

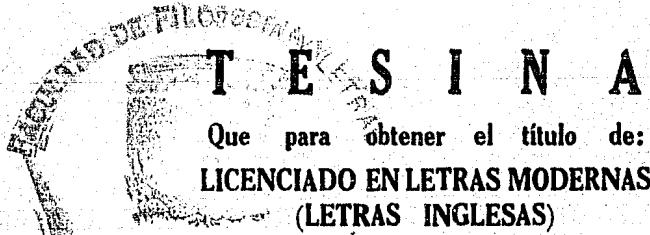
18
1ej



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

**“LOS RASGOS DE LA PICARESCA EN
THE CATCHER IN THE RYE
DE J. D. SALINGER”**



Que para obtener el título de:
**LICENCIADO EN LETRAS MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)**

presenta:
Jorge Antonio Zavaleta

MAY 7 1986

México, D. F.

1986



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 está 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.

I N D I C E

INTRODUCCION	pag	1
CAPITULO I		
<u>The Catcher in the Rye</u> y la Picaresca Tradicional.		
A) Rasgos generales de la picaresca	pag	5
B) Rasgos temáticos de la picaresca	pag	7
CAPITULO II		
Los Rasgos Formales de la Picaresca en <u>The Catcher in the Rye.</u>		
A) Estructura episódica y fragmentada	pag	18
B) Narración autobiográfica	pag	31
C) Las funciones del narrador	pag	39
CONCLUSIONES	pag	45
NOTAS	pag	48
BIBLIOGRAFIA.	pag	50

INTRODUCCION

The Catcher in the Rye es una novela que ha sido leída por lo menos por tres generaciones - se publica por primera vez en 1951 - y ha influido en la producción literaria de algunos autores de los sesentas y setentas en Estados Unidos y Latinoamérica. Su gran éxito en el mundo literario se debe ciertamente a su perfecta estructura y a su desarrollo temático; sin embargo, algo más importante aún, es que presenta la visión de un adolescente que está en desacuerdo con los valores y aspiraciones de la sociedad norteamericana precisamente en el momento en que esa sociedad se está desarrollando y avanzando económicamente como resultado de su victoria en la Segunda Guerra Mundial. The Catcher in the Rye es sin duda la obra más importante de J. D. Salinger pues es hasta ahora su trabajo mejor logrado. Es en esta novela donde el autor expone más ampliamente sus conceptos acerca de la inocencia, la pureza y los ideales exaltados de la juventud que se ven atacados por una sociedad a la que no le preocupa la verdadera comunicación con los jóvenes.

Holden Caulfield, personaje principal de la novela, es un idealista de 16 años que lucha por vivir en la verdad y que quiere salvar a toda costa la inocencia propia y de los demás; es, en fin, una figura quijotesca que intenta proteger y reconquistar la honestidad y la espontaneidad de la niñez en un mundo lleno de hipocresía y conformismo. La soledad de Holden se intensifica cuando se proyecta su figura solitaria sobre el paisaje urbanizado de Nueva York; sus valores y expectativas contrastan con el contorno mercantilista de la sociedad de consumo.

Después de haber pasado por varias escuelas-internado de las que fue expulsado, Holden va a ser expulsado de nuevo de Pencey Prep en Agerstown,

Pennsylvania. Holden es un joven agresivo y conflictivo e irrita a sus compañeros; ante estas circunstancias Holden decide irse a Nueva York unos días antes de que lo manden oficialmente a casa. Es diciembre y hace mucho frío. El vagabundeo de Holden por Nueva York hasta su colapso después de tres días es el motivo principal de la novela. La crítica social de The Catcher in the Rye está inmersa en el fluir de una narración autobiográfica hecha por uno de tantos parias emocionales creados por el sistema. Holden Caulfield deambula por la ciudad durante tres días en busca de una comunicación, una comprensión o un asilo emocional que le permita vivir y encontrar su identidad. En su deambular por la ciudad Holden va huyendo de la falta de comunicación con sus padres, compañeros y maestro, e irónicamente, lo que encuentra es un rechazo y una actitud abusiva de mucha gente. Holden no está preparado para actuar en esa sociedad y por lo tanto se ve segregado. Esta condición de soledad es la base de su inadaptación social y su rechazo a los convencionalismos sociales más comunes.

En The Catcher in the Rye la forma en que Holden narra su historia permite que el lector se identifique muy de cerca con la narración. Esta novela está narrada en primera persona, tiene, además una estructura episódica evidente y presenta características confesionales. Estas cualidades, en mayor o menor grado, hacen que The Catcher in the Rye posea características similares a la novela picaresca.

Ihab Hassan ha comentado ya el hecho de que The Catcher tiene características picarescas, y de hecho, la ha llamado una 'neo-picaresca',¹ sin embargo, los elementos que determinan su temática y estructura picarescas no han sido precisadas aún. Mucho se ha hablado de las características

psicológicas del personaje, de sus carencias y de su perfecto delineamiento emocional,² pero no se han analizado las características del personaje y de la estructura de la novela; esto es, no se ha visto a la totalidad de la novela en su relación intrínseca de forma y tema. El tema y forma picarescos se encuentran íntimamente relacionados, pues uno decide al otro. En la picaresca tradicional el personaje, con sus características psicológicas debidas a su origen social determinan la estructura de la narrativa; en otras palabras, la forma narrativa es muestra de la producción de un personaje con ciertas características psico-sociológicas.³

El presente estudio de los rasgos de la picaresca en The Catcher in the Rye tiene como finalidad exponer las relaciones inherentes de forma y tema de la novela. El desarrollo de los temas, tales como la soledad de Holden ante la sociedad, su falta de comunicación con sus padres y compañeros, la inadaptación social a la que se ve orillado y a la que se debe su rechazo a las normas morales convencionales, constituyen manifestaciones de tipo temático que tienen una configuración estructural específica propia de la novela picaresca que, ya en su conjunto, representan la falta de raíces, la inestabilidad y la personalidad caótica del pícaro. El desarrollo de estos temas en The Catcher in the Rye se traduce en una crítica social al esnobismo, la falsedad y la falta de comprensión que son propios de una sociedad intolerante e indiferente.

Para explorar la presencia de elementos de la picaresca en The Catcher, en el primer capítulo de este trabajo haremos un esbozo de las principales características del pícaro y del género picaresco, así como una exposición de los rasgos personales del pícaro que se pueden observar en Holden Caulfield.

Para este propósito haremos uso de la descripción que del pícaro y de la novela picaresca hace Claudio Guillén en 'Towards a Definition of the Picaresque'.⁴

En el segundo capítulo, una vez que los rasgos personales del pícaro hayan sido definidos e ilustrados en Holden, exploraremos las características formales distintivas de The Catcher, las que también muestran semejanza con modelos de la picaresca tradicional. Para este propósito definiremos y haremos uso extensivo de la teoría de Gerard Genette en 'Discourse du récit'.⁵

C A P I T U L O I

THE CATCHER IN THE RYE Y LA PICAESCA TRADICIONAL

A) Rasgos generales de la picaesca

La novela picaesca es una modalidad narrativa nacida y popularizada en el Siglo de Oro Español. El origen de la palabra pícaro es incierto; puede ser derivado de picar, en el sentido de cortar, aplicado a los mozos de la cocina; puede venir de pícar, en el sentido de robar; puede ser étimo de picardo, de la region de Picardía, alusivo a alguien que regresa de la guerra de Flandes.⁶ En este despliegue de etimologías se puede deducir algo en común al pícaro: todas se refieren a un personaje que vive en cierto modo al margen de la sociedad, que no se gana la vida con ningún oficio, ni tiene alcurnia suficiente para vivir sin trabajar.

Dos elementos esenciales identifican a la novela picaesca: uno, temático, que se da por el perfil psicológico y el origen social del protagonista; y otro, formal, dado por el recurso de una narración autobiográfica, una estructura episódica y una fragmentación de la historia y el discurso narrativo. La designación de novela picaesca proviene del nombre popular (El pícaro) de Guzmán de Alfarache, ya que fue éste pícaro y no el de la vida real el que configuró al personaje típico del género.⁷

De acuerdo con lo anterior, el elemento temático reúne cierto tipo de características que conforman al pícaro y su entorno social. Claudio Guillén las expone de la siguiente manera:⁸

- a) El pícaro es casi siempre un huérfano, como Lazarillo que representa claramente el modelo de huérfano-pícaro.
- b) El pícaro percibe la soledad precozmente; Lazarillo se da cuenta desde

muy pequeño que está solo en el mundo:

Pareció en aquel instante despertar de la simpleza que como niño dormido estaba, y dije entre mí:
- Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer. 9/

c) Al ser un abandonado tiene que aprender a 'buscarse la vida' en un medio ambiente hostil para el cual no está preparado.

Como la necesidad sea tan grande maestra, viéndome con tanta siempre, noche y día estaba pensando la manera que tendría en sustentar el vivir. 10/

d) El pícaro no ha tenido entonces un guía o modelo para entrar a la vida y al mundo, por lo tanto, desconoce las convenciones sociales. No se ha formado como un ser 'social' o 'moral' a través de los recursos convencionales como son la familia o la escuela.

e) Emocional y físicamente el joven pícaro es vapuleado, herido, endurecido y jamás asimilado por la sociedad; es en este sentido que la familia no ha cumplido su función primordial de proporcionar protección y las experiencias del mundo llegan hasta él de una manera directa y dolorosa.

f) El pícaro busca en su lucha por sobrevivir, a alguien que reemplace al tutor o padre ausente y deambula de un lado a otro: sin embargo, en su vagabundeo sólo logra descubrir que el mundo puede actuar cuando mucho como un 'cruel padrastro'.

g) Al determinar el contexto social en el que como marginado se mueve, el pícaro tiene que optar por el vagabundeo y vivir en límite de la delin-

cuencia o francamente dentro de ella; así se convierte en lo que Guillén llama un 'half-outsider' esto es, que el personaje no puede unirse a la sociedad ni rechazarla completamente.

