



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**DE HÉROE A ANTIHÉROE: LAS
TRANSFORMACIONES DE
HOLDEN CAULFIELD, EL
PROTAGONISTA DE
*THE CATCHER IN THE RYE***

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS MODERNAS (LETRAS
INGLESAS)**

**PRESENTA:
MARGARITA SALINAS JIMÉNEZ**



**ASESORA:
MTRA. CHARLOTTE BROAD**

MÉXICO, D.F. MARZO DEL 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

AGRADECIMIENTOS

Durante todos estos años son varias las personas que han estado a mi lado y quiero agradecer profundamente su apoyo y confianza que me han brindado para lograr la realización de este trabajo.

Debo agradecer de manera especial y sincera a la Mtra. Charlotte Broad por haber aceptado asesorarme en mi tesina aun en la distancia. Le agradezco sus atentas y rápidas respuestas a las diferentes inquietudes surgidas durante el desarrollo de este trabajo, su amabilidad y sutileza en las sugerencias dadas y así no desanimarme a seguir con este proyecto que se ha hecho cada vez más pesado a través del tiempo.

Agradezco a la Mtra. Claudia Lucotti por el tiempo invertido en la realización de este trabajo, a la Mtra. Geraldine Gerling por el apoyo y las sugerencias dadas, a la Dra. Irene Artigas por su atenta lectura de este trabajo. Por último pero no menos importante, a la Mtra. Rocío Saucedo por su importante aporte y el ánimo que me brindó.

Gracias a Eugene por su infinita paciencia, su gran espíritu y optimismo que me han acompañado e iluminado en las noches largas y frías que he pasado frente a la computadora. Eugene, aquí te entrego “mi eterno ...”.

Por último, un agradecimiento profundo y sentido para mi familia, sin su apoyo, colaboración y estímulo habría sido imposible llevar a cabo esta dura y larga empresa. A mis padres, Guadalupe y Pánfilo, por su ejemplo de lucha y honestidad; a mis hermanos, Alfonso, Maricela, Rocío, Elizabeth, Victor Hugo y Jorge Arturo, por sus consejos y su amor incondicional; y mis hijas, Sandra y Kala por su inspiración.

ÍNDICE

Introducción	4
I. El concepto del héroe y su transformación	11
1. El héroe homérico	13
2. El héroe medieval	15
3. El héroe del renacimiento	17
4. El héroe romántico	21
5. El héroe no-heroico	23
II. El héroe en el “nuevo” mundo (E.U.A.)	28
1. Resumen de la historia literaria de los E. U. A.	28
2. El héroe estadounidense	33
III. Las transformaciones de Holden Caulfield	37
1. Holden Caulfield como figura nacional	38
2. Holden Caulfield como caballero aventurero	40
3. La aventura de Holden Caulfield como antihéroe	46
Conclusión	56
Bibliografía	58

INTRODUCCIÓN

El consumo impresionante de los libros de autoayuda personal refleja la gran confusión en la que vive inmerso el hombre de la actualidad. Pareciera que esta confusión fuese resultado de la sociedad, supuestamente, más tecnológicamente avanzada en la que vivimos. Sin embargo, si se mira al pasado, este descontento que el hombre arrastra, entendido no como figura masculina sino como género humano, se repite de una manera u otra a través de la historia humana. Esa insatisfacción, que lleva a una búsqueda interminable, no es única de esta época. La historia se repite. La vida del hombre está llena de preguntas: ¿quién soy?, ¿a dónde voy?, ¿cuál es la verdadera realidad en la que vivo? En busca, siempre en busca de algo. Yo no soy la excepción, por supuesto, será por eso que encuentro tan fascinante la ficción donde la reflexión es lo verdaderamente importante de la historia, donde la idea es el sustituto de la acción. Este tipo de literatura, donde se cuestiona el significado y el valor de la existencia humana, ha creado un prototipo que encuentro atrayente porque muestra al ser humano en su desnudez total. Representa la otra cara de la moneda. No sólo el lado bello, el lado luminoso, sino también esa parte oscura de la que todos tenemos un poco. La imagen de esta figura se revela así como un personaje oscuro.

La literatura del siglo XIX y XX está llena de muchos personajes “oscuros” que a primera vista uno puede calificar de neurasténicos, negativos, amargados, rebeldes y soberbios. Pero su gran problema es que poseen una enorme conciencia de su ser, por eso muchas veces se nos presentan como criaturas miserables, hasta cierto punto despreciables. Estos personajes no se ajustan a los modelos tradicionales de las figuras heroicas, por el contrario se oponen a ellos. Parecen ser así más reales: se ajustan más a

lo que es el hombre de carne y hueso, no a la imagen de ensueño que perseguimos muchos. Representan el verdadero caos donde nos vemos sumergidos muchas veces. Aunque los modelos antiheroicos en la literatura moderna son muchos, cada uno de ellos tiene componentes particulares que los hace únicos y cada uno de ellos tiene algo que decirnos. Su situación viene a reflejar algo de nuestra vida, nos da un poco de nosotros mismos, nos lleva hacia nosotros mismos. Una cuartilla queda muy corta para mencionar estos modelos antiheroicos que rondan por la imaginación de muchos escritores brillantes. Sin embargo, aquí en este estudio yo únicamente me referiré a Holden Caulfield en *The Catcher in the Rye* quien, para mi gusto, ejemplifica sencilla y maravillosamente este nuevo héroe oscuro de la literatura moderna. Esta novela es retrospectiva, nos presenta varios personajes a través de la historia pero el enfoque principal es en uno sólo, el protagonista. La narración toma aproximadamente cuatro días, aunque las acciones ocurren en diferentes tiempos en la memoria del narrador. La importancia de la aventura de Holden no recae en las acciones mismas, sino en las reflexiones que con mofa hace del mundo que lo rodea. Su aventura es de “pure self-expression, if not self-discovery.” (Hassan 1961, 273).

La trama de *The Catcher in the Rye* es sencilla. Holden Caulfield, un joven de 16 años emocionalmente trastornado, nos cuenta su historia desde lo que parece ser un hospital. La novela comienza con Holden narrando sus últimos días en Pencey Prep, una preparatoria para niños ricos, de donde acaba de ser expulsado. Holden sale de Pencey Prep después de tener una pelea con su compañero de cuarto, Stradlater. Holden toma el tren para la ciudad de Nueva York, se hospeda en un hotel barato y empieza su periplo por esta ciudad: tropieza con gente y lugares que lo desilusionan más de lo que ya está,

reforzando así su convicción de que el mundo está lleno de falsedades. Holden tiene dos hermanos y una hermana: D.B., Allie y Phoebe. Allie murió de leucemia cuando Holden tenía 13 años y su muerte lo marcó emocional y físicamente. D.B., su hermano mayor, es escritor y guionista aunque Holden abiertamente expresa su odio por las películas y no está muy contento de que D.B. trabaje en Hollywood. Phoebe, la hermana menor de Holden, tiene una gran madurez y suele reprimirlo por su inmadurez y su actitud infantil. Holden se refugia en Phoebe quien se da cuenta de que lo han vuelto a expulsar y le pide a Holden que mencione algo que le gustaría ser, él contesta: “the catcher in the rye”.¹ Los padres de Holden, un abogado de empresa con bastante dinero y una mujer muy nerviosa que está muy mal de salud, están ausentes durante el encuentro con su hermana. Holden tiene que salir a escondidas cuando sus padres regresan al departamento, y va a ver a su profesor de inglés, Mr. Antolini. Holden está agotado y se queda a dormir en el departamento del profesor, despierta alarmado al darse cuenta de que Mr. Antolini le está acariciando la cabeza. Holden se asusta y huye en medio de la noche. Desilusionado, tiene la ilusión de refugiarse en algún lugar del Oeste y fingir que es un sordomudo, pero este sueño lo desecha cuando Phoebe expresa su deseo de escaparse con él. Al final, los dos se van al carrusel y Holden experimenta una gran felicidad al ver a su pequeña hermana dando vueltas en el carrusel. En el último capítulo, volvemos con Holden al mismo punto donde empezó su narración, lo que parece ser un hospital. Menciona a un psicoanalista que le pregunta si se va a aplicar cuando regrese a

¹ Esta frase es usada también como el título de la novela. Holden aquí se refiere a que él quiere ser un guardián entre el centeno para evitar que los niños caigan al precipicio. Holden toma la frase de lo que piensa es una canción. Phoebe le informa que esa no es una canción sino un poema de Robert Burns, y que “It’s ‘If a body *meet* a body coming through the rye!’” en lugar de “If a body catch a body comin’ through the rye”. (Salinger 1951, 155).

la escuela. Holden contesta que no lo sabe, lo que sí sabe es que no se puede predecir el futuro y que extraña a toda la gente con la que ha hablado.

Leí *The Catcher in the Rye* por primera vez en la universidad porque me fue asignado. Este fue uno de los libros que leí con agrado, sin sentir mucha presión por aprobar una materia. El lenguaje lo encontré sencillo en comparación con otros varios libros clásicos que habíamos estado leyendo en el transcurso de los semestres. El humor del libro también me ayudó a una lectura rápida, aunque lo que más se quedó conmigo de esta historia fue Holden mismo. Este joven que está despertando a la vida y que, a pesar de vivir cómodamente, no ignora las llamadas de su corazón; su sentir, su honestidad y sus contradicciones no son características únicas de un adolescente, son parte de cualquier ser humano que está vivo. La historia de Holden es lo que Hermann Hesse llama, “the story of a human being [...] a real, live, unique being” (1960, 7). Tal vez por eso al estar leyendo *The Catcher in the Rye* recordé uno de mis párrafos favoritos de *Demian*:

I have always been and still am a seeker but I no longer do my seeking among the stars or in books. I am beginning to hear the lessons which whisper in my blood. Mine is not a pleasant story, it does not possess the gentle harmony of invented tales; like the lives of all men who have given up trying to deceive themselves, it is a mixture of nonsense and chaos, madness and dreams. (1960, 8).

La cita anterior identifica a muchos personajes ficticios que, como Holden, caracterizan lo que es el héroe moderno de la literatura contemporánea, es decir, el antihéroe. Holden Caulfield viste bien estas ropas, se nos presenta como un inadaptado social más, un rebelde, un estúpido y otros tantos adjetivos más que se usan para calificar o descalificar a este tipo de personajes. El protagonista de *The Catcher in the Rye* tiene, sin duda, todos los requisitos necesarios para pertenecer al grupo de víctimas de la ficción moderna. A primera vista, su historia no parece ser muy interesante, pero ésta, al igual

que la historia de muchos otros “outsiders”, va más allá de ser una simple queja de inconformidad. El personaje principal de esta historia con toda su intransigencia, depresión, aspereza, aparte de estar denunciando a una sociedad “phoney” que ha perdido el sentido de sus valores y que lo arrastra junto con ella, nos lleva también por “el laberinto de la soledad”. Ese callejón sin salida a través del cual se intenta descubrir el camino que conduce al centro y a lo que en él se encuentra. En este caso, Octavio Paz dice: “La soledad, el sentirse y el saberse solo, desprendido del mundo y ajeno a sí mismo, separado de sí, [...] es característica [...] del hombre” (1950, 211).² Es decir, el ser humano se encuentra perdido en ese laberinto y va en busca de un objeto o de algo sagrado como, por ejemplo, la identidad que lo liberará y le dará la salvación y la esperanza de vivir en unidad con su prójimo. El laberinto nos conduce al interior de uno mismo, al alma, donde reside lo misterioso del humano. La sensibilidad de Holden lo sumerge en ese mundo oscuro y complejo, ese mundo de los hombres que han decidido entrar al laberinto para encontrarse a sí mismos.

