. De esta manera, el único filtro de información para el lector es el que se le da a través de Nick, un narrador-personaje con firmes convicciones sobre lo que es la honestidad. Al recurrir Fitzgerald a un tamiz tan fino como es la perspectiva de un muchacho sencillo y honesto del Medio Oeste, permite que los personajes lleguen hasta nosotros a través de la generosa sensibilidad de Nick. El ejemplo más claro lo tenemos en la forma como finalmente Nick se refiere a Tom:

I couldn't forgive him or like him but I saw that what he had

done was, to him, entirely justified[...] I shook hands with him; it seemed silly not to, for I felt suddenly as though I were talking to a child. (187)

Es interesante resaltar lo que Fitzgerald logra de una historia que a primera vista calificaríamos de romántica; que trata sobre un muchacho sin recursos económicos que se enamora de una muchacha rica y bella con la que no puede casarse por las insalvables distancias económicas que los separan. Finalmente, cuando parece que está a punto de lograrlo, el destino se interpone para impedirlo y se precipita una tragedia. Sin duda, la historia de *Gatsby* es, en esencia, eso. Pero sabemos que si sólo la abordamos de esta manera, la obra de Fitzgerald no sería un clásico de la literatura estadounidense. La originalidad de la novela radica en los recursos literarios que Fitzgerald utiliza a través de su narrador. De allí la importancia de analizar no la historia, sino el discurso narrativo de Nick Carraway. En el caso de *El gran Gatsby* el discurso de Nick, al señalar su postura frente a los hechos ocurridos ese verano, pone en evidencia el fracaso del "sueño americano".

Es importante resaltar que la forma en que Nick redime a Gatsby ante nuestros ojos es a través del manejo de la temporalidad. Las rupturas temporales dentro del relato permiten a Nick dar a conocer la información más relevante sobre Gatsby en el momento preciso, es decir, cuando el lector ya está preparado para recibirlas. De esta manera se pretende que el lector experimente un sentimiento similar al de Nick. Como recordaremos, el punto afectivo de Nick varía considerablemente del principio al final de la historia. Al grado que, al final de la novela, Nick se siente como un aliado de Gatsby: "I found myself on Gatsby's side and alone" (169). Nick siente un deber hacia Gatsby; él es uno de los pocos que acompañan el cuerpo de

Gatsby en su funeral. Para él, Gatsby es una víctima de la sociedad frívola y superflua que retrata Fitzgerald en la novela.

Aun cuando no nos hemos acercado a *El gran Gatsby* desde una perspectiva de crítica social, es evidente que ésta retrata a la sociedad norteamericana de los años veinte. Fitzgerald, al igual que muchos de sus contemporáneos como Sinclair Lewis, Willa Cather, Harold Stearns escribían sobre la vida norteamericana y criticaban sus defectos. Stearns, en el prefacio a la antología *Civilization in the United States*, escribe: "El rasgo más impresionante y patético de la vida social de Estados Unidos de hoy día es la inanición emocional y estética"<sup>34</sup>. Por lo anterior, es fundamental que comentemos, por último, acerca del tema social que se expresa a través de la novela. No en vano Fitzgerald tituló inicialmente *El gran Gatsby* como *Trimalchio* con una clara alusión al Trimalción de *El Satiricón* de Petronio, quien, como el melancólico Gatsby, daba fiestas para conseguir que lo aceptaran los ricos. Sin embargo, la finalidad de Gatsby era diferente pues englobaba un sueño, recuperar el pasado y, con ello, el amor de Daisy. El hecho de haber querido titular su novela bajo el nombre de *Trimalchio*, nos da una idea clara de las intenciones de Fitzgerald, ya que a *El Satiricón* se le considera una obra que refleja fielmente la sociedad romana del siglo I a.C. Por su parte, Fitzgerald también nos ofrece una novela que es fiel reflejo de su tiempo.