- h) A pesar de las características anteriores, el personaje de la narrativa picaresca realmente crece y cambia.

En cuanto al elemento formal encontramos que el número de características básicas es mucho menor, pero éstas son muy extensas.

- a) La estructura episódica y la fragmentación de la historia y el discurso narrativo de la novela solamente se encuentran unidos por la figura del personaje-pícaro, esto es, que sus acciones son hechos separados unos de otros, asociados únicamente por el hecho de que le sucedieron a él como personaje.
- b) La novela picaresca es una pseudoautobiografía; el uso de la primera persona es más que un recurso formal, pues no sólo el personaje y sus acciones son picarescas, sino que todo lo demás en la novela está visto subjetivamente a través de los ojos del pícaro quien es narrador y protagonista.

B) Rasgos temáticos de la picaresca en The Catcher.

A partir de la exposición de las características psicosociológicas del pícaro exploraremos la presencia de elementos picarescos en la personalidad de Holden Caulfield, personaje principal y narrador de The Catcher.

Algunas condiciones determinantes de la figura del pícaro aparecen en la novela en forma modificada, sin embargo, se las puede ver claramente. Tal es el caso de la orfandad del pícaro. Holden es en realidad un huérfano

no auténtico; su orfandad es de otro tipo. A pesar de tener padre y madre, este adolescente sufre una carencia vital de esas imágenes; Holden es un huérfano emocional porque la figura de sus padres es débil, dado que no hay una comunicación efectiva con ellos. De su madre, Holden tiene una buena opinión pero no consigue que lo entienda. De hecho, a través de la figura de la madre se plantea uno de los temas principales de la novela: la falta de comunicación.

One thing about packing depressed me a little. I had to pack these brand-new ice-skates my mother had practically sent me a couple of days before. That depressed me. (...) She bought me the wrong kind of skates - I wanted racing skates and she bought hockey - but it made me sad anyway. (55)*

La orfandad de Holden también implica una separación de sus raíces físicas y emocionales. En el Lazarillo de Tormes, Lazarillo pierde todo contacto con su madre y con elio rompe los lazos con su ciudad natal. Holden Caulfield también está separado de sus raíces en una escuela-internado cerca de Nueva York. Aún cuando Holden mantiene contacto con sus padres, la figura de estos es vaga y Holden trata de justificar el no hablar de ellos al principio de la novela.

My parents would have about two haemorrhages apiece if I told anything pretty personal about them. They are quite touchy about anything like that especially my father. (5)

La reconciliación de Holden con el mundo solamente es posible a

* Los números entre paréntesis se refieren a las páginas de la edición de The Catcher in the Rye, Penguin Books Ltd., Harmondsworth, Middlesex, England, 1978.

a través de la protección a los niños, con ellos, con su hermana Phoebe en especial, siente que sí consigue comunicarse. Su obsesión es proteger a los niños que juegan a la orilla de un precipicio para que no caigan en éste, lo cual significa que Holden desea cuidarlos de que no lleguen a las experiencias de la vida de una manera violenta.

I mean if they are running and they do not look where they are going, I have to come out from somewhere and catch them. That is all I will do all day. I would just be the catcher in the rye and all. (180)

Aquellos niños son el modelo de otros huérfanos emocionales como él, a los que quiere defender de la caída emocional en la que él mismo se precipita. Sin embargo, se da cuenta al final de que las experiencias buenas o malas, son parte de la vida.

All the kids kept trying to grab for the gold ring, and so was old Phoebe, and I was sort of afraid she would fall off the goddam horse but I did not say anything or do anything. The thing with kids is, if they want to grab for the gold ring, you have to let them do it and not say anything. If they fall off, they fall off, but it is bad if you say anything to them. (218)

Otro de los rasgos distintivos de Holden es su percepción precoz de la soledad. El pícaro tradicional aprende lo que es la soledad desde una edad temprana. Del mismo modo, el aislamiento de Holden de su familia y el rechazo de sus compañeros en la escuela hacen que el personaje desarrolle a sus 16 años un sentimiento de soledad y aislamiento.

All of a sudden I decided what I would really do, I would get the hell out of Pencey right that same night and all. I mean not wait till Wednesday or anything. I just did not want to hang around any more. It made me too sad and, Lbnesome. (54-55)

El personaje está solo, alejado de su lugar de origen, sin hogar y aislado de sus compañeros por sus peculiares puntos de vista y su agresividad. Siempre que parece que va a conseguir comunicarse con los demás, todo se rompe instantáneamente. Stradlater no tiene interés en lo que a Holden le pasa, Sally es demasiado superficial para entenderlo, Ackley es un tonto y Carl Luce un esnob y un egoísta. Holden realmente lucha por comunicarse pero de la interacción con los otros tan sólo obtiene un cúmulo de frustraciones.

Communication is difficult, if not impossible, chiefly because Holden and the various representatives of society from which he finds himself estranged inhabit quite separate worlds. The distance between these two worlds is vividly expressed through the image of the telephone Holden frequently resorts to as a medium of communication between himself and the others. 11/

Esta falta de comunicación es la que crea en Holden el sentimiento de soledad y que marca uno de los rasgos característicos de la picaresca. Al estar solo en el mundo, el pícaro tradicional tiene que ver necesariamente la manera de subsistir; como Lazarillo o Guzmán de Alfarache, Holden tiene que 'buscarse la vida'. Esto equivaldría a la búsqueda emocional de la verdad y a la lucha constante contra la falsedad. El pícaro clásico nunca tiene dinero y su búsqueda es el motivo de sus picardías. Holden por el contrario sí lo tiene y mucho, pero paradójicamente carece de toda comprensión y afecto. Es así que Holden busca una subsistencia más emocional que física, al

permanecer fiel a sus ideales de autenticidad y honestidad. Como contraste aparecen en la novela otros personajes cuyas acciones sí son verdaderamente picarescas, como es el caso de la prostituta y el elevadorista, quienes recurren a triquiñuelas, engaños y hasta golpes para sacarle dinero. Holden es víctima de una sociedad injusta y ciega. La gran lucha de Holden es la de no convertirse en un hipócrita más, pero esa empresa implica tener muchas experiencias desagradables que al acumularse tienen el efecto del 'aprendizaje' propio de la picaresca. Holden va 'aprendiendo' quiénes son los hipócritas, los esnobs y los farsantes en esta sociedad.

Holden Caulfield vive aislado emocionalmente, está solo en la búsqueda de sus intereses, y al carecer de guía en el camino de la sociedad no ha podido formarse como un ser 'social' o 'moral' que pueda ser completamente aceptado. Su familia no ha cumplido con su función primaria y las experiencias del mundo han llegado hasta él de una manera directa y dolorosa. En el caso de Lazarillo, éste pasa de un amo a otro experimentando el rigor y la crueldad de cada uno de ellos, 'aprendiendo' a valerse por sí mismo. Holden por su parte, se expone a los golpes de la vida deambulando de un lado a otro, de una escuela-internado a otra, descubriendo que la sociedad con la que entra en contacto en este peregrinar es casi como un "cruel padrastro".

Las características de Holden como pícaro no residen en el cúmulo de fechorías que lleva a cabo o en el aprendizaje que pudiera adquirir para subsistir, sino en la acción que ejerce la sociedad sobre él. El cambio de una escuela a otra refleja la inconformidad de Holden con los preceptos de esa sociedad. Cada escuela es como un diferente amo o patrón al que este pícaro debe someterse. Pero Holden no se somete, y por el contrario, intenta

sobrevivir con sus ideales.

El rechazo a la sociedad de parte de Holden y la falta de comprensión de ésta hacia él, hacen de Holden un marginado que establece su propio código de valores e intereses sin tomar en cuenta los de la comunidad. Para los demás lo que Holden busca es ilógico o irrelevante puesto que da la impresión de que se interesa por lo que no es necesario saber. Un ejemplo de esto es su interés por los patos en Central Park; estos patos son una imagen de la desprotección y el abandono pues a nadie le importa qué les sucede o a dónde van en el invierno. Como Holden, ellos también están solos en el frío de diciembre en un Nueva York hostil.

Then I thought of something, all of sudden. 'Hey, listen',
I said, "you know those ducks in that lagoon right near
Central Park South?" (64)

La pregunta resulta impertinente, fuera de lugar y no recibe la contestación que esperaba.

He turned around and looked at me like I was a madman.
'What are you tryna do, bud', He said. 'Kid me?'. (64)

Debido a este poco o nulo interés de los demás por sus preocupaciones, Holden desarrolla una forma personal de ver el mundo. La visión que tiene de los hechos es resultado de un choque entre sus propios valores y los de la sociedad; de ahí su visión parcial y prejuiciada. Holden considera que casi todo el mundo es un 'Phoney'¹² y que muy pocas personas se sal-

van de serlo.

Como resultado de esa visión parcial y prejuiciada de Holden, sus acciones no son predecibles de acuerdo con la 'moral convencional' dado que observa cómo esta moralidad es muchas veces ignorada o tan sólo es hipocresía disfrazada.