El término “héroe” que se tomará en cuenta aquí, después de aclarar el concepto y señalar cómo se ha difundido en varios campos de estudio, se refiere específicamente a la literatura. La primera parte de este trabajo será un breve estudio de cómo se ha venido desarrollando esta figura a través de la historia literaria. Empezamos por el héroe homérico, veremos después el medieval, luego el héroe del renacimiento y el romántico, el cual nos llevará al héroe de los siglos XIX y XX. La segunda parte se enfocará en el desarrollo del héroe en la literatura de los Estados Unidos de América. La finalidad de la

² Aunque el famoso título de Paz va dirigido directamente a la sociedad mexicana, en el “Apéndice. La Dialéctica de la Soledad”, la perspectiva se instala desde la universalidad y entre las primeras afirmaciones está: “La soledad, [...] no es característica exclusiva del mexicano. Todos los hombres, en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están solos.” (1950, 211). Ya no es únicamente la preocupación por el mexicano, se extiende a la humanidad entera.

tercera y última parte es presentar a Holden Caulfield simplemente como uno de los modelos ejemplares de los tantos héroes modernos que representan al antihéroe. No obstante, antes referiré, en breve, mi atención a Holden en su papel tanto de héroe nacional como de “knight errant”, ya que no es posible ignorar estas facetas que están conectadas íntimamente con este fenómeno y que de alguna forma u otra complementan mi estudio de Holden como antihéroe.

Primero, este análisis nos llevará a ver a Holden como representante de una generación y una cultura con una tradición que refleja los traumas que viene cargando la nación estadounidense. Segundo, haré una breve analogía entre la aventura de Holden y la aventura mitológica del héroe tomando en consideración el parámetro que Joseph Campbell estudia en su famoso libro *The Hero with a Thousand Faces*. La finalidad de este segundo punto es demostrar que, a pesar de la gran diferencia que existe entre estas dos figuras, hay una conexión transparente dentro de las aventuras. Tercero, después de haber presentado a Holden como “a good bad boy” y “a knight errant” y ver que a pesar de estos disfraces, muy propios de él, su esencia como antihéroe resplandece con una luz natural que es difícil ignorar. Por estas razones, voy a explorar la esencia antiheroica de Holden. En esta exploración de Holden como antihéroe estudiaré algunas de las características que definen al personaje como tal: “Too bourgeois to be heroic, too lonely and sensitive to be bourgeois, the contradictory unheroic hero is a tragic misfit in modern society” (Giraud 1957, 228). A pesar de que esta definición es atribuida al “unheroic hero” del siglo XIX, Holden Caulfield retrata fielmente a este nuevo héroe burgués, solitario, sensible y contradictorio. Estos adjetivos son, precisamente, algunos de los que determinan a Holden como un buen modelo antiheroico y en los que me apoyaré para

analizar el papel de Holden como tal. Tomaré dos puntos de partida en este estudio: uno exterior, o lo burgués, que define a este héroe como un inadaptado social; el otro será interior, un sentimiento de soledad, sensibilidad y conflicto en el ser de este personaje. Mi enfoque será, por un lado, en la relación de Holden con su medio (lo de afuera): su resistencia a la conformidad y su conflicto con ciertos valores sociales. Por el otro, estudiaré la relación del personaje consigo mismo (lo de adentro): una búsqueda de identidad y el fortalecimiento del espíritu que decae a cada paso al enfrentar las desilusiones de la vida. Estos dos factores están íntimamente ligados: llevan a este nuevo héroe a una lucha no sólo con su medio, sino también a una lucha con su propio ser. Estas dos fuerzas le dan forma al antihéroe y a sus muchas representaciones. Holden, entre ellas, con su sensibilidad y su honestidad, representa no sólo una figura ficticia, sino también retrata a un ser que siente y vive. Vivir en todo el sentido de la palabra.

La atracción que siento por este tipo de personajes no es un simple gusto, sino que me da una identidad que afirma mi posición en este mundo y confirma mi pensamiento de que esta búsqueda existencial no pertenece a un género específico. Esta insaciable búsqueda es inherente al hombre independientemente de su sexo, color de la piel y cultura. Somos individuos que buscamos y seguimos un camino, “the journey”. La vida es un camino difícil donde todos enfrentamos obstáculos y al final debemos morir. “Every one of us shares the supreme ordeal [...] not in the bright moments of his tribe’s great victories, but in the silence of his personal despair” (Campbell 1988, 391). Nadie escapa a la aventura de la vida aunque cada quien la enfrenta a su manera.

I. EL CONCEPTO DEL HÉROE Y SU TRANSFORMACIÓN

El mito del héroe y su transformación a través de la historia sirven como punto de partida para comprender mejor el papel del antihéroe, específicamente el de la literatura de los siglos XIX, XX y XXI. Por consiguiente, vale la pena revisar, en breve, el muy mentado mito. La creación de mitos e historias es una respuesta a cierta incertidumbre que ha caracterizado a la especie humana desde tiempos muy remotos. El mito del héroe, en particular, viene a reflejar mucho de la vida existencial del hombre mismo; no es casual que, como lo menciona Carl Jung: “The myth of the hero is the most common and the best-known myth in the world.” (1964, 110). ¿Pero quién es el héroe? La palabra héroe ha tomado muchas connotaciones a través de la historia al igual que ha sido usada también en diferentes campos de estudios. Morton W. Bloomfield define con claridad este punto:

The primary sense of the word, at least if we go back to Indo-European, is ‘protector’ or ‘helper’, but in Greek, which has given the term to most European languages through borrowing, it came to mean a superhuman or semidivine being whose special powers were put forth to save or help all mankind or a favored part of it. The Greek hero was normally less than a god and yet more than merely human. Our earliest uses of the term in Homer seem to refer to men of great strength, ability or courage especially favored by the gods, but later the word was extended to a special class of beings somewhere between gods and men. (1975, 27)

Bloomfield menciona también que no fue sino hasta el siglo XVII que se extendió el uso de la palabra en inglés:

By about the seventeenth century, ‘hero,’ in English, could mean any notable or great human being, while at the same time keeping its more restricted Greek sense. The normal metaphorical process has extended the semantic range of the word so that we can praise any man by calling him heroic. Today any admirable human being can be called a hero –a saint or businessman, baseball player or writer. [...] Today it is widely used in psychoanalytic and mythological writings. [...] The word is also employed in literary criticism and literature, that is, written literature, as a synonym for protagonist or chief character, but it often carries with

it a penumbra, if not more, of its earlier meaning of a superior human being.
(1975, 28)

El término héroe dentro de la literatura, que es al que me referiré de aquí en adelante, también tiene sus variantes: existe el héroe épico, el héroe romántico, el héroe trágico, el héroe irónico, el héroe dramático, el héroe cómico y el anti-héroe. Sin olvidar, por supuesto, a la heroína como Electra o Hester Prynne, “for the heroic concept extends to exceptional women” (Brombert 1999,3). Todos ellos, sin embargo, tienen un punto que los caracteriza: están afrontando su destino. El héroe o heroína, llámese Prometeo, Hamlet, Jane Eyre, Leopold Bloom o Holden, tiene un camino largo que recorrer. Cualquier héroe vive una odisea donde se enfrenta con sus propios monstruos (o miedos) los cuales no siempre pueden aniquilar.

A pesar de los cambios que ha sufrido la figura del héroe a través de la historia literaria existe otro punto en común, independientemente de la época en que se sitúe. Campbell usa el término “monomyth”, en su famoso libro *The Hero with a Thousand Faces*, para referirse a una sola estructura mítica en la aventura del héroe. “Monomyth” es un sólo patrón que es repetido de muchas formas en leyendas populares y narraciones. Esta aventura está dividida en tres etapas: separación, iniciación y retorno. “A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man” (Campbell 1988, 30). Estas tres fases en la aventura del héroe han sido interpretadas y desarrolladas en mil formas y para profundizar más acerca de ello es necesario consultar el libro de Campbell. Respecto al héroe literario, que es el de mi interés, este patrón ha ido adaptándose a la transformación de esta figura y el punto iterativo en cada historia

individual es la búsqueda. Esta búsqueda que ocurre dentro del “monomyth” es de algo tangible como un anillo mágico, por ejemplo, o de algo inmaterial como el amor, el ser o la identidad. Alcanzar esta búsqueda no es fácil, requiere un gran esfuerzo por parte del héroe que tiene que vencer obstáculos para obtener lo deseado. Lo obtenido durante la aventura, ya sea un objeto, conocimiento, reconocimiento o bendición, es de importancia para su vida y le sirve para definir su posición dentro de la sociedad.

1. EL HÉROE HOMÉRICO

Muchos héroes griegos, como se menciona anteriormente, son hombres que descienden de la unión entre dioses y mortales. Aunque éstos no son más que mortales, su fortaleza y su determinación los hace diferentes del hombre ordinario. El héroe homérico, por ejemplo, es un hombre de una fuerza física superior a la de un hombre común, sin embargo, su valentía parece estar favorecida por los dioses, sus hazañas son de admirar. Tanto en la *Iliada* como en la *Odisea*, la intervención de los dioses en la aventura del héroe es marcada. Aquiles, por ejemplo, está totalmente protegido por su madre, la diosa Tetis. Por otro lado, la diosa Atenea guía a Ulises en su camino y nunca le abandona. No obstante, también se encuentran los dioses enemigos de los héroes. Por ejemplo, Poseidón, el dios griego del mar, es el eterno enemigo de Ulises por cegar a Polifemo de su único ojo:

It is Poseidon, Sustainer of the Earth, who is so implacable towards him on account of the Cyclops, godlike Polyphemus, the most powerful of the Cyclopes, whom Odysseus blinded. His mother was the Nymph Thoosa, daughter of Phorcys, Lord of the Salt Sea Waves; and it was Poseidon who gave her this child when he slept with her in her cavern hollowed by the sea. That is why, ever since Polyphemus was blinded, Poseidon the Earth-shaker has kept Odysseus in exile, though he stops short of killing him. (*Odyssey* “Athene visits Telemachus” 7)

La intervención de los dioses es la característica más sobresaliente del héroe épico griego. Aquiles, el gran guerrero de los griegos en la guerra de Troya, es más que un héroe humano, es un semidiós. Su invulnerabilidad es gracias a su madre quien lo sumerge en aguas encantadas, convirtiendolo en el símbolo de la fuerza física en la mitología griega. Ulises, por otro lado, aunque no desciende de ninguna deidad, también obtiene mucha ayuda de los dioses para triunfar en sus aventuras. Cuando su barco es alcanzado por un rayo, Ulises sobrevive gracias al cinturón que la diosa Ino le da y con el que nunca podrá hundirse. También cuando sus hombres son transformados en cerdos por Circe, Hermes, el mensajero de los dioses, le ayuda dándole la hierba *moly* que lo protege de los hechizos de Circe. Circe queda sorprendida y Ulises la convence de librar a sus hombres de su hechizo. A pesar de todo, Ulises es un verdadero héroe épico, sobrevive muchas aventuras donde enfrenta grandes obstáculos: caníbales, cíclopes, brujas, monstruos, antes de lograr finalmente su regreso a Itaca.

La gran odisea de Ulises es un ejemplo claro del “monomyth” de Campbell. La *Odisea* es un poema épico donde se describen las grandes hazañas que enfrenta el héroe a su regreso a casa. Después de diez años de combate en la guerra de Troya, Ulises tarda otros diez años en regresar a Itaca donde es rey. La aventura del héroe comienza durante su regreso a Itaca: “A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder [...]”. (Campbell 1988, 30). Después de salir de la isla de la misteriosa ninfa Calipso, Ulises narra sus aventuras al rey de los feacios, Alcínoo: su viaje al país de los lotófagos, su batalla con el Cíclope Polifemo, la transformación de sus compañeros en cerdos por la magia de Circe, la tentación por las sirenas mortales, su

bajada al Hades para consultar el alma del profeta Tiresias y su lucha con el monstruo del mar Sicilia. Cuando Ulises termina de narrar sus aventuras, los feacios lo regresan finalmente a Itaca. “The hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man” (Campbell 1988, 30). Ulises regresa con el poder para defender su derecho al trono de los usurpadores. Después de ser “Nadie” en la cueva de los cíclopes, pasa a asumir otra identidad como rey de Itaca; con el poder en sus manos y reunido con su familia la gran ordalía de Ulises termina.

La conexión entre lo divino y humano es propia de la épica homérica. Sin embargo, a pesar de ser héroes, los personajes mitológicos aun necesitan la intervención divina en sus hazañas. Aquiles, por un lado, tiene una fuerza divina y Ulises, por el otro, cuenta con la guía constante de la diosa Atenea. Aunque estos guerreros incansables tienen su propia personalidad, uno con una fuerza física casi de Hércules, el otro astuto como un zorro, nada grande ocurre en su mundo sin la interferencia de los dioses.