Al analizar la sociedad que refleja la novela, no podemos dejar de establecer un paralelismo entre el personaje principal, Gatsby, y Norteamérica. En su deseo de obtener riquezas, esta nación olvidó sus preceptos de antaño, que eran parte de su identidad, ya que en sus inicios la obtención de las riquezas era dirigida para beneficio de la nueva sociedad. Hoy en día, a pesar del gran desarrollo industrial,

---

<sup>34</sup> Peter Conn, *Op.cit.*, p. 224.



corporativo y el alto nivel de consumo, el país parece enfrentarse a serios<sup>34</sup> problemas. Pensemos en la pérdida de espíritu público y la ruptura de índole cultural; a través de esta pérdida, un concepto primordial como es la democracia, se convierte en una mera consigna y en un formulismo vacío.

Me pregunto si el triste destino de Gatsby es un presagio de lo que puede ocurrirle a los Estados Unidos, y viene a mi mente lo que escribió Borges en "El otro Whitman":

Porque una vez hubo una selva tan infinita que nadie recordó que era de árboles; porque entre dos mares hay una nación de hombres tan fuerte que nadie suele recordar que es de hombres. De hombres de humana condición<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Jorge Luis Borges, "El otro Whitman", p. 208

## BIBLIOGRAFÍA

Baudrillard, Jean, *América*. Traducción de Joaquín Jordá. Barcelona, Anagrama, 1987.

Baym, Nina y Franklin Wayne, *et. al.* (eds.), *The Norton Anthology of American Literature*. Nueva York, W.W. Norton & Co., 1994.

Beristáin, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*. México, Editorial Porrúa, 1995.

Berman, Ronald, *The Great Gatsby and Fitzgerald's World of Ideas*. Alabama, The University of Alabama Press, 1997.

Bloom, Harold, "F. Scott Fitzgerald". *Genius: A Mosaic of 100 Exemplary Creative Minds*. Nueva York, Warner Books, 2002.

Bobes, Naves, María del Carmen, *Teoría general de la novel*. Madrid, Editorial Gredos, 1993.

Borges, Jorge Luis, "El otro Whitman" *Discusión, Obras Completas*, tomo I, Madrid, Emecé Editores, 1996.

Borges, Jorge Luis, *Introducción a la literatura norteamericana*. Madrid, Emecé Editores, 1974.

Brucoli, Mathew J., *Some Sort of Epic Grandeur*. Carolina del Sur, University of South Carolina, 1981.

Brucoli, Mathew J., (ed.) *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*. New York, Charles Scribner's Sons, 1989.

Conn, Peter, *Literatura Norteamericana*. Traducción de Carmen Franci. Madrid, Cambridge University Press, 1998.

Fitzgerald, Scott F., *The Great Gatsby*. Nueva York, Simon & Schuster, 1992.

Fitzgerald, Scott F., *Trimalchio*. New York, Cambridge University Press, 2000.

Fraire, Isabel, (ed.), *Pensadores Norteamericanos del Siglo XIX. Una antología general*. México, SEP/UNAM, 1983.

Groden Michael y Martin Kreiswirth (ed.), *Guide to Literary Theory & Criticism*. Londres, The Johns Hopkins University Press, 1994.

Hallek, Reuben, *History of American Literature*. Nueva York, American Book Co., 1911.

Holman, Hugh, *A Handbook to Literature*. Nueva York, Macmillan General Reference, 1992.

Lehan, Richard, *The Great Gatsby. The Limits of Wonder*. Nueva York, Prentice Hall, 1995.

Magill, Frank N., (ed.), *Masterpieces of World Literature*. Nueva York, HarperCollins, 1989.

Messadié, Gerald, *La crisis del mito norteamericano*. Traducción de V. Manuel Fernández. Editorial Diana, 1993.

Mizener, Arthur, (ed.), *F. Scott Fitzgerald. A Collection of Critical Essays*. Nueva Jersey, Prentice Hall, 1963.

Ortega y Medina, Juan A., *Destino Manifiesto*. México, Alianza Editorial Mexicana, 1989.

Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, Siglo veintiuno editores, 1998.

Rather, Dan, *The American Dream*. Nueva York, HarperCollins Publishers, 2001.

Stern, Milton, *The Golden Moment. The Novels of F. Scott Fitzgerald*. Illinois, University of Illinois Press, 1970.

Wilson, Edmund, *The Twenties*. Nueva York, Farrar, Strauss and Giroux, 1975.

Zea, Leopoldo, *Filosofía de la Historia Americana*. México, FCE, 1978.