There was a lady sitting next to me that cried all through the goddam picture. The phonier it got, the more she cried. You'd have thought she did it because she was kind hearted as hell, but I was sitting right next to her, and she wasn't. She had this little kid with her that was bored as hell and had to go to the bathroom, but she wouldn't take him. She kept telling him to sit still and behave himself. She was about as kind hearted as a goddam wolf. You take somebody that cries their goddam eyes out over phoney stuff in the movies, and nine times out of ten they're mean bastards at heart. I'm not kidding. (145)

Holden busca la verdad y valora la inocencia. La falta de atención a los niños lo molesta, porque esto le recuerda lo que a él mismo le afecta, la falta de comunicación con sus padres. Apesar de que Holden es capaz de localizar la falsedad, no puede evitarla y entra en conflicto consigo mismo.

Then she left. The Navy guy and I told each other we were glad to have met each other. Which always kills me. I'm always saying 'Glad to' ve met you' to somebody I'm not at all glad I've met. If you want to stay alive you have to say that stuff, though. (91)

Holden quiere practicar las virtudes de la sinceridad, la inocencia

y la pureza, pero no puede; tan sólo le queda el recurso de criticar ahí donde él ve la falta. Este personaje no puede ser un héroe porque vive en un mundo de falsedades donde lo que él entiende por virtud ya no tiene un valor que él mismo pueda reconocer. Por lo tanto, Holden no puede practicar las virtudes que persigue y que predica.

If you do something too good, then, after a while if you don't watch it you start showing off. And then you're not as good anymore. (89)

Es aquí donde Holden se convierte en lo que Guillén llama un 'half-outsider'; Holden como el pícaro, no rechaza totalmente a la sociedad, pero tampoco está de acuerdo con ella. Sin embargo a diferencia del pícaro, Holden no comete fechorías que lo coloquen directamente dentro de la delincuencia.

Now a pícaro, the hero chooses to compromise and live on the razor's edge between vagabondage and delinquency. He can, in short, neither join nor actually reject his fellow men. He becomes what I would like to call a 'half outsider'. 13/

Las condiciones psico-sociológicas anteriores hacen de Holden un inadaptado social. Estas condiciones podrían haberlo colocado al borde de la delincuencia; no obstante, Holden no llega a ser un delincuente. El sentido en que emplearemos aquí la palabra 'delincuente' es en el que A.A. Parker la usa.

I prefer the term 'delinquent' as being the word that

in current usage best expresses the pícaro of Spanish seventeenth-century literature. By this I mean an offender against the moral and civil laws; but not a vicious criminal such as a gangster or a murderer, but someone who is dishonourable in a much less violent way. The fact that the word delinquent is now so frequently associated with juveniles makes it particularly appropriate.^{as} a rendering for the pícaro of the novels. 14/

El relato de Holden es, ciertamente, el de su paso por el mundo caótico y desordenado característico de la picaresca,¹⁵ pero Holden no viola las leyes morales puesto que no es exhibicionista, ni se prostituye, ni tampoco viola las leyes civiles dado que no roba ni comete fraudes. Por el contrario, él es víctima de los demás, de los pícaros verdaderos que abusan de él.

En el mundo que Holden nos presenta existe muy poca comunicación y afecto y los valores que él persigue tampoco son necesariamente imprescindibles; para la sociedad las actitudes de Holden no tienen fundamento. Holden busca entonces evadirse y opta por una huida física por las calles de Nueva York. En el vagabundeo se basa otra de las condiciones de la personalidad del pícaro. Holden vaga por la ciudad durante tres días después de una serie de incidentes desagradables cuando le asalta la idea de huir del mundo social y en especial de Nueva York.

I decided I'd never go home again and I'd never go away to another school again (...) I'd start hitch-hicking my way out west. (...) I figured I'd go down to the Holland tunnel and bum a ride and then I'd bum another one, and then another one, and another one, and in a few days I'd be somewhere out west where it was very pretty and sunny and where nobody'd know me and I'd get a job. (205)

Sin embargo, no huye, tan sólo fantasea con la idea. A diferencia

del pícaro tradicional que vagabundea poniéndole trampas a sus diferentes amos para sacar beneficio propio, como Lazarillo con el ciego y su jarro de vino o el clérigo y su alacena, Holden solamente quiere alejarse de todo lo que rechaza y no intenta tomar venganza o revancha por lo que le han hecho. Holden se resiste a ser otro 'phoney' más en la sociedad que está plagada de ellos en forma de esnobés, hipócritas y pervertidos.

Hemos visto hasta ahora que algunas de las características inherentes al pícaro clásico se encuentran presentes en los rasgos personales de Holden Caulfield, aunque no siempre en forma idéntica o equivalente sino de alguna manera modificadas o adaptadas a un nuevo tipo de circunstancias sociales.

Los rasgos de pícaro que hemos observado en Holden se traducen en una crítica social. En la Lazarillo de Tormes los ejemplos morales se presentan como una crítica social a una sociedad injusta con los pobres. En The Catcher, la crítica a una sociedad ciega a los ideales y a la espontaneidad es más evidente, precisamente porque el personaje no es un huérfano auténtico ni un pobre hambriento. Los 'ejemplos' que se presentan en esta novela no son las maldades ni las picardías de un joven que busca satisfacer sus necesidades más apremiantes como el comer, sino los desatinos de un desposeído emocional dentro de una sociedad interesada en el éxito convencional y en la estandarización de los valores humanos.

As a 'neo-picaresque' the book shows itself to be concerned far less with the education or initiation of an adolescent than with a dramatic exposure of the manner in which ideals are denied access to our lives and of the modes which mendacity assumes in our urban culture. 16/

Holden no es un 'pícaro' en el sentido clásico de la palabra, ni tampoco es un delincuente. Los rasgos que hemos observado en el personaje sirven de apoyo al desarrollo de los temas como el aislamiento, la falta de comunicación, la inadaptación, el rechazo y el vagabundo.

C A P I T U L O I I

Los rasgos formales de la picaresca en The Catcher in the Rye.

A) Estructura episódica y fragmentada.

En esta segunda parte exploraremos en The Catcher in the Rye los rasgos formales distintivos de la novela picaresca que dan forma al desarrollo de los temas. Un rasgo formal importante es la estructura episódica en la que todo está fragmentado, contando por partes y sin una aparente secuencia de causalidad.

The plot of the picaresque is, of course totally different. The discrete fragments into which its events are broken express anything but order. The infinite possibilities of the picaresque plot express total openness. Since there are no limitations of probability, the door is left open to the fantastic, the improbable, and even the weird. The picaresque plot expresses an intuition that the world is without order; is chaotic. 17/

Todo lo que le sucede al pícaro está relatado en forma desordenada en la que sólo la concatenación de los eventos, uno después de otro, puede mantener el orden. El personaje pícaro se encuentra, entonces, inmerso en un mundo en el que ha estallado el caos.

La historia de Holden Caulfield es su paso por ese mundo en el que el desorden exterior tan sólo es reflejo de la confusión del protagonista. Holden es, como ya hemos visto, un inadaptado y un marginado emocional, un

delincuente en potencia cuyo único recurso es la evasión. No obstante, no puede decidirse a huir. En su vagabundeo por la ciudad tiene forzosamente que pasar por una gran variedad de situaciones en las que la intervención de otros personajes y su interacción con ellos constituyen motivos que ejemplifican los vicios sociales que el personaje critica. En el Lazarillo de Tormes, éste cuenta en cada tratado en que está dividida la novela, lo que le sucedió con cada personaje, dejando entrever las enseñanzas que recibe; por ejemplo, los acontecimientos con el ciego, el clérigo y el escudero aparecen en capítulos separados únicamente unidos por la figura de Lazarillo en los tres. En The Catcher Holden cuenta también en capítulos separados los hechos de su relación con cada uno de los 'phonies' con los que se cruza en el camino y de los que de alguna manera recibe una lección. Stradlater le pega, Carl Luce se burla de él, Maurice, el elevadorista, y la prostituta abusan de él, y las mujeres de Seattle dejan que él pague sus cuentas. Holden no se concreta a informar que estos personajes cometieron alguna injusticia con él, sino que, al relatar el daño o las injusticias que sufre a manos de estos personajes Holden presenta una visión muy clara de esa sociedad que él critica como narrador. Cada encuentro que tiene constituye un capítulo de su relato; cada capítulo es independiente del otro, unido únicamente por la figura de Holden como personaje que aparece en todos.

El pícaro filósofo acerca de la vida y vive descubriendo algo nuevo a cada paso. Es un experimentador y un escéptico que no acepta las normas y valores convencionales de la sociedad. Nunca deja de aprender del error o defecto ajeno, y cada persona o acción en su narración son para él un posible 'ejemplo'.¹⁸

El universo caótico - desordenado, así como la fragmentación del relato en sucesos aislados que son 'ejemplos', a veces morales, de los eventos en que tomó parte el pícaro son rasgos inherentes de la picaresca que se ven reflejados más específicamente en la estructura narrativa de la novela.

No mysterious order emerges to bind events together and to bring them to some end. In the picaresque plot viewed as a whole, nothing strictly speaking happens. The picaresque plot merely records fragmented happening after fragmented happening. 19/

En The Catcher la fragmentación se manifiesta no sólo en la trama episódica de la novela picaresca, sino también en la forma en que los hechos son narrados, lo cual influye en la impresión general de caos. El orden en que ocurren los sucesos en la historia, las pequeñas historias narradas al margen del relato principal y el tipo de recursos usados para la presentación del discurso fraccionado, propio de los procesos mentales del narrador, reflejan un caos interno.

Haremos ahora un esbozo de cómo esta fragmentación se manifiesta en The Catcher in the Rye para lo cual utilizaremos un método de análisis del discurso narrativo.