2. EL HÉROE MEDIEVAL

Los héroes de las épicas clásicas llevan consigo un aura mágica, creen que los dioses y no su carácter trazan y controlan sus destinos. Sin embargo, “the epic heroes of *Beowulf*, of *Igor*, [...] of *Roland*, go down to defeat and in some sense are responsible for their defeat. They are noble and admirable, but we are always left with a niggling and even in some cases a strong sense that they deserved their doom” (Bloomfield 1975, 31).

Este cambio en el papel del héroe marca también un cambio en su historia, como dice Marshall Fishwick: “style in heroes, as in everything else, changes” (1969, 5). En las primeras épicas medievales, por ejemplo *Beowulf* y *The Song of Roland*, la idea del héroe como el salvador de su pueblo predomina. No obstante, más tarde, a finales de la

Edad Media, en los romances como *Sir Gawain and the Green Knight*, la imagen del héroe es transformada. El héroe ahora lucha por sus ideales, ya no por su gente.

El héroe épico medieval, como Beowulf o Roland, posee cualidades de valor, destreza en el campo de batalla, lealtad, generosidad y honor. Es un hombre que lucha por la supervivencia de su tribu o nación, y aunque está consciente de su mortalidad no elude el peligro: “In *Beowulf* [...] the story represents the long fight between brave tribal warriors on one side and, on the other, the fierce animals of the wilderness and the bestial cave-beings who live outside the world of men and hate it” (Highet 1949, 23). Este héroe lucha solamente cuando las circunstancias lo requieren y en defensa de su gente. Con respecto al héroe caballeresco, por otro lado, sus virtudes se asemejan a las del héroe épico: valor, generosidad, lealtad, honor; sin embargo, aquél va en busca de aventuras o pruebas en las cuales pueda demostrar sus virtudes: “trial through adventure is the real meaning of the knight’s ideal existence” (Auerbach 1974, 135).

Otra diferencia entre estas dos figuras es la glorificación que se les da al término de sus luchas. Beowulf, por ejemplo, es elogiado al final del poema con estas palabras: “he was of world-kings the mildest of men and the gentlest, kindest to his people, and most eager for fame” (ctd. Bloomfield 1975, 37). Por otra parte, al final de *Le Morte D’ Arthur* de Sir Thomas Malory, cuando Sir Hector lamenta la muerte de su hermano Lancelot dice:

‘A Launcelot!’ [Ector] sayd, ‘thou were hede of all Crysten knyghtes! And now I dare say [...] thou Sir Launcelot, there thou lyst, that thou were never matched of erthely knyghtes hande. And thou were the curtest knight that ever bare shelde! And thou were the truest frende to thy sinful man that ever loved woman, and thou were the kindest man that ever strake with swerde. And thou were the godelyest persone that ever cam emonge prees of knyhtes, and thou was the meekest man and the jentylllest that ever ete in halle emonge ladyes, and thou

were the sternest knight to thy mortal foe that ever put spere in reeste' (1947, 1259).

Aparte de los adjetivos distintos utilizados para describir a cada héroe, en *Beowulf* hay un gran énfasis en la fama, “most eager for fame”, lo cual se contrapone con el énfasis que se le da a *fin amors* en *Le Morte D'Arthur*. La importancia que se le otorga al amor en los romances no aparece en los primeros poemas épicos medievales. El héroe caballeresco debe mostrar cortesía y reverencia por la mujer, no es suficiente vencer en la batalla. Este tipo de héroe predomina en la literatura europea occidental de finales de la Edad Media y principios del Renacimiento, hasta Tasso y Shakespeare. Debemos tomar en cuenta que para estudiar a un héroe en especial, debemos considerar las corrientes históricas, filosóficas y sociales que ocurrían durante la vida del personaje.

3. EL HÉROE DEL RENACIMIENTO

En el Renacimiento se efectúa un cambio brusco en la relación del individuo con su medio. Surge en la sociedad una nueva forma de ver el mundo y al ser humano: “the human body was discovered, both as an inspiration of beauty [...] and as a world of intellectual interest.” (Highet 1949, 15). Este periodo también está marcado por cambios rápidos en lo social, científico, cultural y literario. La narrativa y el teatro son los géneros literarios donde principalmente se desarrolla el héroe renacentista. Hablar de un solo tipo de héroe en esta época es imposible y para estudiarlo es necesaria una profunda investigación. Como mi objetivo no es profundizar en este tema, estudiaré breve y específicamente a esta figura dentro de la literatura inglesa.

A pesar de que se trata de recrear una nueva imagen del héroe clásico, el héroe renacentista es más un reflejo de los valores cristianos de esta época. La moral y las ideas teológicas de la fe cristiana forman esta nueva figura. Ahora la lucha del héroe se

transforma del combate físico a la lucha espiritual. El concepto de “Godlike men” que pertenece al héroe de Homero o de Aristóteles viene a identificar al héroe con el santo. La unificación de estas dos ideas, héroe y santo, son expresadas en *St. George* de Spenser. La innovación de la poesía épica clásica se refleja, por otro lado, en la poesía de Milton.³ John M. Steadman dice acerca de *Paradise Lost*:

Unlike the usual heroic poem, it does not propose a victory, but a defeat. Its action is not some illustrious ‘act of benefit’, but a crime. Its hero is not a paragon of heroic virtue, but the archetypal sinner. The results of this conflict are not glory but shame, not dominion or deliverance, but servitude and death. Instead of celebrating his merit, the poem chastises his vice. Its argument is in reality an ‘argument of human weakness rather than of strength’ (1967, v).

Milton dirige su atención a las virtudes morales, más que al acto heroico mismo. Su poesía enfatiza el conflicto espiritual del hombre; el mando espiritual se antepone a la soberanía política y hay una separación entre lo divino y lo secular:

Milton condemns the worldly heroes who through evil deeds - destruction, conquest, injury, slavery – paradoxically seek the titles of ‘Great Benefactors of Mankind’ and ‘Deliverers’; the true right to such titles belongs to the Son. The supreme ‘act of benefit’ is the Messiah’s voluntary sacrifice, ‘for the benefit of mankind’ (Steadman 1967, 178).

Este héroe representa la dualidad existente en la naturaleza humana: su grandeza y su miseria, su fuerza y su fragilidad, su dignidad y su depravación, va más allá de los aspectos seculares del heroísmo y existe en él un marcado énfasis de un conflicto espiritual. Su lucha es ganada solamente después de que ha controlado a sus enemigos internos: sus vicios y pasiones; sólo entonces puede estar preparado para vencer a sus enemigos externos: los adversarios paganos.

³ Aunque Milton no pertenece a la era Isabelina, era que varios historiadores marcan como el término del renacimiento en Inglaterra, el concepto heroico que Milton maneja en *Paradise Lost* es de gran relevancia para mi estudio y por eso he considerado necesario mencionarlo. Sin embargo, para profundizar acerca de “Milton’s [...] ‘critique’ [...] of the conventional heroic patterns established in epic tradition.”, (Steadman 1967, vii), recomiendo leer el libro de Steadman, *Milton and the Renaissance Hero*, donde el autor analiza con claridad este fenómeno.

Sin embargo, no olvidemos que en el Renacimiento reaparecen no sólo las figuras del héroe épico y de los romances, sino también está el héroe trágico y cómico. El héroe trágico es redescubierto notablemente por Marlowe en su *Doctor Faustus* y Shakespeare. Los héroes de Shakespeare, dice Bloomfield: “They may be held up only as a warning, like Macbeth or Othello, or on the other hand as an example to be more or less followed, like Henry V or Horatio.” (1975, 40). En el Renacimiento el hombre es el centro del universo, capaz de dominar el mundo y crear su propio destino. Varios héroes de Shakespeare parecen ser efectivamente los responsables de su destino. Por ejemplo, los que sirven de advertencia: la ambición de Macbeth y los celos de Othello son los causantes de su propia desgracia. Por otro lado, están los que sirven de ejemplo: Henry V, ya sea éste “a Christian King” o un rey maquiavélico, quien al parecer toma sus decisiones políticas pensando en lo que es mejor para la nación sin involucrar sus intereses personales. En una escena, por ejemplo, Henry V tiene que juzgar a tres hombres de confianza que han conspirado contra él. A pesar de sentir este acto como algo personal, la razón por la que decide ejecutar a los conspiradores no es por él sino por Inglaterra:

God quit you in his mercy! Hear your sentence.
You have conspired against our royal person,
Join'd with an enemy proclaim'd, and from his
 coffers
Received the golden earnest of our death;
Wherein you would have sold your king to slaughter
His princes and his peers to servitude,
His subjects to oppression and contempt,
And his whole kingdom into desolation.
Touching our person, seek we no revenge;
But we our kingdom's safety must so tender,
Whose ruin you have sought, that to her laws
We do deliver you. Get you, therefore, hence,
Poor miserable wretches, to your death: (II, ii, 174-8)

En *Hamlet*, Horatio, el gran amigo del príncipe de Dinamarca, es también un modelo a seguir: “There is no other character in Shakespeare’s *Hamlet* besides Horatio that enjoys a genuine level of trust, love, respect and friendship with the protagonist” (Kaplan 1998). Por ejemplo, en la escena inicial de la obra, Horatio le informa a Hamlet, en detalle y con honestidad, acerca de la aparición de su padre, el rey Hamlet. A diferencia de los otros personajes que han visto el fantasma y se han apartado con temor, Horatio lo afronta y reconoce la importancia del asunto. “As I do live, my honour’d lord, ‘tis true;/ And we did think it writ down in our duty/ To let you know of it” (I, ii, 220-222). La actitud de Horatio a través de toda la obra es de determinación y de buena voluntad y pareciera que está en control de su destino.

El Renacimiento es una revolución intelectual y Shakespeare es prueba de ello: sus héroes expresan las verdades más oscuras y profundas del alma, y también nos dan una lección del bien y el mal. Estas dos fuerzas empujan al humano y lo llevan a la perdición o a la gloria. Esta pelea entre el bien y el mal es una lucha espiritual que está representada en sus varias formas en los textos literarios de esta época. Estas facetas del héroe renacentista requieren un estudio individual. En una época tan compleja donde reaparecen conjuntamente varias formas de literatura: la épica, la tragedia, la comedia, la sátira, entre otras, nos enfrentamos con un “hero with a thousand faces”. El héroe del Renacimiento no es un tema simple y requiere de un análisis detallado. Pero al igual que el héroe clásico greco-romano y el héroe de la Edad Media, el héroe del Renacimiento posee características de su época: no es independiente del medio social y cultural del cual ha florecido, es el reflejo de su pueblo y de la inquietud del hombre de ese tiempo.

4. EL HÉROE ROMÁNTICO

Una nueva atmósfera aparece en el ambiente de Europa Occidental a mediados del siglo XVIII. Asimismo, surge una nueva literatura la cual refleja, como toda literatura, estos cambios:

In the second half of the eighteenth century, literature, for ever changing, once more changed its character and methods [...] Philosophy and history gave way to fiction. Prose gave way to poetry. Intellectualism gave way to emotion. [...] People turned to admire sincerity, sensitivity, and self-expression. Fresh literary patterns were developed, and subjects formerly negligible or repulsive became exciting. [...] The authors of the period are often known as 'Romantic' writers. (Highet 1949, 355)

La mayoría de los escritores románticos se interesan por los acontecimientos políticos que se dan durante este periodo. Por esta razón se consideran enemigos públicos, se rebelan contra las convenciones establecidas de esta época, los prejuicios y los abusos de poder. La conciencia que se tiene del ser y su complejidad es de lo que se ocupa el héroe romántico. La imagen del héroe en este nuevo estilo de literatura se ve transformada en su totalidad.