Gerard Genette (1972) dice que la realidad narrativa tiene tres aspectos: 1) la historia, o contenido narrativo; 2) el discurso narrativo o texto; 3) la narración o instancia que produce el texto. Las diversas relaciones que se establecen que se establecen entre estos tres aspectos de la realidad narrativa son: Tiempo, Modo y Voz.²⁰ Nos interesa primeramente explorar las relaciones de la historia y el discurso narrativo con respecto a tiempo, pues estas relaciones nos dan la pauta para percibir la fragmentación general de

la novela. El relato se caracteriza por una dualidad temporal: el tiempo de la historia y el tiempo del discurso narrativo. Existen tres diferentes formas de relación temporal entre éstos dos tiempos: Orden, Duración y Frecuencia.

Estudiar el orden temporal de la narrativa es comparar el orden en el cual los hechos o secciones temporales están dispuestos en el discurso narrativo con el orden de sucesión que estos mismos hechos o segmentos temporales tienen en la historia. Genette distingue dos figuras temporales que surgen de la no coincidencia entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso a las que bautiza como: 'anacronías'. Hay dos tipos de ellas: 'analepsis', cuando el relato principal se interrumpe para dar cuenta de un evento que sucedió en un tiempo de la historia anterior al punto en que se interrumpe el discurso narrativo que da cuenta de él; y 'prolepsis', cuando la narración se interrumpe para dar cuenta de un evento que sucede en un punto de la historia posterior al punto de ruptura.

El orden temporal en que se presenta la historia en The Catcher es propio de la estructura fragmentada y caótica de la picaresca. El relato principal gira alrededor de lo que le sucedió a Holden Caulfield en días anteriores a la Navidad (tiempo de la historia o diégesis), pero además nos cuenta acerca de personajes, detalles e incidentes que sucedieron antes de que comenzara la historia, o que no sucedieron nunca. Los eventos que verdaderamente sucedieron están narrados en forma de "analepsis externas", esto es, el relato principal se interrumpe para dar lugar a un relato analéptico cuyos eventos tienen lugar antes del momento en que comienza la historia.²¹

El efecto general de fragmentación está dado, no tanto por las analepsis externas sino por la forma en que éstas se introducen en el relato.

I walked all the way back to the hotel. Forty-one gorgeous blocks. I didn't do it because I felt like walking or anything. It was more because I didn't feel like getting in and out of another taxi-cab. Sometimes you get tired of riding in taxi-cabs the same way you get tired riding in elevators. All of a sudden, you have to walk, no matter how far or how high up. When I was a kid, I used to walk all the way up to our apartment very frequently. Twelve storeys. (93)

En las primeras cuatro oraciones de este párrafo se ve claramente que continúa la historia por el uso del pasado. A partir de ahí, la narración prosigue en presente gnómico, en donde el relato se interrumpe para que el narrador dé sus puntos de vista, opiniones o consideraciones acerca de la vida que le sugieren los hechos de su historia. Holden hace aseveraciones extradiagéticas acerca de la vida y con ello detiene la continuidad de la historia. Inmediatamente después rompe con esta digresión gnómica para abrir una analepsis, en la que Holden justifica porqué quiso caminar en vez de tomar un taxi, pero no añade nada a la historia.

En The Catcher el relato analéptico contribuye a la fragmentación de la novela formando pequeños episodios dentro de cada capítulo. Holden recuerda lo que le aconteció en un pasado cercano pero todo ese relato está saturado a su vez de reminiscencias más lejanas, de incidentes irrelevantes que le vienen a la memoria de manera casual. Holden llega a estos recuerdos por asociación con los acontecimientos de la historia y sus reflexiones en presente gnómico acerca de lo 'horrible' o 'condenable' de la conducta de los phonies o de las actitudes de la gente en general preceden a las analepsis. Todos los acontecimientos en la historia de esta novela y en especial aquellos donde existe la posibilidad de hacer una crítica a los 'phonies' siempre le recuerdan a Holden algo ya vivido que a la vez son el motivo

para que Holden exprese sus opiniones. Es así como la historia principal se ve cortada frecuentemente por pequeñas anécdotas verdaderas o ficticias que a su vez parten de las generalizaciones del personaje principal. El efecto de fragmentación es más relevante dado que la recurrencia del relato analéptico con su introducción en presente gnómico es la manera en que constantemente se interrumpe la historia a lo largo de toda la novela. El relato analéptico es la forma particular en que Holden proporciona información acerca de su pasado. En estos hechos del pasado se apoyan sus opiniones prejuiciadas y escépticas acerca de todo el mundo. Esto a su vez determina la actitud crítica del aislamiento de Holden.

El efecto de fragmentación también es dictado por el uso de pseudodiégesis, esto es, que el relato principal se interrumpe para dar lugar a un relato cuyos eventos no sucedieron jamás, que son sólo fantasías del personaje principal. Como ejemplo de esto tenemos el largo párrafo del capítulo 13 (93- 94) en el que Holden nos cuenta con lujo de detalles lo que habría hecho de haber encontrado al tipo que supuestamente robó sus guantes en Pencey.

I wished I knew who'd swiped my gloves at Pencey, because my hands were freezing. (...) For instance, if I'd found out at Pencey who'd stolen my gloves, I probably would've gone to the crook's room... (93)

Holden nos cuenta todo lo que habría hecho como si realmente hubiera sucedido. Al cortar la historia con este relato se da la sensación de fragmentación que se ve reforzada por la cualidad pseudodiegética, pues los eventos que conforman dicho relato nunca ocurrieron. La analepsis y las pseudodiégesis constituyen una serie de eventos que se acumulan para dar

la sensación de rapidez en una secuencia episódica propia de la picaresca.

The picaresque device closely related to the episodic plot is the piling of event on event in strikingly short compass. Such rapid action sequences are very frequent in the picaresque novel and have the effect of dazzling both reader and pícaro with the accumulated chaos of life's action. 22/

Capítulo tras capítulo Holden narra los incidentes que le ocurren durante su peregrinar por la ciudad, enriqueciendo la historia con incidentes extradiagéticos reales o ficticios que cumplen la función de apoyar el desarrollo de los temas de la picaresca. Los relatos analépticos y las pseudodígesis dan a la narración un ritmo de rapidez en que parece que todo sucede precipitadamente pero en realidad no 'sucede' nada. El Lazarillo de Tormes, es un ejemplo de eventos cumulativos que son siempre exteriores al personaje, pues son eventos en el mundo y no meros recuerdos o fantasías, esto es, que los eventos realmente sucedieron y que Lazarillo da cuenta de ellos. En cambio, en The Catcher la historia, a pesar de ser un cúmulo de eventos aislados y muchas veces fallidos, está constantemente cortada por fantasías acerca de lo que pudo haber hecho en el pasado o por lo que haría en el futuro si pudiera.

I thought what I'd do was, I'd pretend I was one of those deaf mutes. That way I wouldn't have to have any goddam stupid useless conversations with anybody. If anybody wanted to tell me something, they'd have to write it on a piece of paper and shove it to me. They'd get bored as hell doing that after a while, and then I'd be through with having conversations for the rest of my life. (205)

La novela picaresca pone especial énfasis en la narración de cierto tipo de eventos relevantes para la identificación del pícaro, como lo son: hechos sórdidos, encuentros, peleas o acontecimientos en los que se ilustran cualidades o defectos de la sociedad, los cuales al ser contados separadamente contribuyen a crear el efecto de fragmentación. Este efecto de fragmentación es producto también de los diferentes ritmos del texto, ya sea que se narre algo detalladamente o que se narre en pocas palabras, ello da a la narración diferentes efectos de velocidad. Esta noción de mayor o menor 'velocidad' tiene que ver con la duración ficcional de los eventos en el tiempo de la historia y el espacio que tienen en el texto. Esta relación convencional de velocidad entre ambos tiempos constituye los ritmos del texto. Genette aísla cuatro movimientos narrativos: escena, pausa, resúmen y elipsis.²³

En las escenas la duración de los eventos en la historia 'equivalen' a su extensión textual en el discurso narrativo. La escena suele ser una narración de eventos más o menos detallada con uso abundante de diálogo. Por su parte en los resúmenes la duración de los eventos es más larga en el tiempo de la historia que en el espacio convencional dado por el discurso narrativo.²⁴

A esta noción de ritmos del texto debemos agregar la noción de las veces que los hechos ocurren en el relato, pues también contribuye al efecto de fragmentación. El término frecuencia narrativa se refiere a las relaciones de repetición entre la historia y el discurso narrativo. Estas pueden ser concordantes o discordantes. Las relaciones concordantes establecen una correspondencia de uno a uno entre las veces en que un evento es narrado y las veces que ocurre en la historia. Genette llama a esta forma de frecuencia 'narración singulativa'. Las relaciones discordantes establecen relaciones desiguales de repetición; cuando un evento sucede sólo una vez en la

historia pero se narra más de una vez, la narración es 'repetitiva'; cuando los eventos ocurren más de una vez en la historia y son narrados una sola vez, la narración es 'iterativa'. "En la narrativa tradicional la narración singulativa se usa en escenas, la repetitiva en anacronías, y la iterativa en resúmenes que pueden ser de tipo analéptico".²⁵

En The Catcher podemos observar que las escenas, constituyen 'ejemplos' de lo que le sucedió a Holden durante sus tres días de vagabundeo por la ciudad. Estas escenas constan de conversaciones, lo que vió, o lo que pensaba mientras caminaba de un lugar a otro.

'How marvellous to see you'. Old Lillian Simmons said
Strictly a phoney. 'How's your big brother?' That's
all she really wanted to know.

'He's fine. He's in Hollywood'

'In Hollywood! How marvellous! What's he doing?'

'I don't know. Writing' I said. I didn't feel like
discussing it. You could tell she thought it was a big
deal, his being in Hollywood. Almost everybody does. Mostly
people who'd never read any of his stories. It drives me
crazy, though. (91)

En la picaresca tradicional el recurso de los ejemplos es parte de la forma del género. Las escenas que Lazarillo nos reporta son como las de The Catcher, singulativas. Sin embargo, Holden siempre se las arregla para al final introducir un comentario en forma de resumen iterativo.

'Allie's dead. You always say that. If somebody's dead and
everything, and in Heaven, then it isn't really'

'I know he's dead. Don't you think I know that? I can still
like him, can't I? Just because somebody's dead, you don't
just stop liking them, for God's sake - especially if they
were about a thousand times nicer than the people you know
that're alive and all'.

Old Phoebe didn't say anything. When she can't think of anything
to say, she doesn't say a goddam word. (178)

En el capítulo 13 (93-105) de la novela observamos las relaciones de orden, duración y frecuencia que se combinan para dar la sensación de fragmentación. La historia se puede resumir así: Holden camina de regreso a su hotel, intenta entrar a un bar donde lo interceptan dos tipos para pedirle direcciones, decide no entrar y llega al hotel. En el elevador Maurice le ofrece una prostituta, él accede y va a su cuarto a esperarla, la prostituta llega y él no se decide a nada. Al final ella se va después de abusar de él cobrándole más de lo convenido. La línea de la historia parece muy simple pero a lo largo de ella se localizan una serie de rupturas que fragmentan la narración. El capítulo se inicia con el relato principal: 'I walked all the way back to the hotel...', pero después se abre una digresión en presente gnómico en forma iterativa marcada por: 'Sometimes you get tired...'; después continúa con una analepsis externa, evocando recuerdos que no añaden nada a la historia: 'When I was a kid I used to...'; la forma iterativa de este pasaje apoya el tono de remembranza y nostalgia que es típica de Holden Caulfield. En el segundo párrafo retoma la historia y de nuevo el frío le evoca un recuerdo que a la vez le sugiere una fantasía: 'I wished I knew who'd swiped my gloves at Pencey' y después corta la historia por un largo período creando una pseudodiégesis. Holden narra detalladamente lo que habría hecho de haber sabido quién tenía sus guantes.

Then the crook probably would've given me this very phoney, innocent look, and said, 'never saw those gloves before in my life. If they're yours, take 'em. I don't want the goddam things'. Then I probably would've stood there for about five minutes. I'd have the damn gloves right in my hand and all, but I'd feel I ought to sock the guy in the jaw or something-break his goddam jaw. (93-94).

La escena de los guantes tiene un estatuto muy especial, pues corta la historia pero no como pausa digresiva o analepsis, sino como un pseudo-diégesis que se desarrolla mientras Holden camina hacia el hotel. La fragmentación que se observa en toda la novela y en especial en este capítulo tiene que ver directamente con los procesos mentales del narrador. La forma en que éste organiza su discurso refleja la desorganización interior que vive como pícaro.²⁶

A su vez, esta pseudodiégesis se ve cortada por digresiones gnómicas. "Some guys spend days looking for something they lost". La novela picaresca tradicional presenta ese mismo tipo de digresiones en las que el narrador nos explica su punto de vista o sus opiniones morales cortando el relato principal. En The Catcher, esto es aún más evidente pues el narrador corta el relato de las cosas que no ocurrieron jamás.

Holden continúa el relato para de nuevo cortarlo con una digresión gnómica, y una analepsis externa.

One thing I have, it's a terrific capacity. I can drink all night and not even show it, if I'm in the mood. Once at the Whooton School, this other boy...(95)

El lenguaje que Holden usa para dar sus opiniones acerca de los 'phonies' o de las actitudes esnobistas del mundo lleva el toque especial del lenguaje vernáculo, los prejuicios y el desorden mental del pícaro. Al llegar al hotel Holden se mete en problemas al aceptar una prostituta.

Then all of a sudden, I got in this big mess (95).

'You the guy Maurice said?' she asked me. She didn't seem too goddam friendly. (98)

Mientras Holden espera a la prostituta, se peina, se lava los dientes y se cambia de camisa, lo cual sirve como marco para otras analepsis y digresiones gnómicas.

I was starting to feel pretty sexy and all, but I was a little nervous anyway. If you want to know the truth, I'm a virgin. I really am(...) for instance if you're at a girls house, her parents always come home at the wrong time. (97)

La idea de acostarse con una prostituta le sugiere muchas ideas, entre las que recuerda un momento en particular en que algo sucedió y no pudo hacer nada con la chica. La estructura fragmentada de la novela se ve corroborada de nuevo, pues Holden cuenta incidentes donde no pasó nada o se frustró su intento, como en el ejemplo siguiente en narración singulativa.

Something went wrong, though - I don't even remember what anymore. (97)

Este capítulo incluye una larga escena que es el centro del episodio. El encuentro con la prostituta constituye el evento principal del capítulo y señala la estructura episódica de la novela y es por ello que el encuentro con la prostituta está aislado del suceso en el capítulo anterior en el bar con las mujeres de Seattle, y la pelea con Maurice en el siguiente capítulo.

Esta 'escena' central no está cortada por analepsis o pseudodiágesis

sino tan sólo por los comentarios de Holden como narrador, siempre crítico y la mayor parte del tiempo prejuiciado.

She sort of shrugged her shoulders, the way she did before, and then she said, very cold, 'Do you mind getting me my frock? Or would it be too much trouble?' She was a pretty spooky kid, even with that little bitty voice she had, she could sort of scare you a little bit. If she'd been a big old prostitute, with a lot of make-up on her face and all, she wouldn't have been half as spooky. (103)

En el contexto de la novela y en especial en el de este capítulo, donde se encuentra con Maurice y con la prostituta el uso del lenguaje tiene una gran importancia pues Holden tiene una forma especial de hablar y recurre a modos típicos de los adolescentes de los años cincuenta.²⁷ Aparte del uso recurrente de escenas en las que se presenta la forma vernácula del lenguaje, Holden recurre a una forma particular de resumen. Estos resúmenes están marcados por el uso obsesivo de 'and all' , 'or something', 'all that crap', 'or anything', etc. Muy a menudo estas expresiones significan que Holden sabe mucho más acerca de lo que está hablando, pero paradójicamente no se va a molestar contándonoslo todo. Hay entonces un contraste entre las largas escenas centrales que marcan los episodios de cada capítulo y estos mínimos resúmenes.

B) Narración Autobiográfica,

Otro de los rasgos formales distintivos de la novela picaresca tradicional es el de ser casi siempre contada por el propio pícaro, pues de esta manera el lector recibe una versión de los hechos personal y predominantemente subjetiva. En The Catcher Holden es el narrador y personaje principal alrededor de quien gira la historia.

It means that not only are the hero and his actions picaresque, but everything else in the story is colored with the sensibility or filtered through the mind of the pícaro-narrador. 28/

La narración en primera persona permite al narrador confesar y justificar una serie de eventos relevantes sólo para él. La relación de un narrador en primera persona con su personaje, quien es él mismo en el pasado, determina un amplio rango de estilos y técnicas posibles. En The Catcher el narrador se identifica muy de cerca con su 'yo' en el pasado, sin pretender que tiene un conocimiento ulterior de las cosas. El 'yo narrado' en tanto que héroe-actor tiene una función diegética, esto es, que actúa en la historia; mientras que el 'yo que narra' tiene una función vocal, lo cual le impide ser actor. De esta manera, podemos ver que el acto narrativo se encuentra necesariamente fuera del mundo ficcional que ese acto mismo genera. El 'yo que narra' está fuera del universo diegético del que da cuenta, ya no está ni en el tiempo y, a veces, ni en el espacio de su ficción; al estar narrando lo ya ocurrido es necesariamente 'extradiegético', mientras que su 'yo narrado', en tanto que actor está dentro de ese mundo ficcional y es ple-

namente 'diegético'. Sin embargo, aun cuando el narrador se convierte en una persona diferente del 'yo' que describe en la historia, sus dos 'yo' permanecen unidos por el pronombre.

En The Catcher observaremos cómo el narrador señala la distancia entre él y sus personajes llegando al extremo de no 'intervenir', cediendo en cambio la palabra por turnos a los diferentes personajes, para crear el efecto de que la historia se cuenta por sí sola, presentando de esa manera 'ejemplos' verdaderos de la falsedad de los 'phonies'.

El grado de presencia de ese narrador en la narración está determinado por el número de marcas que lo anuncian. En el capítulo de 'Modo' en Figures III, Genette dice que en toda narrativa existe un principio de selección.²⁹ Ese acto mismo de selección implica también una restricción, y estas dos categorías forman los dos filtros básicos o modulaciones narrativas que Genette llama 'distancia' y 'perspectiva'.

Distancia: Genette hace una distinción entre narración de eventos y narración de palabras. La narración de eventos es una transposición verbal de hechos no verbales. El grado de acercamiento o distancia depende de dos factores textuales objetivos: la cantidad de información narrativa y la ausencia o presencia del narrador. La cantidad de información transmitida crea en el lector la ilusión de mayor o menor 'distancia'. Entre más detalles (descriptivos y narrativos) haya, mayor será la ilusión de que la historia 'sucede' frente a ~~nuestros~~ nuestros ojos. Otro factor importante es el número de marcas que señalan la presencia del narrador. Entre menos mediación del narrador haya mayor será la ilusión de cercanía.