¿Podría decirse acaso que el siglo XVIII, como sostiene Bloomfield, es un periodo de anti-heroísmo? Si se piensa en el héroe como un Ulises lleno de habilidades en todas las obras emprendidas, o un Beowulf cazador de dragones o un Hércules o un Gawain, no hay punto de discusión. Sin embargo, vale la pena recordar que el concepto de la palabra héroe dentro de la literatura ha venido tomando varias formas desde la época clásica hasta nuestros días. No solamente se habla ya del héroe como hombre de honor, fama y carisma, referido en leyendas, cantado en la poesía épica o enaltecido en el teatro trágico. También se habla del héroe como poeta: "the artist himself might be a hero, as Byron, Goethe, Hugo were themselves heroes greater than any of the heroes in their works;

motive and conscience had got outside the works” (Blackmur 1955, 234). El artista se antepone a su obra misma: para la mentalidad romántica el artista de carne y hueso es un héroe y, por supuesto, no en el sentido tradicional de la palabra. Por otra parte, Ihab Hassan en su *Radical Innocence* dice muy acertadamente acerca de esta transformación:

The gradual process of atrophy of the hero may have begun with Don Quixote, or perhaps even Job, Orestes, and Christ. It enters the critical phase, however, only late in the eighteenth century. Goethe’s *Werther* introduces the ‘tragic’ Romantic hero who, in his inordinate conception of himself, severs the traditional bond between the hero and his society, and points the way to such extreme stances of alienation as were to find expression in the Byronic and Sadist hero, in the gothic and demonic protagonist, in werewolf, ghoul, and vampire. But as the new bourgeois order, which the Romantic hero rejected, became a powerful social reality, the strategy of opposition changed. (1961, 21)

La imagen del héroe romántico, desde cualquier ángulo que se le vea, experimenta modificaciones radicales de los modelos tradicionales. En este periodo hay una reacción revolucionaria contra la tradición clasicista que tiene ideas estereotipadas. El espíritu romántico busca la libertad auténtica confiriendo prioridad a los sentimientos y así, en consecuencia, crea una imagen rebelde. La creación de este nuevo concepto sirve como punto de partida para la nueva faceta del héroe de la literatura del siglo siguiente, tomando en consideración, por supuesto, que la imagen del héroe no es independiente del medio social y cultural del cual es creada.

5. EL HÉROE NO-HEROICO

In one of his most famous poems, Wordsworth accuses his contemporaries of killing their own souls. They think of nothing, he says, but making money and spending it; and in exchange for money they have given away their hardened and worthless hearts. They cannot feel the grandeur of nature: of the moonlit sea, the winds, the calm. (Hight 1949, 437)

Este sentir que expresa Wordsworth en su poesía es el mismo sentir que experimenta, principalmente, la literatura del siglo XIX y XX. Durante estos siglos el desarrollo del capitalismo y la industrialización dan como resultado fenómenos sociales: la urbanización y la explotación humana que a su vez generan grandes problemas ambientales como estrés social, contaminación, enfermedades, etc. El crecimiento del capitalismo, la descomposición de las ciudades con fábricas y miseria, además del ambiente estresante que se vive en las grandes urbes, son suficientes motivos para que muchos de los escritores de este siglo se sientan aislados de este mundo y lo vean como una prisión. Todo este desajuste social crea en el espíritu humano del artista un descontento no sólo con su mundo exterior, sino también con el interior, dando así suficiente material para la creación de una nueva figura literaria del héroe, la cual difiere del héroe tradicional.

El realismo del siglo XIX disiente con el ideal heroico tradicional e introduce una nueva faceta del héroe: “Too bourgeois to be heroic, too lonely and sensitive to be bourgeois” (Giraud 1957, 228). Este nuevo héroe es una figura trágica inadaptada en su nueva sociedad. Stendhal, Balzac y Flaubert retratan con precisión esta imagen, sus héroes, aunque no son iguales, comparten una misma situación. Muchos de los personajes de la literatura de esta época y de la moderna son hombres ordinarios, débiles, humillados, miserables, cohibidos, sin ningún deseo de glorificación, y pareciera que

padece una cierta indiferencia por el mundo que los rodea. Estos “héroes” no se conforman según las figuras heroicas tradicionales, por el contrario, sus características son totalmente opuestas a las de aquellos semidioses de las épicas clásicas y medievales, donde el héroe es un noble, valiente, audaz, decidido, dominante, con una fortaleza inexplicable en busca de aventuras y siempre en lucha. La figura del héroe sufre un cambio radical, ya no es más el héroe como guerrero siempre entre luchas violentas arriesgando su vida para tomar otras vidas: “though capable of killing the monster, they themselves are often dreadful, even monstrous” (Brombert 1999, 3). Esta antipatía por la figura heroica tradicional no es nueva. Por ejemplo, en el siglo XVIII Voltaire hace una denuncia del estilo heroico del héroe clásico:

I do not like heroes; they make too much noise in the world. I hate those conquerors, proud enemies of themselves, who have placed supreme happiness in the horrors of combat, seeking death everywhere and causing a hundred thousand men of their own kind to suffer it. The more radiant their glory, the more odious they are. (ctd. Zweig 1974, 124)

Esta rebelión contra la figura del héroe tradicional, en los siglos XIX y XX, está conectada también a todo el desajuste social que ha venido dominando la tierra, y que la sensibilidad del artista capta con una agudeza excepcional. No sólo el capitalismo del siglo XIX, el cual se ha extendido con una rapidez sin control hasta nuestros días, sino también dos grandes conflictos mundiales del siglo XX: la primera y la segunda guerra mundial (1914-1918, 1939-1945) han contribuido a este descontento espiritual del hombre sensible y consciente de su realidad y su ser. Varios escritores de esta época sienten la necesidad de denunciar actos injustos que ven a su alrededor y lo expresan en su literatura, la cual presenta personajes que no armonizan con la figura clásica del héroe: “What can heroism possibly mean in an age of totalitarian ideologies and death camps,

where naked bodies are herded to the gas chambers?” (Brombert 1999, 8). Esta nueva imagen del héroe ya no necesita de más sangre y diside de la figura heroica que está asociada con violencia y guerra.

Este tipo de actos violentos no es nuevo. La historia del hombre está llena de conceptos como guerras, conquistas, imperios, genocidios, esclavitud, matanzas, y muchos más sinónimos de desastre que sería fácil nombrar. Tampoco es nuevo el planteamiento que el hombre se hace acerca de sí mismo y el por qué de su actitud. El hombre en toda su existencia ha experimentado dentro de sí conflictos: entre dolor y placer, entre poder y amor, entre la realidad y el espíritu, los cuales lo han llevado a una lucha implacable no sólo externa sino también interna. O como mejor lo dijera Hassan, evocando a Freud y su idea del “the death instinct”, “the self is not only opposed to the world but also divided in its own house.” (1961, 18). El concepto del ser está íntimamente ligado a la nueva figura del héroe. Este “ser moderno” que sigue perdido en esta sociedad industrializada, en proceso de disolución y en su búsqueda desesperada, parece dejarlo en un estado casi primitivo lejos de la civilización. Esta figura advierte que su insatisfacción es contra él mismo más que con la sociedad que no parece aceptarlo. Existe un conflicto en él mismo, un descontento interior que es representado en el anti-héroe, o por qué no llamarlo, el héroe moderno.

Across the ages, the “hero” has reflected, at times determined, our moral and poetic vision as we try to cope with the meaning or lack of meaning of life – much as tragedy, or, broadly speaking, the tragic spirit – answers our deep need to bestow dignity and beauty on human suffering. (Brombert 1999, 2)

Esta relación del héroe moderno con su ser entona bien con esta época de escepticismo, de falta de fe, una edad donde el fuerte sentir de la conciencia percibe claramente la pérdida y la confusión que tienen atrapado al espíritu humano. Muchos de los escritores

contemporáneos nos presentan así a un héroe “perdedor”, no victorioso; sus acciones en vez de ser actos ilustres, a veces son actos criminales. La literatura no celebra sus méritos, sino que persigue sus defectos y debilidades y es, en general, un argumento de la debilidad humana más que de su fortaleza.

La introducción del antihéroe al escenario literario no tiene un momento definido en la historia de las letras, de modo que varios críticos manejan diferentes ideas de cómo ha sido su transformación. Sin embargo, todos ellos están de acuerdo en que esta figura ha ido evolucionando gradualmente a través del tiempo, en paralelo con los cambios sociales que se han dado en la historia. También convienen en que los varios sinónimos del antihéroe, “whether anti-, un-, or sub-heroes, [...]” (Bloomfield 1971, 41) no se ajustan al concepto convencional del héroe.

The heroic stream in Western literature has had from the very beginning then a shadow, an anti-heroic stream both in the chief protagonist and in his story. Beowulf has his Unferth just as Othello his Iago. [...] This internal split is present, [...] in the whole history of the hero in our literary tradition. What we have, however, is the dominance of either the heroic or anti-heroic pole of this duality at different times. Roughly speaking, in the early Middle Ages the heroic dominates, in the later Middle Ages and early Renaissance the anti-heroic dominates. In the later Renaissance the heroic once again comes to the force, [...] The Renaissance split is beautifully illustrated by Cervantes who, even while he was writing the great heroic masterpiece of anti-heroism, was also completing *Persiles*, an heroic novel. [...] This period is followed by a dry period of anti-heroism in the eighteenth century, then a new outburst of romantic *Schwärmerei* continuing until the early years of our century. Then the cynical hero and the anti-heroic hero of the post-war period follow. (Bloomfield 1971, 31-32)

El término “antihéroe”, como se ha venido usando dentro de la literatura, está ligado a una idea paradójica del héroe clásico. Dostoyevsky en sus *Notes from Underground* le da actualidad a este término: “A novel needs a hero, but here all the features of an anti-hero have purposely been collected” (1972, 23). El modelo del antihéroe que retrata Dostoyevsky en su novela no es un modelo único. Sin embargo, sirve como punto de

partida para el estudio de este trabajo: Holden como un modelo ejemplar del antihéroe en *The Catcher in the Rye*.

El tema del héroe no es simple, es un fenómeno literario complejo que requiere de un análisis detallado en cada una de sus variantes. Hasta aquí yo sólo he tratado de presentar, en conciso, algunas de sus facetas dentro de la historia literaria. La oscilación del concepto del héroe a través de la historia de la literatura nos lleva hasta la figura del antihéroe, que como ya se ha visto, tiene diferentes formas de manifestarse debido a los distintos factores históricos de donde ha surgido. Asimismo, las diversas clases sociales: feudal, aristócrata, burguesa, proletariado, que han existido a través de la historia del hombre exigen su propia configuración del héroe. La edad heroica queda en la historia; una nueva era se escribe y junto con ella una nueva imagen del héroe aparece. Dice Brombert que la noción del héroe seguirá viva mientras el hombre proyecte su imagen en mitos y en el arte y de alguna forma trate de justificarla o deplorarla. “The very concept of man is bound up with that of the hero” (Brombert 1969, 11).

II. EL HÉROE EN EL “NUEVO” MUNDO (E.U.A.)

El héroe estadounidense, como todo héroe dentro de la literatura, pertenece a un tiempo y a un espacio específicos en la historia del hombre. La historia de los Estados Unidos de América da forma a esta figura que expresa las inquietudes de esta cultura que viene arrastrando una tradición. Esta tradición está presente en varios textos literarios de la literatura estadounidense donde los escritores exploran la psique de este país a través de sus personajes. Antes de estudiar al héroe estadounidense es necesario dar una breve mirada a la historia de esta nación. La finalidad de este objetivo es para no olvidar que la imagen del héroe es una proyección que el hombre crea de sí mismo dentro de su contexto cultural.

1. RESUMEN DE LA HISTORIA LITERARIA DE LOS E.U.A.

La historia de los Estados Unidos de América no se basa solamente en un grupo específico de colonizadores. Sin embargo, hay uno que sobresale, los puritanos, conocidos como los peregrinos, se establecieron en “Plymouth” en 1620. Este grupo de peregrinos ingleses no es, de ninguna manera, el mayor número de inmigrantes que se establecieron en el Nuevo Mundo pero su historia es parte integral de la literatura norteamericana. Los puritanos se consideraban a ellos mismos elegidos de Dios, “these pilgrims thought of themselves as soldiers in a war against Satan, who planned to ruin the kingdom of God on earth by sowing discord among those who professed to be Christians” (Baym, *et al.* 1994a, 121). Salieron de Inglaterra en 1608, cinco años después de la muerte de la reina Elizabeth, quedando en el poder James Stuart, enemigo público del Puritanismo. Así que se dirigieron primero a Holanda y finalmente se establecieron en el Nuevo Mundo para crear la “city upon a hill” (Winthrop 1838, 180). Los puritanos

querían establecer comunidades de cristianos puros con la idea de que Dios los guiaría en todo. “John Winthrop was the Puritan Moses whose education had prepared him to fulfil the noble design of carrying a colony of chosen people into an American wilderness” (Baym *et al.* 1994a, 123). La idea de que gente escogida por Dios, desterrada y refugiada en un “howling wilderness” (ctd. Baym *et al.* 1994a, 122) y que a pesar de todas las adversidades creara la ciudad de Dios sobre la tierra, es una idea que pesa sobre la conciencia estadounidense y es el reflejo de lo que es hoy la cultura de los Estados Unidos. “Both in the nineteenth century and in the twentieth, Americans have seen themselves as a ‘redeemer nation,’ without, of course, possessing Bradford’s Christian ideals” (Baym *et al.* 1994a, 122).⁴ Los escritores estadounidenses han ido pintando esta historia nacional en una ficción donde está expresada esa satisfacción o insatisfacción que el mundo exterior ha vertido en ellos.