En cuanto a la narración de palabras Genette habla de tres grados de 'distancia': a) discurso citado; b) discurso transpuesto, que puede ser

'indirecto libre' o 'indirecto'; y discurso narrativizado. El discurso citado es la forma más mimética donde el narrador casi desaparece y deja a los personajes usar sus propias palabras. El discurso transpuesto es menos mimético y ya no da la sensación ni la garantía de fidelidad literal a las palabras pronunciadas. El discurso narrativizado es la forma menos mimética de las tres y la mediación del narrador es mucho mayor, por lo tanto hay una distancia mayor.

Para poder hablar del grado de presencia del narrador en The Catcher debemos, asimismo, definir el segundo filtro de regulación narrativa, la 'perspectiva'. "La teoría de focalización de Genette constituye una descripción precisa del tipo de opciones narrativas abiertas al narrador. La restricción es el concepto básico que define a la focalización", que es de hecho una selección de la información narrativa. "Dado que la focalización es un fenómeno relacional en la teoría de Genette lo que se focaliza es la narración misma", entonces "el único agente capaz de focalizar es el narrador, aunque el punto focal de restricción puede ser un personaje", esto es, "una narración focalizada en un personaje".³⁰ La focalización en The Catcher es focalización interna, donde el narrador restringe su libertad para dar tan sólo aquella información narrativa que le permiten las limitaciones espaciales, temporales y cognitivas del personaje.

En The Catcher encontramos que existen dos modos de focalización interna que operan sobre Holden, como personaje principalmente y como narrador en un grado menor. El narrador se impone a la restricción, en la mayor parte de la novela de focalizar la narración a través de su personaje; sin embargo, él también da sus opiniones. En este caso la focalización es variable entre personaje y narrador, esta última especialmente en forma de

discurso gnómico.

En cuyo caso se pueden tomar los puntos de vista recientes de Genette y llamar a esta pseudofocalización en el narrador "información extradiégetica". 31/

La focalización interna variable de personaje a narrador constituye un rasgo característico de la novela picaresca. El pícaro no puede ser totalmente objetivo al narrar sus correrías, sino que las salpica con sus opiniones como narrador, y se permite incluso a veces dar consejos de cómo se debería obrar en esos casos. En The Catcher, la visión poco objetiva de los sucesos de la historia, las opiniones morales y las críticas a los 'phonies' están focalizadas en Holden como personaje aunque también algunas veces se encuentran focalizadas en el narrador.

Anyway, when he was finished, and everybody was clapping their heads off, old Ernie turned around on his stool and gave this very phoney, humble bow. Like as if he was a hell of a humble guy, besides being a terrific piano player. (89)

Aquí la narración está focalizada en el personaje, el 'yo narrado' da sus puntos de vista de los hechos de la historia, sin embargo, algunas líneas después hay un cambio.

I don't think he knows anymore when he's playing right or not. It isn't all his fault. I partly blame all those dopes that clap their heads off - They'd foul up anybody, if you gave them a chance. (89)

Aquí la narración focalizada en el narrador está marcada por el

cambio en el tiempo gramatical. Estos cambios focales entre el 'yo narrado' y el 'yo que narra', y la identidad entre las opiniones del narrador y del personaje, presentan un rasgo más de la picaresca tradicional. Lazarillo como narrador está de acuerdo con la forma en que actuó con el ciego, el clérigo y el escudero. Por su parte, Holden como narrador piensa también en forma muy parecida a su personaje, pues no reconsidera sus opiniones acerca del mundo y los 'phonies'. Aunque este no es el caso de todos los pícaros, este rasgo coincide al menos con el de Lazarillo.

El narrador en primera persona está en una situación en cierto modo ambigua pues él mismo es uno de los personajes que participa en el hecho relatado, pero a la vez es ese otro personaje extradiegético de estatuto distinto que cuenta la historia. Dicho de otra manera, el narrador participa en el hecho discursivo y aporta un criterio, un punto de vista que proviene del sujeto de la enunciación. Esta posición le permite, especialmente al pícaro narrador, una mayor intimidad con su personaje, pero por otra parte permite que el personaje, en su caos interno, invada al narrador imponiéndole su lógica y su discurso; de ahí la íntima relación entre la psicología del personaje picaresco y la estructura narrativa fragmentada.

En el capítulo 19 (148-155) Holden narra cómo llega al bar donde espera a Carl Luce, cómo aparece éste, la conversación que sostiene y cómo parte Carl Luce al final. Todo esto por supuesto, salpicado de los comentarios extradiegéticos del narrador, en presente gnómico y analepsis externas. Las formas de presentación de la información en este capítulo ilustran la falta de comunicación con Carl Luce y el tipo de visión parcial y poco objetiva de Holden, siendo esta última una característica del personaje picaresco. Cuando Carl Luce llega al bar se abre una analepsis para darnos anteceden-

tes de su persona.

Old Luce. What a guy. He was supposed to be my Student Advisor when I was a Whooton. The only thing he ever did, though, was give these sex talks and all, late at night...(149)

Aunque la focalización es en Holden como personaje, en la descripción de Luce la 'presentación' de la información narrativa está racionada pues la narración de eventos se limita a unos pocos incidentes y detalles. En cambio hay un énfasis en el discurso narrativo marcado por la forma iterativa

He was always telling us about a lot of creepy guys that go around having affairs with sheep. (149)

La presencia del narrador como mediador es clara en la cita anterior, y se puede apreciar la crítica a la morbosidad al estarlo contando. Esta fusión de ambas visiones en la que no existe la posibilidad de apreciar alguna diferencia entre las opiniones del 'yo que narra' y del 'yo narrado' hacen que el lector se identifique con el personaje narrador.

All you had to do was mention somebody - anybody - and Old Luce'd tell you if he was a flit or not. Sometimes it was hard to believe, the people he said were flits and lesbians and all, movie actors and like that. (149)

Por otro lado, cuando Holden cita las palabras de sus personajes secundarios, y en especial, de aquellos que específicamente quiere presen-

tar como esnobs, hipócritas o 'phonies' vemos que Holden "desaparece" como narrador por un mínimo instante.

Old Luce'd say. "Certainly". He was always saying "Certainly". (149)

Al citar las palabras de Luce se presentan 'ejemplos' vivos de su esnobismo y falsedad para que el lector 'juzgue' por sí mismo al personaje. En el discurso narrativizado Holden expone sus puntos de vista acerca de los 'phonies', pero en la presentación de su diálogo con Luce, el narrador hace uso del discurso citado. El discurso citado es, entonces, utilizado como 'ejemplo' de lo que Holden considera una forma de hablar de los farsantes, y Carl Luce la usa porque es un 'esnob intelectual'.

'Relax', he said. 'Just sit back and relax, for Chrissake' 'I'm relaxed'. I said. 'How's Columbia. Ya' like it?' 'Certainly, I like it. If I didn't like it I wouldn't have gone there' he said. He could be pretty boring himself sometimes. (150)

Como todas las escenas en esta novela, este diálogo central que se extiende a tres páginas constituye el evento principal de capítulo. Podemos ver aquí que hay una falta de introspección de Holden y que sus ideas preconcebidas acerca de la gente no le permiten hacer un análisis objetivo de los actos de los demás; esto da como resultado su aislamiento. En el diálogo con Luce, Holden lo ataca constantemente. Holden como narrador cree exponer un ejemplo 'típico' de esnob que sólo quiere hablar de lo que a él le interesa sin embargo, es Holden el que sólo quiere hablar de sexo, y al

final parece reconocerlo.

I was getting a little too personal. I realize that. (153)

Sin embargo es Holden narrador quien dice esto. El cambio de focalización es imperceptible y parece que cambia de opinión, no obstante más adelante añade:

These intellectual guys don't like to have an intellectual conversation with you unless they're running the whole thing. They always want you to shut up when they shut up. (153)

La focalización en el narrador es clara por el uso del discurso gnómico de la forma iterativa marcada por el uso de 'always'. Holden narrador sigue pensando lo mismo que pensaba como 'yo narrado', lo cual hace dudar de que, como la mayoría de los pícaros clásicos, Holden presente algún crecimiento; Holden no 'aprende' a vivir en la sociedad pues no se corrompe en busca de una supervivencia física; eso para él estaba resuelto de antemano por su posición social y porque siempre trae dinero consigo. A diferencia de Lazarillo quien tuvo con cada amo un tipo diferente de aprendizaje y en consecuencia de adaptación. Holden conserva el mismo punto de vista crítico a lo largo de todo el relato porque no está satisfecho emocionalmente con la respuesta de la sociedad a sus preguntas. En este sentido es que permanece fiel a sus demandas de comprensión, y desde su particular punto de vista no se convierte en un 'phoney' más en esta sociedad.

C) Las funciones del narrador.

Al hablar de las relaciones entre el 'yo que narra' y el 'yo narrado' en The Catcher in the Rye, se hace necesario examinar las determinaciones que definen la identidad del narrador en el relato y especialmente su contribución al desarrollo de los temas. Para hablar del narrador y su participación en el relato analizaremos ahora parte de lo que Genette llama las relaciones de Voz. Estas relaciones designan el estatuto del narrador en diferentes órdenes: a) temporal, determinado por su posición temporal respecto a lo narrado; b) relacional, determinado por: i) su participación en la historia, y ii) su nivel narrativo; y c) funcional, determinado por sus funciones como narrador y su relación con el narratario.³²

Como vimos en el capítulo anterior, Holden en tanto que narrador cumple una función 'narrativa', y al mismo tiempo, en tanto que personaje de su propia historia, cumple una función 'diegética'. Para los propósitos de esta última parte de este estudio nos interesa explorar principalmente las funciones del narrador y su relación con el narratario, con objeto de mostrar la recurrencia de los temas de la picaresca, en especial, el aislamiento y la falta de comunicación. El narratario es el receptor de la relación que hace el narrador, y ambos no constituyen personas sociales sino que sólo tienen existencia instalados en el enunciado.³³

Genette desarrolla el modelo de las funciones del narrador de la siguiente manera: i) En términos de la historia misma el narrador tiene una función narrativa que ya hemos visto anteriormente.

ii) En términos de la organización interna del texto, al marcar sus articulaciones, sus conexiones y sus interrelaciones, el narrador tiene una función

directiva.

iii) En términos de su relación con el narratario, tiene una función comunicativa.

iv) La función testimonial y la función ideológica o interpretativa ³⁴ definen la orientación del narrador hacia si mismo; estas funciones marcan de qué manera el narrador interpreta las acciones del personaje, el contexto y los hechos.

Aún cuando Genette haya reconsiderado recientemente su opinión acerca de estas funciones y considere que únicamente la primera es estrictamente narrativa y que las otras cuatro son extranarrativas ³⁵ estamos de acuerdo con la opinión de que "si la realidad narrativa está hecha de tres aspectos, inextricablemente relacionados - discurso narrativo, historia y narración - las cuatro últimas funciones no pueden ser llamadas extranarrativas, porque cada una de ellas se relaciona con uno u otro aspecto de la realidad narrativa. Las funciones comunicativa e interpretativa, por ejemplo, son a menudo ejecutadas en el discurso gnómico, lo que las hace, ciertamente extradiégeticas, pero no extranarrativas, dado que el discurso gnómico es parte del aspecto de la enunciación en un texto narrativo" ³⁶

En The Catcher in the Rye Holden como personaje sufre una falta de comunicación con todo el mundo a excepción de Phoebe, pero paradójicamente, como narrador existe un contacto entre él y su narratario lo cual determina su función comunicativa; al mismo tiempo este narrador hace una serie de comentarios acerca de los otros personajes, el contexto y los sucesos determinado así su función interpretativa. En The Catcher la función comunicativa es muy pronunciada. Constantemente interpela la narratario de manera direc-

ta:

In case you don't live in New York, (148)

You remember I said before that Ackley was a slob
in his personal habits. (21)

o formula generalizaciones en discurso gnómico, haciendo comentarios parciales acerca de la gente en forma de 'información extradiégetica'.

You take somebody old as hell, like old Spencer, and
they can get a big bang out of buying a blanket...(11)

El discurso gnómico tiene una función comunicativa dado que aún el más mínimo comentario en presente constituye una comunicación con el narratario. Este narratario, que es el interlocutor de Holden como narrador, está fuera del universo diegético de la narración, es un narratario extradiégetico.³⁷ El narratario en este texto es la persona ficcional a quien Holden se dirige cuando dice 'you' y que tiene la novela una función estructural importante pues es el receptor implícito de las ideas del narrador. Este narratario está desprovisto de toda personalidad y de toda característica social, no es ni bueno ni malo, ni pesimista ni optimista, ni revolucionario ni burgués,³⁸

Específicamente, el uso de un 'you' invita al lector a identificarse con la narrativa. La forma en que Holden como narrador cuenta la historia permite al lector 'comprender' su conducta como si fuera la suya propia. Paradójicamente, el narratario es quien lo escucha y a quien Holden se diri-

ge, enfatizando así su falta de comunicación con los personajes del mundo ficcional de la novela. El narratario es el destinatario del mensaje de -- Holden y con él quiere compartir su código social y cultural que él asume como equivalente al suyo.

They were these unexpensive looking suitcases - The ones that aren't genuine leather or anything. (114)

Mine came from Mark Cross, and they were genuine cowhide and all that crap, and I guess they cost quite a pretty penny. (114)

Holden hace partícipe al narratario de su disidencia radical con respecto a la 'moral convencional'. Como este narratario está fuera del universo ficcional no participa en los hechos. Se puede decir que este narratario 'acepta' las ideas del narrador acerca de la vida y los personajes sin protestar, dándole al narrador la posibilidad de decir que el narratario haría lo mismo que él de haber estado en las situaciones por las que él pasó.

You'd be surprised what was going on the other side of the hotel. They didn't even bother to pull their shades down. (65)

Al narratario le cuenta lo que no ha podido contar a nadie. En este sentido la forma convencional de 'confesión y autobiografía'³⁹ propia de la picaresca se ve confirmada en esta novela con la variante capital de que las 'fechorías' que nos relata Holden constituyen en sí mismas una confesión liberadora de culpa, pues no cometió 'delito' o 'picardías' propiamente, sino que hace una exposición de sus tropiezos con una sociedad ciega y sorda a los intereses juveniles que no se apeguen a las expectativas convencionales

de triunfo.

Sin el recurso de este tipo de narratario, sin las explicaciones que le hace y sin las reseñas detalladas a las que lo expone, Holden no podría interpretar el valor de sus actos ni llegar a las conclusiones tan determinadas que lo caracterizan.

La orientación del narrador hacia sí mismo, se encuentra detrás de la función interpretativa. A través de esta función sabemos de qué manera interpreta el narrador los sucesos. Esta función está presente en The Catcher de una manera clara y recurrente porque a través de ella se presentan los prejuicios de Holden.

I told him to ask old Valencia if she'd care to join me for a drink. He said he would, but he probably didn't even give her my message. People never give your message to anybody. (156)

La función interpretativa se presenta en el uso del discurso gnómico, cuando éste lleva implícita una descripción de las costumbres de la gente.

Grand. If there is a word I hate, it's grand. It's so phoney. (112)
If your suitcases are much better than theirs, if yours are really good ones and theirs aren't. You think if they're intelligent and all, and have a good sense of humor, that they don't give a damn whose suitcases are better, but they do, they really do. (115)

Las funciones comunicativa e interpretativa tienen un papel importante en la determinación de los rasgos picarescos del narrador. Por medio de la función vocal de Holden el lector recibe sus opiniones prejuiciadas acerca

del mundo; el discurso narrativo y el discurso gnómico se encuentran entretejidos de tal manera que no es siempre posible decidir cuáles opiniones pertenecen al narrador y cuáles al personaje, lo cual determina el punto de vista del pícaro narrador.

He was enjoying the conversation about tennis and all, but you could tell he would've enjoyed it more if I was a Catholic and all. That kind of stuff drives me crazy. I'm not saying it ruined our conversation or anything - it didn't - but it sure as hell didn't do any godd. (160)

No obstante, las opiniones del narrador y del personaje parecen -- coincidir en la mayor parte de la novela. Las funciones comunicativa e interpretativa del narrador nos transmiten los puntos de vista de Holden originados por el rechazo de la sociedad. Al comunicarse con el narratario pone énfasis en la falta de comunicación que sufre como personaje. Todos estos factores del contexto social de la novela constituyen el motivo del aislamiento de Holden y proponen las razones de su vagabundeo. Es Holden como -- narrador quién decide su propio rol como personaje dentro del relato, él mismo determina su participación en el discurso, haciéndose presente constantemente para comunicarse con su narratario, quien lo escucha silenciosamente. Holden ofrece además, su propia versión de los hechos y le impone al lector su ficción dejándole entrever sus propios valores y criterios.

CONCLUSIONES

Hemos podido observar hasta aquí que, The Catcher in the Rye es una novela que tiene ciertos rasgos de la picaresca tradicional. Los rasgos temáticos propios de la personalidad del pícaro están presentes, aunque de manera transformada. Holden es un huérfano emocional por la falta de comunicación con sus padres, pues está alejado de ellos deambulando de un lugar a otro, de una escuela-internado a otra. Estas escuelas a su vez, actúan como diferentes amos o patrones que lo tiranizan. Holden está solo y aislado y tiene que buscar la manera de sobrevivir emocionalmente por sí mismo y sin ninguna ayuda pues todo el mundo lo rechaza. Holden no busca tampoco satisfacer su hambre, pues tiene bastante dinero en su bolsillo; busca satisfacer su emotividad y no lo logra, por lo tanto se crea su propia escala de valores con la que mide a todo el mundo excepto a él mismo, y esto lo conduce a una dolorosa inadaptación social.

Estos factores psico- sociológicos de Holden constituyen el elemento temático parecido al de la picaresca y tienen una influencia decisiva en la estructura pues determinan otro de los rasgos de la novela picaresca tradicional: la estructura fragmentada, y una narración en primera persona con tintes autobiográficos. Vimos en este estudio que la estructura fragmentada por una narración episódica donde los eventos constituyen sucesos aislados unos de otros sin conexión aparente, creando un efecto de acumulación, es clara en The Catcher, así como la fragmentación de la historia por la incursión del discurso gnómico, de las analepsis o de las pseudodiégesis. La forma autobiográfica, a su vez, es el marco en el que se inscribe una narración con focalización variable del narrador al personaje, lo cual deter-

mina también otro de los elementos de la picaresca, pues proporciona el punto de vista del pícaro narrador frente al del pícaro personaje. En The Catcher estos dos puntos de vista son casi coincidentes y hacen que el lector se identifique con la narración.

La narración en primera persona en esta novela plantea, asimismo la existencia de un narrador con dos funciones específicas; una comunicativa, a pesar de que como personaje no puede comunicarse efectivamente con nadie; y otra interpretativa, pues él es el único árbitro que decide qué es bueno y qué es malo de lo que le sucedió.