Cultural revolutions, unlike military revolutions, cannot be successfully imposed but must grow from the soil of shared experience. Revolutions are expressions of the heart of the people; they grow gradually out of new sensibility and wealth of experience. It would take 50 years of accumulated history for America to earn its cultural independence and to produce the first great Generation of American writers: Washington Irving, James Fenimore Cooper, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Herman Melville, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Walt Whitman, and Emily Dickinson. America’s literary independence was slowed by a lingering identification with England, an excessive imitation of English or classical literary models, and difficult economic and political conditions that hampered publishing. (“The Literature of Reason and Revolution 1750 – 1800”)

Efectivamente, en la primera mitad del siglo XIX los escritores de este país hicieron la primera gran contribución a la literatura universal, aunque se conoce bien la influencia que hay de las letras europeas en la literatura estadounidense de esta época: “None of the

⁴ William Bradford fue el líder y el primer gobernador de los peregrinos puritanos de Plymouth, Massachusetts. Este grupo de puritanos eran los “Separatists” porque rechazaron totalmente la iglesia de Inglaterra. “The Separatists dreamed of creating a purified religious community, free of the hierarchies and worldly rituals that they felt contaminated the Church of England” (“Utopian Promise”).

American writers of the period was chauvinistic enough to think that a great American literature could be written without reference to past English and European literature” (Baym *et al.* 1994a, 884). El Romanticismo se infiltró en la literatura de los Estados Unidos aproximadamente entre los años de 1820 y 1865, donde una nueva visión aparece en los círculos artísticos e intelectuales de Europa y América. Las ideas románticas están centradas principalmente en el individuo, quien es el centro de la vida y el arte. Algunos de los *motifs* más constantes en la literatura romántica son: la glorificación de la naturaleza, la admiración por la vida sencilla, el tema del individuo en rebelión, la nobleza del hombre no “civilizado” (el americano nativo, por ejemplo), la fascinación por los temas góticos, lo sobrenatural, la melancolía, lo social y lo político. La vida en los Estados Unidos ofrece mucho material adecuado para la interpretación de los temas románticos y aquí veremos una importante diferencia con el movimiento romántico europeo. El romanticismo estadounidense coincide con el periodo de expansión nacional y el descubrimiento de una voz distintiva en este país. La unión consolidada de una identidad nacional, el espíritu idealista y la pasión por el romanticismo dan como resultado lo que se conoce como “the American Renaissance”:

Yet as everyone in the country sensed by the 1850s, there was some elusive quality about its new literature that was American. Irving’s German-influenced stories were profoundly moving to Americans, who knew more than most Britons what it was to feel the trauma of rapid change, [...] In Cooper’s novels was a sense of the immensity of physical nature and the power of human beings to destroy nature that most European writers could experience only vicariously. In Melville’s *Moby-Dick* was a sense (long suppressed in European consciousness) of the grandeur of the physical universe and of the place of human beings in that universe. In *Leaves of Grass* Whitman undertook another elemental task--to become the national poet of a new people on a new continent. What proved most enduringly “American” about Emerson was his wide streak of Yankee individualism best displayed in *Self-Reliance*. [...] Dickinson’s poems in their minute intensity were as ambitious as Whitman’s, magnificent attempts to define

her experience at whatever cost in wrenched syntax and rhyme. (Baym *et al.* 1994a, 885)

Varios escritores de los Estados Unidos de América encuentran en el espíritu romántico una forma de expresión. Las grandes montañas de ese país, sus desiertos, la naturaleza en general, encarna lo sublime e inspira a los artistas estadounidenses. Las ideas románticas parecen ser perfectas para los valores democráticos de esta nación: la libertad individual de expresión, una conciencia profunda hacia ciertos valores éticos y la libertad creativa. La literatura estadounidense encuentra su propia voz durante esta época. Escritores como Emerson, Hawthorne, Melville, Poe y Thoreau dejan un gran impacto en las almas sensibles del futuro de los Estados Unidos. Este periodo, de increíble productividad, generó una literatura diferente, propia que los identificase con su ambiente, su paisaje y su realidad. No solamente está el plano vinculado al nacionalismo y la identidad cultural, sino también está el plano psicológico donde los escritores ponen más esfuerzo en el desarrollo psicológico de sus personajes, en el cual aparecen reiteradamente temas de soledad, inocencia y terror. Vemos también el comienzo de lo que algunos llaman “the American myth”, no en un sentido peyorativo sino en el sentido histórico que ayuda a entender y definir mejor lo que es hoy la cultura y la mentalidad estadounidense.

“The American myth” es un tema muy discutido entre varios críticos y cada uno de ellos tiene bastantes buenos argumentos al respecto. Para la finalidad de este estudio se tomará la versión de Adán antes de la caída quien vive en tierra virgen y es contaminado por la modernización, ya que como menciona Frederic I. Carpenter: “Certainly the story of an American Adam living on virgin land before the close of ‘the frontier’ has become

the distinctively American myth. [...] But the American myth, which so many critics have attempted to define, remains ambiguous” (2007, 601- 605).⁵

Los grandes escritores estadounidenses de este periodo luchan por encontrar su propia identidad y dejar de ser así escritores ingleses de segunda. La búsqueda de esta identidad lleva al autor a reflexionar sobre la contradicción que hay entre el nacimiento de esta nueva nación, creada con las más altas expectativas de la vida: libertad, igualdad, justicia y felicidad, asociada con la destrucción de la naturaleza, la explotación de la gente de color y la matanza de tantos indios nativos.

The major writers of the period lived with the anguishing paradox that the most idealistic nation in the world was implicated in continuing national sins: the near-genocide of the American Indians (whole tribes in colonial times had already become, in Melville’s phrase for the Massachusetts Pequods, as extinct as the ancient Medes), the enslavement of blacks, [...] It was black slavery, what Melville called “man’s foulest crime,”. [...] In “a new country,” Thoreau said, “fuel is an encumbrance,” and his generation acted as if trees existed to be burned (and mountains to be graded and wild animals to be slaughtered). [...] All the major writers found themselves at odds with the dominant religion of their time, a nominal protestant Christianity that exerted practical control over what could be printed in books and magazines. This church, Emerson said, acted “as if God were dead.” Whitman was more bitter still: “The churches are one vast lie; the people do not believe them, and they do not believe themselves.” (Baym *et al.* 1994a, 888 - 890).

Los escritores de este tiempo no niegan las injusticias que se han hecho en su país, saben de lo que es capaz el hombre. Exploran el lado más sombrío de la vida misma. Estas ideas antagónicas que atormentan la mente del artista lo llevan también a crear una literatura con personajes oscuros, con un desarrollo psicológico con cierto grado de complejidad, donde se explora la naturaleza de la humanidad: “In the depths of the imagination, they saw hints of unfathomable evil rather than rays of divine light” (*Romanticism and Transcendentalism*) Arthur Gordon Pym, el capitán Ahab y Hester

⁵ En su artículo “The American Myth: Paradise (to be) Regained”, Carpenter también ofrece buenas referencias que vale la pena consultar para profundizar más acerca del “mito americano”.

Prynne son ejemplos de esta nueva figura que se va transformando junto con su medio y nos revela una nación con un pasado oscuro: “a world which had left behind the terror of Europe not for the innocence it dreamed of, but for new and special guilts associated with the rape of nature and the exploitation of dark-skinned people; a world doomed to play out the imaginary childhood of Europe” (Fiedler 1966, 31). Los grandes escritores de este periodo requieren un estudio individual para comprender mejor su gran contribución a la literatura de los Estados Unidos de América. Aquí sólo se ha hecho una mínima revisión de su trabajo suficiente para entender mejor el papel del héroe estadounidense.

2. EL HÉROE ESTADOUNIDENSE

La buena intención de algunos escritores románticos de los Estados Unidos de querer romper con la tradición literaria europea, un tema muy controversial, ha creado otro problema en la tradición de este país: “why should we grope among the dry bones of the past, [...] The sun shines to-day also. There is more wool and flax in the field. There are new lands, new men, new thoughts” (Emerson 1836, 994). Esta tradición percibe la vida y la historia como si acabaran de empezar. ““Our national birth’, declaimed the Democratic Review in 1839, ‘was the beginning of a new history [...] which separates us from the past and connects us with the future only.’” (Lewis 1955, 5). Los estadounidenses han tomado muy en serio y literalmente el término “New World”. Los elegidos de Dios están ahí destinados a cumplir las promesas del Edén. Los Estados Unidos de América es la nueva ciudad de Jerusalén, otra oportunidad para la raza humana. Este sentido de novedad sirve como base para el cambio del héroe estadounidense. Este héroe está liberado del pasado, se encuentra parado en el umbral de una nueva experiencia, mirando con esperanza hacia el futuro, hacia el oeste. La

inocencia es lo que caracteriza a esta nueva figura y por lo cual se le identifica de inmediato con Adán. Lewis en su *American Adam* señala: “the new hero [...] was most easily identified with Adam before the fall. Adam was the first, the archetypal, man. His moral position was prior to experience, and in his very newness he was fundamentally innocent.” (1955, 5). Esta imagen del héroe dentro de su inocencia está mejor representada en los trabajos de Thoreau, Emerson y Whitman. Este héroe va sólo enfrentando al mundo, o “in Emerson’s words ‘the simple genuine self against the whole world,’ without a distinct past, without ancestors, without tradition, without a home, without lasting friends, without a community.” (Johnston 1999). Él sólo responde a su propio ser en un mundo que no cumple con sus expectativas. La naturaleza es el punto de partida y es el lugar donde esta figura busca preservar la visión del destino de este país. No obstante, pronto el tiempo y el espacio dan fin a esta visión de inocencia y novedad. Los Estados Unidos de América se extiende hacia el Oeste y aparece el conflicto en la colisión entre la frontera y el campo. “The innocent Adam living upon a virgin land before a fall occasioned by the experience of modern evil.” (Carpenter 2007, 600). Lo que caracteriza al héroe estadounidense que sigue sufriendo cambios a la par con su entorno es aquella dualidad entre la naturaleza y la civilización, entre lo permanente y el cambio, entre la libertad y la responsabilidad.

El primer héroe en aventurarse es Natty Bumppo. James Fenimore Cooper nos presenta a su héroe fronterizo, idealista, el precursor literario de los innumerables héroes vaqueros y de los que huyen de la civilización refugiándose en el monte, siempre en descontento con su sociedad. La historia de Natty Bumppo es interesante; no obstante, Deerslayer sigue refiriéndose a la figura emersoniana. El único cambio que existe en esta

imagen es la libertad que Natty Bumppo tiene con su espacio; se aventura constantemente hacia el Oeste escapando de toda “civilización”: “Natty is also chaste, high minded, and deeply spiritual: He is the Christian knight of medieval romances transposed to the virgin forest and rocky soil of America” (Van Spanckeren 2006). La imagen del héroe se ve transportada a un mundo más oscuro con la llegada al escenario literario de Hawthorne, Poe y Melville: “as we move from Cooper to Hawthorne, the situation very notably darkens; qualities of evil and fear and destructiveness have entered; [...] and the stage is set for tragedy” (Lewis 1955, 111). “The single genuine self against the whole world” (ctd. Lewis 1955, 6) es ahora un pobre ser solitario contra un mundo extraño, hostil e indiferente. La otra cara de la moneda está al descubierto. La parte oculta del hombre y de la naturaleza misma están presentes. Este aspecto será explorado, en todas sus formas, por la ficción estadounidense.