The Catcher in the Rye no es una novela picaresca en el sentido total de la palabra; sino que es una novela con ciertos rasgos temáticos y estructurales particulares de la picaresca que en su conjunto apoyan la crítica social de esta novela.

Existen otras novelas donde estos rasgos temáticos y estructurales apoyan el desarrollo de temas de crítica social e ilustran 'vicios sociales' o formas de vida cotidiana diferentes a las seguidas por la generalidad. De Perfil de José Agustín⁴⁰ es un ejemplo de narrativa con un narrador huérfano emocional que es también un pícaro; Hasta no verte Jesús mío de Elena Poniatowska⁴¹ constituye un ejemplo de narración fragmentada, de aventuras, hecha por una narradora-pícaro, huérfana, endurecida y escéptica; El Vampiro de la colonia Roma de Luis Zaqata⁴² que es una narración autobiográfica de un pícaro que se prostituye, transgrediendo así las reglas 'morales' de la sociedad, y en la cual la fragmentación de la historia por el discurso gnómico, las analepsis y psuedodiégesis es mucho más evidente. A partir de esto se puede hablar de una 'neopicaresca', como Ihab Hassan llama a The Catcher,⁴³ pues los factores socioeconómicos determinantes de la picaresca tradicional no siempre se pueden encontrar en la narrativa de este siglo.

Con el modelo crítico y el método seguido, al deslindar los rasgos temáticos y los rasgos formales de la picaresca en esta obra, se pone de manifiesto la eficacia del uso de un esquema derivado de la picaresca tradicional como recurso estructurante de una novela. Esta descripción permite destacar sólo uno de los muchos aspectos que forman una obra literaria, su eficacia comunicativa y estética basada en lo mucho que dice al lector. The Catcher in the Rye es una crítica social hecha a través de cada elemento temático y de un mundo fragmentado reflejado en la estructura formal de la obra. El presente estudio ha intentado comprender mejor la obra como objeto literario, aclarar la interacción entre el elemento formal y el elemento temático en la medida en que son expresiones de una crítica directa al 'sistema', lo cual nos permite considerar a The Catcher in the Rye una obra maestra de la narrativa contemporánea.

C I T A S

- 1.- Ihab Hassan, "J.D. Salinger: Rare Quixotic Gesture" en Studies in J.D. Salinger, The Odyssey Press, New York, pág. 45.
- 2.- Dan Wakefield, "Salinger and the Search for Love" en Studies in J.D. Salinger, The Odyssey Press, New York, 1963, pág. 60.
- 3.- Claudio Guillén, "Towards a Definition of the Picaresque" en Literature as a System, Princenton University Press, 1971 pág. 75
- 4.- Claudio Guillén, Op.Cit., pp. 78-82
- 5.- Gerard Genette, "Discourse du récit" en Figures III, Seuil, Paris, 1972. (En este trabajo hacemos uso de la traducción inglesa)
Gerard Genette, Narrative Discourse, trad. Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1982, (1972).
- 6.- Guillermo Díaz-Plaja. Introducción al Lazarillo de Tormes, Edit. Porrúa, México, 1982, pág. IX.
- 7.- Ibid., pág. XII.
- 8.- Claudio Guillén, Op.Cit., pp. 78-82
- 9.- Anónimo, Lazarillo de Tormes, Edit. Porrúa, México, 1982, pág. 8.
- 10.- Ibid., pág. 11.
- 11.- Hans Bunge, "The Isolated Youth and his Struggle to Communicate" en Studies in J.D. Salinger, The Odyssey Press, New York, 1963, pág. 183.
- 12.- Uso la palabra "phoney" en inglés por no existir un equivalente exacto en el español. Una traducción cercana incluiría vocablos como: falso, farsante, afectado, no verdadero, etc.
- 13.- Claudio Guillén, Op.Cit., pág. 80.
- 14.- A.A. Parker, Literature and the Delinquent, Edimburgh University Press, Edimburgh, 1965, pág. 4.
- 15.- Stuart Miller, The Picaresque Novel, The Press of Case Western Reserve University, Cleveland, 1967, pág. 47.
- 16.- Ihab Hassan, Op.Cit., pág. 45.
- 17.- Stuart Miller, Op.Cit., pág. 10.
- 18.- Ibid., pág. 12.
- 19.- Idem.
- 20.- Gerard Genette, Op. Cit., pp. 25-32.
- 21.- Genette habla también de analepsis internas que son aquellas en donde el relato principal se interrumpe para dar lugar a un relato analéptico cuyos eventos tienen lugar después del momento en que ha comenzado la historia. Para nuestros propósitos de estudio solamente nos interesan las analepsis externas.
- 22.- Stuart Miller, Op.Cit., pág. 21.
- 23.- Gerard Genette, Op.Cit., pág. 175.
- 24.- Genette define la pausa como un segmento del discurso narrativo al que no corresponde ningún tiempo en la historia; y la elipsis como la omisión en el discurso narrativo de algún tiempo en la historia. Para nuestros propósitos de estudio solamente nos interesan las escenas y los resúmenes.
- 25.- Luz Aurora Pimentel-Anduiza, Metaphoric Narration, Tesis doctoral, Harvard University, Cambridge, Massachussets, 1985, pág. 164. Cito esta tesis de la Dra. Pimentel-Anduiza en varias ocasiones porque en ella hace una serie de observaciones orientadoras y relevantes acerca del método de análisis de Gerard Genette. La traducción de las citas es mía.

- 26.- Stuart Miller, Op.Cit., pp. 21-32.
- 27.- Donald P. Costello, "The Language of The Catcher in the Rye" en J.D. Salinger and the Critics, Wadsworth Publishing Co., Inc., Belmont, 1964, pp. 45-53.
- 28.- Claudio Guillén, Op.Cit., pág. 81.
- 29.- Gerard Genette, Op. Cit., pág. 163.
- 30.- Luz Aurora Pimentel-Anduiza, Op.Cit., pág-176.
- 31.- Ibid., pág. 189.
- 32.- Gerard Genette, Op. Cit., pág. 225.
- 33.- Gerald Prince, "Introduction a l' étude du narrataire", Poétique 14, 1973, pág. 16.
- 34.- "En Nouveau discourse du récit (1983, 90) Genette propone re-bautizar esta función de acuerdo a la función interpretativa de Susan Suleiman porque marca como ella dice, "cualquier comentario interpretativo formulado por el narrador, acerca del personaje, el contexto y los eventos." (Suleiman, 1983, 197)" Tomado de : Luz Aurora Pimentel-Anduiza, Op.Cit., pág 213.
- 35.- Gerard Genette, Nouveau discourse du récit, Paris, Seuil, 1983.
- 36.- Luz Aurora Pimentel-Anduiza, Op.Cit., pp. 213-214
- 37.- Gerard Genette, Op. Cit., (1972) pág. 186.
- 38.- Gerald Prince, Op.Cit., (1973) pág. 186.
- 39.- Stuart Miller, Op.Cit., pág. 16.
- 40.- José Agustín Ramírez, De perfil, Joaquín Mórtiz, México, 1966.
- 41.- Elena Poniatowska, Hasta no verte Jesús mío, Era, México, 1972.
- 42.- Luis Zapata, Las aventuras y desventuras de Adonis García, el vampiro de la colonia Roma, Grijalbo, 1976.
- 43.- Inhab Hassan, Op.Cit., pág. 45.

B I B L I O G R A F I A

1. ANONIMO. Lazarillo de Tormes
Introducción de Guillermo Díaz Plaja,
Editorial Porrúa.
México 1982.
2. ALDRIDGE, John W. "Cynical, Defiant, and Blind"
en Studies en J.D. Salinger,
The Odyssey Press,
New York, 1963.
3. BUNGERI, Hans "The Isolated Youth and His
Struggle to Communicate"
en Studies en J.D. Salinger,
The Odyssey Press,
New York, 1963.
4. COSTELLO, Donald P. "The Language of The Catcher in
the Rye" en J.D. Salinger and the
critics,
Wadsworth Publishing Company, Inc,
Belmont, California, 1964.
5. GENETTE, Gerard Figures III, Seuil, Paris, 1972.
6. _____ "Fronteras del relato" en Análisis
estructural del relato,
trad. Beatriz Dorriots,
Premio México 1985.
7. _____ Narrative Discourse, an Essay in
Method, trad. de Jane E. Lewin,
Cornell University Press, Ithaca,
New York, 1980 (1972)
8. _____ Nouveau discours du récit, Seuil,
Paris, 1983.
9. GUILLEN, Claudio "Towards a Definition of the
Picaresque", en Literature as a
System.
Princeton University Press, 1971.
10. HASSAN, Ihab "J.D. Salinger: Rare Quixotic Gesture"
en Studies en J.D. Salinger, The
Odyssey Press, New York, 1963.

11. MILLER, Stuart The Picaresque Novel,
The Press of Case Western Reserve
University, Cleveland, 1967.
12. PARKER, A. A. Literature and the Delinquent
Edinburgh, University Press,
Edinburgh, 1965
13. PIMENTEL, Anduiza,
Luz Aurora Metaphoric Narration
The Role of Metaphor in Narrative
Discourse.
Tesis Doctoral del Departamento
de Literatura Comparada de la
Universidad de Harvard, Cambridge
Massachusetts, Junio 1985, 255 pp.
14. PRINCE, Gerald "Introduction a l'etude du narrataire"
Poetique 14, 1973.
15. SALINGER, J. D. The Catcher in the Rye,
Penguin Books Ltd., Harmondsworth,
Middlesex, England 1978.
16. WAKEFIELD, Dan "Salinger and the Search for Love"
en Studies in J. D. Salinger,
The Odyssey Press,
New York, 1963.