In the second half of the nineteenth century, the fertile, mineral-rich American continent west of the Appalachians and Alleghenies was occupied, often by force, largely by Europeans, who exploited its resources freely. [...] Various technologies converted the country’s immense natural resource into industrial products [...] Before the Civil War, America had been essentially a rural, agrarian, isolated republic whose idealistic, confident, and self-reliant inhabitants for the most part believe in God; by the time the United States entered World War I as a world power, it was an industrialized, urbanized, continental nation whose people had been forced to come to terms with the implications of Darwin’s theory of evolution as well as with profound changes in its own social institutions and cultural values. Increasingly, it would be obliged to acknowledge (if not to remedy) the legacy of racism left by slavery and the policy of Indian removal that were such prominent facts of its pre-Civil War life. (Baym *et al.* 1994b, 1).

La transformación de los Estados Unidos está acompañada de nuevas formas de expresión literaria. Sin embargo, la imagen del héroe estadounidense en el mundo oscuro se ve más clara en esta nueva literatura. *The Adventures of Huckleberry Finn*, a pesar de toda su comicidad, está llena de lados sombríos: soledad, terror, muerte, esclavitud,

hipocresía. “Yet this thoroughly horrifying book, whose morality is rejection and whose ambiance is terror, is a funny book, at last somehow a child’s book after all; and the desperate story it tells is felt as joyous, an innocent experience. This ambiguity, this deep doubleness of Huckleberry Finn is its essential riddle” (Fiedler 1966, 287). El humor que usa Mark Twain como herramienta para satirizar a su sociedad da un balance a la historia de Huck Finn, que está llena de miseria. Los horrores más grandes ya no son la furia de los dioses, ni de los demonios, sino íntimos aspectos de nuestra mente, el hombre mismo y el nuevo héroe experimenta estos cambios.

La novela de Twain marca el comienzo de una nueva era: “All modern American literature comes from one book by Mark Twain called *Huckleberry Finn* [...]” (Hemingway 1994, 16). El siglo XX está lleno de mucho cambio social, económico, político y cultural. La tecnología sigue avanzando a un ritmo incontrolable, las guerras mundiales llevan a un sentimiento de crisis que no puede ser ignorado por ningún escritor. La literatura de los Estados Unidos tiene un gran auge internacional durante las primeras décadas del siglo XX. Esta época incluye a grandes escritores como T. S. Eliot, Ezra Pound, William Carlos Williams, Wallace Stevens, Gertrude Stein, Sherwood Anderson, Ernest Hemingway, William Faulkner, F. Scott Fitzgerald, John Dos Passos, Eugene O’Neill, entre otros. Cada uno de estos escritores crea su propia voz y muchos de ellos parecen tener también muy presente la historia que viene arrastrando su país. Esta historia está representada, explícita o implícitamente, en sus ficciones que describen con belleza, exactitud y muchas veces con complejidad un mundo en desorden y confuso, apropiado para destapar la oscuridad oculta del alma humana personificada en la figura del héroe estadounidense.

III. LAS TRANSFORMACIONES DE HOLDEN CAULFIELD

Varios personajes centrales en las narraciones de Vladimir Nabokov, Ralph Ellison, Saul Bellow, J. D. Salinger, etc., comparten un común denominador: figuran en lo que es el antihéroe estadounidense, llámesele rebelde, víctima o “outsider”. Estos personajes son antihéroes no por su apariencia sino por la situación similar en la que se desenvuelve cada uno de ellos: el aislamiento, la soledad, los deseos de huir de una sociedad falsa, el miedo a ser controlado y muchas veces una gran conciencia de su ser. Estos son los síntomas que revela esta figura que, a pesar de estar determinada por un espacio y un tiempo, revela el parentesco que tiene con “the unheroic heroes of Stendhal, Balzac, and Flaubert” (Brombert 1999, 2) o con los “heroes of inaction such as Proust’s Swann and Joyce’s Leopold Bloom” (Brombert 1999, 2). Nos muestra que no hay sólo uno, sino muchos modelos antiheroicos en la literatura contemporánea. Uno de ellos será el enfoque de este trabajo: Holden Caulfield en *The Catcher in the Rye* como un ejemplo primordial del antihéroe. En todo el libro están implícitas las características para no dudar de la originalidad de Holden como un “buen” antihéroe. Aunque, primero analizaré en breve la posición de Holden como uno de los tantos héroes estadounidenses que representan al “single genuine self against the whole world”. (ctd. Lewis 1955, 6). No olvidemos que esta novela, como toda literatura, tiene su propio contexto cultural y esta historia, antes que todo, pertenece a una tradición, a la tradición de los Estados Unidos de América. Otro aspecto que también es importante estudiar, antes de presentar a Holden como un antihéroe moderno, es la analogía que existe entre la aventura de Holden y la aventura mítica del héroe de acuerdo con el parámetro que Joseph Campbell estudia en *The Hero with a Thousand Faces*.

1. HOLDEN CAULFIELD COMO FIGURA NACIONAL

Difícilmente se puede hablar de una trama lineal interesante en *The Catcher in the Rye*, pero esta historia puede ser interpretada de muchas maneras. Por ejemplo, podemos leerla como un texto marxista o un texto de temas universales, como un cuento patético o “a quest story” o simplemente como la narración de un adolescente rebelde. Lo cierto es que el mundo que muestra Salinger no es del todo bello, tiene realidades sociales al desnudo sin ninguna contemplación que llevan al alma sensible a una crisis de identidad. En la novela de Salinger se expone claramente una protesta a grupos sociales: religiosos, académicos y, en general, a la sociedad conformista de aquel tiempo. Representa mucho de lo que es la cultura estadounidense. Como lo llamaría Fiedler, es un libro más de terror, en donde el sueño de ser libre y el de la inocencia están presentes. Indudablemente, *The Catcher in the Rye* es ante todo una novela de los Estados Unidos de América escrita dentro de la tradición estadounidense. Por un lado, Holden representa una cierta época en la historia de los Estados Unidos, su anécdota está situada “within a specific socioeconomic and class fraction of American society.” (Brookeman 1992, 74-75).⁶ Por otro lado, Holden representa también a la clásica figura emersoniana: “the simple genuine self against the whole world”. (ctd. Lewis 1955, 6). Los conceptos que envuelven a esta figura: inocencia, soledad, escape y terror están presentes, de alguna forma u otra, en varias historias de la novela estadounidense. Estas narraciones proyectan “certain obsessive concerns of a national life” (Fiedler 1966, 27): los elegidos de Dios forman una nueva comunidad donde hay esclavitud, exterminio de indios y explotación de la naturaleza. *The Catcher in the Rye* es una de estas historias donde “the enemy of the

⁶ Una buena referencia de este tema es el ensayo de Brookeman, “Pencey Preppy: Cultural Codes in *The Catcher in the Rye*”, donde se exploran los códigos culturales de esta novela con relación al mundo exterior de ese tiempo.

society on the run toward 'freedom' is also the pariah in flight from his guilt, the guilt of that very flight; and new phantoms arise to haunt him at every step.” (Fiedler 1966, 26). Holden está sin duda en la lista de estos enemigos de la sociedad americana. Su gran descontento por su sociedad “phoney” lo lleva a la ilusión de escaparse, de liberarse de la mediocridad que lo rodea, pero el escape es precisamente una ilusión, no se puede huir de sí mismo. Holden sabe que ya está contaminado de ese mundo que tanto desprecia y del cual forma parte: su familia con dinero lo envía a colegios caros, su hermano D. B. “got a lot of dough, now. [...] he’s out in Hollywood, being a prostitute” (Salinger 1951, 1)⁷, su padre “is always investing money in shows on Broadway” (97), su mamá gasta dinero para vestir elegante a su hermana, “clothes, she’s perfect” (144). Él mismo se ve envuelto en los vicios de la sociedad y lo sabe muy bien porque no le gustan las cosas baratas: “hate it when somebody has cheap suitcases. It sounds terrible to say it, but I can even get to hate somebody, just looking at them, if they have cheap suitcases with them” (97). A pesar de detestar las películas porque “they can ruin you” (94), va al cine todo el tiempo. Incluso de su principal repulsión, lo “phoney”, se ve contaminado: “I’m always saying ‘Glad to’ve met you’ to somebody I’m not at all glad I met. If you want to stay alive, you have to say that stuff, though” (79). Holden sabe que está perdido; Mr Antolini le dice “I can very clearly see you dying nobly, one way or another, for some highly unworthy cause” (169). Holden trata de huir como un cobarde. Un sentimiento de culpa por la necesidad de huir a cualquier parte para evitar la responsabilidad de crecer y enfrentar la vida y todo lo que vivir implica va a ser su delito. Holden se aferra a no seguir avanzando. Quiere detener el tiempo, detenerse en la edad de la inocencia porque

⁷ A partir de esta primera cita de *The Catcher in the Rye*, pondré solamente el número de página (s) cada vez que cite la novela de Salinger.

ahora el camino es oscuro, arduo, confuso, lleno de fantasmas que lo persiguen, donde se experimenta un gran vacío interior y la desesperanza de no poder escaparse del “sueño americano”.

2. HOLDEN CAULFIELD COMO CABALLERO AVENTURERO

Algunos críticos también clasifican a *The Catcher in the Rye* como “a quest story”, esto implica que existe un héroe. Sin embargo, es absurdo pensar en un héroe en el sentido tradicional de la palabra. Sería muy divertido imaginar a Holden como un Aquiles o como cualquier héroe de la Edad Media, pero ya tenemos al Quijote. La relación que se puede establecer entre estas dos figuras recae en la aventura misma. Arthur Heiserman y James E. Miller, Jr., en su ensayo “Some Crazy Cliff”, mencionan que la historia de Holden pertenece a la antigua tradición de “quest” y es aquí precisamente donde está la conexión entre este joven problemático y el héroe clásico. Al final, Heiserman y Miller concluyen que “Salinger translates the old tradition into contemporary terms” (1962, 198). Desde este punto de vista podemos ver a Holden como un aventurero y aunque su aventura no va más allá de algunos lugares de la ciudad de Nueva York y su búsqueda es principalmente interior y no exterior, el procedimiento y el propósito de su aventura son uno mismo con los del héroe tradicional. Es decir, la estructura de la historia de Holden va en línea paralela con la aventura del héroe clásico: empieza y termina en el mismo lugar con Holden narrando su historia desde lo que parece ser un hospital. Tomaremos en cuenta el parámetro que Joseph Campbell estudia en su libro *The Hero with a Thousand Faces* para hacer la analogía entre la trayectoria mítica del héroe y la aventura de Holden. “The standard path of the mythological adventure of the hero is a magnification of the

formula represented in the rites of passage: separation-initiation-return which might be named the nuclear unit of the monomyth” (1988, 30).

En la primera etapa suele figurar un llamado, hay un despertar, “the awakening of the self. In the case of the princess of the fairy tale, it signified no more than the coming of adolescence” (Campbell 1988, 51). El llamado de Holden puede ser simplemente su edad, la adolescencia, ese transcurrir del tiempo entre la niñez y la edad adulta donde el individuo siente la necesidad de buscar su propia identidad. Sin embargo, el llamado de Holden va más allá de unos cambios hormonales, es un despertar total a la vida, una relación entre su ser y el mundo exterior. Holden percibe muy bien las falsedades de su sociedad y se resiste a ser parte de ello. Este joven soñador no quiere ser un abogado como su padre o prostituirse como su hermano mayor. “The phoniness of society forces Holden Caulfield to leave it” (Heiserman y Miller 1962, 198). Aunque Holden ha sido expulsado de la cuarta escuela, él mismo confiesa que en una de ellas fue su decisión abandonarla “because I was surrounded by phonies” (12). Esta es la principal razón por la cual Holden siente esa desconexión con su medio. La hipocresía de la sociedad lo fuerza a alejarse y aventurarse por las calles de Nueva York donde comienza su aventura: “Where I want to start telling is the day I left Pencey Prep” (1).

Una vez en la etapa segunda, el héroe deberá hacer frente a diversos obstáculos y tentaciones. El héroe inicia su aventura y se dirige hacia una región en la que se encuentra con seres sobrenaturales, que a veces son monstruos o con otras dificultades: “a region of supernatural wonder [...] this is a long and really perilous path of initiatory conquests and moments of illumination. Dragons have now to be slain and surprising barriers passed – again, again and again” (Campbell 1988, 30-109). Obviamente la

comparación aquí, entre la iniciación de Holden y la iniciación mítica del héroe, es totalmente simbólica. Los horrores que oprimen el corazón de este joven aventurero no son las criaturas o monstruos mitológicos sino la realidad humana: vivir (en una sociedad), crecer, enfermarse y morir. El héroe abandona su entorno cómodo y cotidiano para embarcarse en una empresa que habrá de conducirlo a través de un mundo extraño y plagado de desafíos, un lugar que se transformará en el campo de batalla donde dirimirá sus diferencias con sus enemigos. Holden sale de “Pencey Prep” en una noche muy fría; después de pelearse físicamente con Stradlater, su compañero de cuarto, toma un tren para la ciudad de Nueva York. La iniciación es una de las experiencias más solitarias y difíciles que enfrenta el héroe. En la ciudad de Nueva York Holden afronta gente y situaciones que lo atormentan al grado de querer desaparecer y de despreciar al mundo que lo rodea y el cual está lleno de falsedad. La hipocresía de la sociedad es el eterno enemigo de Holden, “he exists in a permanent state of trembling neurotic apprehensiveness at the potential ‘phoneyess’ of everyone and everything” (Tanner 1965, 342), y lo peor, Holden está atrapado en ese círculo vicioso, forma parte ya de esa falsedad pero lucha para liberarse de la hipocresía y de los valores falsos que lo avasallan, como un monstruo terrible, y dominan su alma. “It’s really too bad that so much crummy stuff is a lot of fun sometimes” (56). A su corta edad Holden se preocupa por la existencia humana del nacer, crecer y del morir, se encuentra atrapado entre el pasado seguro de su niñez y el inevitable transcurrir del tiempo donde la vida adulta parece estar contaminada con falsedad, estupidez e incoherencias. Holden conoce muy bien ese mundo donde tener éxito en la vida es sinónimo de llevar una vida ostentosa: tener un auto del año, poseer un equipaje caro o “go someplace swanky for lunch” (103) y muchas

veces adoptar una actitud cínica. Las situaciones donde se sumerge Holden representan un mundo indiferente, vulgar, mediocre y falso y su respuesta va a ser un quebranto del espíritu, lo cual predominará por casi toda su aventura. El estado de ánimo de Holden es marcado desde el principio de su narración: “I got pretty run-down” (1), y este sentir será el otro demonio para vencer. La soledad, la insatisfacción, el miedo, la repulsión, etc., son sentimientos que torturan el alma de Holden, “I felt so lonesome, all of a sudden. I almost wished I was dead [...] I felt miserable. I felt so depressed” (42 – 89). Ahora el héroe tiene que aniquilar al monstruo que lo está devorando por dentro, y en su viaje se adentra en los misterios del corazón donde el camino es muy largo y peligroso. Holden, al igual que el héroe clásico, crece y sufre cambios, pasa de una manera de ser a la siguiente, de la desesperación a la esperanza, de la debilidad a la fortaleza, de la locura a la sabiduría, del amor al odio y nuevamente de vuelta, siempre en movimiento tratando de llegar hasta su ser verdadero. Recordemos que en esta etapa de la aventura del héroe también hay “preliminary victories, unretainable ecstasies, and momentary glimpses of the wonderful land” (Campbell 1988, 109). Estos momentos de éxtasis en la aventura de Holden están representados por esos instantes breves donde el protagonista parece ver un poco el resplandor de la vida: dos tiernas monjas con quienes entabla una conversación, Jane Gallagher con quien jugaba damas inglesas, el recuerdo de su hermano Allie y por supuesto la contemplación de su pequeña hermana, Phoebe, dando vueltas en el carrusel: “I was damn near bawling, I felt so damn happy, if you want to know the truth. I don’t know why. It was just that she looked so damn nice, the way she kept going around and around, in her blue coat and all. God, I wish you could’ve been there” (191).

Otro aspecto importante en la etapa de la iniciación es “a benign power everywhere supporting him in his passage” (Campbell 1988, 97). Phoebe es sin duda el ángel de la guarda de Holden; aunque no siempre está presente físicamente, Holden encuentra muy reconfortante pensar en su pequeña hermana. “Old Phoebe. I swear to God you’d like her. [...] Anyway, she was somebody you always felt like talking to on the phone” (61-62). Phoebe también es la última rama que une a Holden con su infancia. “In childhood he had what he is now seeking—nonphoneyess, truth, innocence” (Heiserman y Miller 1962, 199). Holden quiere permanecer en ese mundo seguro donde el tiempo parece ser eterno y, así, no llegar a ser adulto porque la vida allí está llena no sólo de hipocresía y prejuicio sino también de repugnancia: “Old Phoebe was laying there asleep, with her face sort of on the side of the pillow. She had her mouth way open. It’s funny. You take adults, they look lousy when they’re asleep and they have their mouths way open, but kids don’t. Kids look all right. They can even have spit all over the pillow and they still look all right” (144). Phoebe representa todo lo bueno y bello de la edad de la inocencia y Holden finalmente cambia su decisión, gracias a ella, de volver a casa en lugar de escaparse como un fugitivo. Phoebe toma la misma actitud que Holden: no quiere regresar a la escuela, se quiere escapar con él y se expresa de la misma forma que su hermano: “but I’m not going back to school,’ she said. ‘So shut up.’ It was the first time she ever told me to shut up. It sounded terrible. God, it sounded terrible. It sounded worse than swearing” (187). Phoebe ilumina el camino de Holden quien desecha la idea de huir al Oeste y enfrentar a sus padres.

Holden no ha terminado su aventura, al final de su narración nos da la impresión de que está vencido pero él sabe muy bien que ésta es sólo una etapa por la cual está

pasando: “Everybody goes through phases and all, don’t they?” (13). Aunque su perspicacia lo lleva a rechazar su sociedad, también le ayuda a percibir esas cosas pequeñas y sencillas que pasan desapercibidas en esta vida agitada y caótica y le dan fuerzas para seguir su lucha. Holden sigue su camino sin saber exactamente que rumbo tomará: “I mean how do you know what you’re going to do till you do it? The answer is, you don’t” (192). La tercera y última etapa en la aventura del héroe es el regreso, la cual muchas veces se nos presenta como un fin glorioso. Sin embargo, Campbell nos recuerda y ejemplifica otros retornos. Las historias de Rip van Winkle y la del héroe irlandés Oisín son dos claros ejemplos donde el regreso se nos presenta como un desencantamiento. Campbell concluye: “The returning hero, to complete his adventure, must survive the impact of the world” (1988, 226). Definitivamente, Holden no es “a returning hero”. En primer lugar, Holden, al final de su historia, parece estar en tratamiento con un psicólogo; esto nos hace pensar que no ha sido capaz todavía de “sobrevivir los impactos del mundo” o adaptarse a la vida humana. En segundo lugar, la búsqueda de Holden no ha concluido, no ha encontrado su ‘Ítaca’ y por lo tanto no podemos hablar de un regreso. “Huck Finn has the Mississippi and at the end of the Mississippi he had the wild west beyond Arkansas. The hero of *The Waste Land* had Shantih, the peace which passes human understanding. [...] Dedalus had Paris and Zurich. But for Holden, there is no place to go” (Heiserman y Miller 1962, 199). Holden sigue buscando y aprendiendo que él no es la única persona

who was ever confused and frightened and even sickened by human behavior. You’re by no means alone on that score, [...] Many, many men have been just as troubled morally and spiritually as you are right now. [...] You’ll learn from them – if you want to. Just as someday, if you have something to offer, someone will learn something from you. It’s a beautiful reciprocal arrangement. And it isn’t education. It’s history. It’s poetry. (170)

Este es un largo y doloroso viaje interior al alma donde los monstruos que se enfrentan no son las gorgonas, el minotauro o los dragones, sino esas emociones penosas que nos devoran vivos por dentro. Holden no se va a dejar vencer fácilmente, sabe dónde encontrar ese alivio que su alma le pide a gritos cuando está al borde de la asfixia total, “little things which glisten and shine outside the muddle of life” (Tanner 1965, 342); en su mente puede haber confusión, pero su corazón es claro.

Holden, en la gran búsqueda por su identidad, nos lleva por caminos ya conocidos, recorridos por héroes de antaño, caminos de dolor donde el héroe se enfrenta a la muerte, pasa por pruebas traumáticas y lucha para no desaparecer. “The mighty hero of extraordinary powers -able to lift Mount Govardhan on a finger, and to fill himself with the terrible glory of the universe –is each of us: not the physical self-visible in the mirror, but the king within” (Campbell 1988, 365). Aunque el tiempo y el espacio difieren en su totalidad, no se puede negar la relación que hay entre estas dos luchas de supervivencia y la conexión así también entre el héroe moderno y el clásico. A pesar del “deterioro” que esta figura moderna ha sufrido aun podemos llamarle héroe.

3. LA AVENTURA DE HOLDEN CAULFIELD COMO ANTIHÉROE

Cualquier conexión que pueda encontrarse entre héroes y antihéroes, es importante recordar que cada uno de ellos es creado dentro de un contexto histórico. Así, a pesar de las muchas comparaciones que se han hecho entre Huckleberry Finn y Holden: “for all the surface resemblance he is no Huck Finn” (Tanner 1965, 342). La personalidad de Holden entona más con la década de 1950 a 1960, en donde existe un sentido de confusión, neurastenia, desajuste social y un profundo sentido de pérdida. La imagen del héroe generalmente representa ideologías, clases y factores históricos que dominan en la

época en la cual es creada, el antihéroe no es la excepción. Esta figura, en sus muchas formas, es también el resultado de una sociedad que parece agravarse sin control alguno. Ansiedad, soledad, incertidumbre y deseos de escapar de un mundo tan contaminado son algunos de los síntomas que presenta el antihéroe del siglo XX. Agreguemos a esto el desarrollo rápido de una psicología sofisticada manifestándose en una crisis de identidad y una búsqueda permanente del ser. “The sad history of the anti-hero is nothing more than the history of man’s changing awareness of himself” (Hassan 1961, 22). El protagonista de *The Catcher in the Rye* comparte estas características con muchos otros personajes “existencialistas” de la literatura contemporánea. “Nineteenth- and twentieth-century literature is moreover crowded with weak, ineffectual, pale, humiliated, self-doubting, inept, occasionally abject characters – often afflicted with self-conscious and paralyzing irony” (Brombert 1999, 2). Este héroe no se ajusta a su medio y pareciera que hasta en su propio ser se siente extraño. Dos fuerzas lo arrastran: una interior y otra exterior. Holden es un buen ejemplo de estas dos polaridades que rigen al héroe moderno.

The Catcher in the Rye, como ya se ha mencionado, nos lleva por diferentes ámbitos de la crítica. Dos ensayos vienen a darnos un buen ejemplo de las diferentes interpretaciones que nos ofrece este libro además de enfocarse de alguna manera en aspectos de importancia para mi estudio: “Catcher in and out of History” de James E. Miller, Jr. y “Universals and the Historically Particular” de Carol y Richard Ohmann. El primero dice:

The whole thrust of the novel seems to suggest that there is no social or political or economic structure that could insure sexual tranquility, banish pimples, outlaw old age, abolish death – or that would relieve Holden or any other human being of the tragic implications of his physical, sexual, emotional nature: to these he must reconcile himself, recognizing not only the “shortcomings” of man but also the “shortcomings” of himself. (Miller, Jr. 1977, 143)

El segundo afirma que “Holden’s experiences of old age, physical repulsiveness, sex, aloneness and isolation, and even death are embedded in his full experience of society, and [...] his responses [...] bear the imprint of his total response to the competitive, dehumanizing world he is [...] rebelling against and rejecting” (Ohmann 1977, 145). Las dos opiniones están reforzadas con muy buenos argumentos y mi propósito no es debatir ninguna de ellas; por el contrario, quiero considerar ambas como apoyo de este trabajo, aunque mi análisis es “in and out” en un sentido más psicológico que histórico. Por una parte, está el factor interior “himself” o “the self”, por la otra, está lo exterior: lo social, el mundo de afuera. ¿Acaso es posible desligar uno del otro? Estas dos perspectivas pueden ser aplicables a los muchos personajes de la literatura moderna que representan al antihéroe y por lo tanto lo son a Holden. Por un lado, el descontento de Holden está totalmente justificado por su edad: “The problems of a sensitive and perceptive adolescent moving painfully to maturity can never be solved by restructuring society politically and economically” (Miller, Jr. 1977, 141). Los cambios físicos y emocionales que ocurren durante la pubertad son un tema bien conocido y con esto pareciera que los problemas de Holden son totalmente hormonales, interiores, nada que ver con la sociedad, lo de afuera. Toda la carga emocional de la etapa de la adolescencia definitivamente es un buen pretexto para la actitud de Holden. Él mismo reconoce que sólo es una etapa por la cual está pasando: “I’m just going through a phase right now” (13). Sin embargo, sabemos que Holden no es un joven cualquiera, “he is a sensitive and perceptive adolescent”, razón por la cual no puede cerrar los ojos al mundo de afuera. Su conciencia y sentir (lo de adentro) no le permiten ignorar el caos en el que vive (lo exterior). A su corta edad sabe muy bien que vivir en sociedad significa muchas veces

guardar las apariencias: “Life *is* a game [...] some game. If you get on the side where all the hot-shots are, then it’s a game” (7). Así que, por otro lado, el rechazo que siente Holden contra ciertos grupos sociales tiene mucho que ver, por supuesto, con su propia experiencia en la vida: el medio social donde se ha desenvuelto. Empieza por su familia: “my parents would have about two hemorrhages apiece if I told you anything pretty personal about them” (1). Al igual que la mayoría de la sociedad, sus padres viven en dos mundos: el real y el de las apariencias, se disfrazan con una profesión, se visten con ropas elegantes, profesan ciertas doctrinas pero atrás de estas máscaras hay verdades que no pueden negarse: soledad, miedo, insatisfacción, estupidez: “my mother [...] she’s nervous as hell. Half the time she’s up all night smoking cigarettes” (143). Aunque Holden ha aprendido el juego, se resiste a formar parte de él; indirectamente nos dice que no quiere ser como su padre quien es un abogado: “Lawyers are all right, I guess - but it doesn’t appeal to me’, [...] All you do is make a lot of dough and play golf and play bridge and buy cars and drink Martinis and look like a hot-shot” (155). Holden ve muy claro la posición de su padre: un hombre de mundo, con éxito, ocupado en hacer más dinero, sin tiempo para su familia y viviendo en apariencias. Holden está en rebeldía contra su propia formación burguesa y sufre al saberse atado a ella. A primera vista, el problema de Holden, como el de tantos antihéroes, es totalmente social: no puede vivir en el mundo cómodo de la burguesía, ha sido expulsado de la cuarta escuela, se mofa de la creencia cristiana, pero su resentimiento por su medio es, principalmente, por su visión particular del mundo:

One of the biggest reasons I left Elkton Hill was because I was surrounded by phonies. [...] On Sundays, for instance, old Haas, the headmaster, went around shaking hands with everybody’s parents when they drove up to school. He’d be charming as hell and all. Except if some boy had little old funny-looking parents.

[...] I mean if a boy's mother was sort of fat or corny-looking or something, and if somebody's father was one of those guys that wear those suits with very big shoulders and corny black-and-white shoes, then old Haas would just shake hands with them and give them a phony smile and then he'd go talk, for maybe half an hour, with somebody else's parents. I can't stand that stuff. It drives me crazy. It makes me so depressed I go crazy. (12)

Holden no va dormido por el mundo. Estas emociones son el resultado de su gran agudeza hacia la estupidez humana: el valor que se le da a una persona en la sociedad es de acuerdo a su posición social, cuánto dinero tiene y a su apariencia externa. Esta sensibilidad no es solamente hacia lo social, es también hacia la vida misma: la muerte, las enfermedades, la soledad, el caos. Holden experimenta con profundidad estas verdades de la condición humana y lo expresa sin ninguna cohibición. Nos dice, por ejemplo, lo que piensa de Mr. Spencer, su profesor de historia: "I used to think about old Spencer quite a lot, and if you thought about him *too* much, you wondered what the heck he was still living for. [...] there were pills and medicine all over the place, and everything smelled like Vicks Nose Drops. It was pretty drepressing" (6).⁸ Holden piensa demasiado y lo que piensa lo dice sin ningún adorno, y aunque a veces suena grosero, en sus palabras hay una franqueza que descubren la desnudez de su alma y su vulnerabilidad. En la muerte de su hermano Allie, Holden enfrenta la vida misma. Esta experiencia de la muerte no es en un sentido social la de un asesinato o la de un holocausto, sino en su manifestación natural que va más allá del control humano:

⁸ Mr. Spencer tiene unos setenta años y es el único profesor, aparte de Mr. Antolini, por quien Holden muestra afecto a pesar de las imágenes desagradables que nos da de él. Por ejemplo, "a bumpy old chest, white and unhairly legs, a ratty old bathrobe, pills, medicines and the smell of Vicks Nose Drops permeating everything" (6 - 7). Es interesante observar la relación entre Mr. Spencer y sus "Vicks Nose Drops". El apellido Spencer se dice que viene del antiguo apellido "Dispencier" (existen diferentes deletreos) lo cual nos lleva a la palabra "dispenser" que quiere decir algo o alguien que dispensa; entonces Mr. Spencer es quien expende las gotas nasales y por eso toda su habitación huele a "nose drops", o quizás Mr. Spencer es un "Dispencier" "which meant the work of a steward" (Collins 1998) o sea un despensero quien está a cargo de los medicamentos.

I slept in the garage the night he died, and I broke all the goddam windows with my fist. [...] I even tried to break all the windows on the station wagon we had that summer, but my hand was already broken and everything by that time, and I couldn't do it. It was a very stupid thing to do, I'll admit, but I hardly didn't even know I was doing it, and you didn't know Allie. (34)

La reacción de Holden hacia la muerte de su hermano es irracional, él mismo lo admite, pero es natural y justificable por el dolor ante lo inexorable. Holden deja fluir ese sentir sin ningún razonamiento, lo manifiesta más allá de lo permitido por los estándares sociales porque está viviendo la muerte de Allie: no la razona, porque no hay nada que razonar.

La gran perspicacia de Holden le despierta emociones que lo arrastran por un mundo oscuro: soledad, desesperación y locura: desde el principio de su narración nos expresa su sentir: “my lousy childhood” (1). Aunque Holden puede estar exagerando como lo hace muchas veces, el lugar desde donde nos está narrando su historia, el psiquiátrico, nos da un buen indicio de su estado emocional. Holden tiene, sin duda, algo muy dentro de él: su ser, su mente, que lo tiene atrapado, un sentimiento de intensa soledad parece poseer su alma a tal grado de desear la muerte: “I was feeling sort of lousy. Depressed and all. I almost wished I was dead” (82). Holden muestra su desesperación al no poder llegar al otro lado de la calle y siente miedo a desaparecer: “I had this feeling that I'd never get to the other side of the street. I thought I'd just go down, down, down, and nobody'd ever see me again” (178). Holden no encuentra nada ni a nadie de donde asirse, no parece haber mucha esperanza para alguien que percibe claramente las falsedades de la sociedad y las bellezas efímeras de este mundo. De nuevo estas dos polaridades están presentes en Holden: lo exterior, un mundo hipócrita y sus bellezas pasajeras que sólo pueden ser percibidas por el interior, un alma sensible. Ciertamente, Holden tiene una fuerza interna

que no lo deja vivir en el mundo cómodo y seguro de la burguesía, el mundo al que pertenece y al que tanto desprecia. Ese mundo “civilizado” y racional nos presenta a Holden como un extraño y un rebelde que no acepta su realidad y quiere cambiarla. Sin embargo, Holden también sabe soñar, puede ver más allá de lo que ven sus ojos y dice lo que realmente piensa sin ningún adorno lo cual muchas veces incomoda a la sociedad “civilizada”:

They had this Christmas thing they have at Radio City every year. All these angels start coming out of the boxes and everywhere, guys carrying crucifixes and stuff all over the place, and the whole bunch of them [...] singing ‘Come All Ye Faithful!’ like mad. Big deal. It’s supposed to be religious as hell, [...] but I can’t see anything religious or pretty, [...] about a bunch of actors carrying crucifixes all over the stage. When they were all finished and started going out the boxes again, you could tell they could hardly wait to get a cigarette or something. [...] I said old Jesus probably would’ve puked if He could see it – all those fancy costumes and all. (124)

La honestidad es la vestidura principal de Holden, no pretende que todo está bien y no esconde su verdadero sentir frente a tanta hipocresía: “he stands for the truth” (Wilson 1956, 13). Holden tiene el poder de gritar que está harto de todo: “Well, *I* hate it. [...] But it isn’t just that. It’s everything” (117). Odia las películas, las escuelas, los coches, la gente “phoney” y a él mismo cuando se presenta como parte de lo que tanto aborrece: “I’m a moron” (12). La relación que tiene Holden con su medio social lo tiene atrapado en un círculo vicioso. Su único desahogo es vagar por allí soñando con el suicidio, con la rebelión o con pequeños desastres:

What I’d do, I figured, I’d go down [...] somewhere out West where it was very pretty and sunny and where nobody’d know me and I’d get a job. [...] I’d pretend I was one of those deaf-mute. That way I wouldn’t have to have any goddam stupid useless conversations with anybody. [...] Everybody’d think I was just a poor deaf-mute bastard and they’d leave me alone. [...] later on, if I wanted to get married or something, I’d meet this [...] girl that was also a deaf-mute [...] If we had any children, we’d hide them somewhere. We could buy them a lot of books and teach them how to read and write by ourselves. (178-179)

Estas fantasías, sin embargo, lo alivian sólo por momentos y el dolor es más intenso cuando se ve de nuevo en el mismo lugar que tanto detesta: “That’s the whole trouble. You can’t ever find a place that’s nice and peaceful, because there isn’t any” (183). La honestidad de Holden es, ciertamente, algo de lo que no se puede dudar. El coraje con que enfrenta su derrota es “the affirmation of fundamental honesty” (Brombert 1999, 6): “That’s exactly my goddam point, [...] I don’t get hardly anything out of anything. I’m in bad shape. I’m in *lousy* shape” (118); su desnudez es total: está vencido pero no derrotado.

En efecto, la historia de Holden no es placentera, no tiene un final feliz, “it does not possess the gentle harmony of invented tales” (Hesse 1960, 8). El mismo Holden a veces parece un poco intolerable, pero aún en esos momentos está libre de fingimientos, dice lo que es, se niega a esconder su verdadero sentir. Holden se resiste también a las comodidades que su vida burguesa le ofrece, no quiere ser parte del juego y pasa a ser enemigo público. No obstante, a veces el héroe moderno es “capable of unexpected resilience and fortitude” (Brombert 1999, 2). Holden tiene pequeñas victorias que le dan esa fortaleza, por ejemplo, un niño musitando una canción: “he kept singing and humming [...] He had a pretty little voice, too [...] It made me feel better. It made me feel not so depressed any more” (104), y la esperanza de proteger a los niños de caer al precipicio.

Holden es justamente “a true wonderer” (Tanner 1965, 343)⁹ y también es un buen antihéroe porque no se conforma con su vida burguesa donde todo está regido por números, por cosas materiales y superficiales: “Take most people, they’re crazy about

⁹ Tanner dice que “Holden is a true wonderer” porque no ha perdido su capacidad de maravillarse ante las cosas simples de la vida a pesar de su descontento con el mundo.

cars. They worry if they get a little scratch on them, and they're always talking about how many miles they get to a gallon” (117). Esta vida de aparente orden, de grupos, de sectas, gremios, donde la gente se junta por razones de profesión, de manía compartida entre sí, creyendo que son superiores al resto de la humanidad es agobiante para este héroe que está en busca de su verdad.

Podemos decir que el protagonista de *The Catcher in the Rye* es un antihéroe porque no tiene las cualidades del héroe tradicional, quien es física y psicológicamente íntegro. Holden es un personaje oscuro, no es fuerte, él mismo reconoce que es “a very weak guy” (26), no es decisivo, por el contrario, tiene una actitud pasiva, se describe como: “moron” (12), “nervous guy” (29), “absent-minded” (53) y “yellow guy”. Este antihéroe es un protagonista que se deja llevar por lo que le dicta su moral, se esfuerza para definir y construir sus propios valores contrarios a aquellos admitidos por la sociedad en la que vive.

Al final de su historia, Holden parece estar en un hospital o una clínica: “A lot of people, especially this one psychoanalyst guy they have here, keeps asking me if I'm going to apply myself when I go back to school next September” (192). Holden está atrapado con su agonía pero no está solo, hay muchos que como él que no quieren mentirse más: “Many, many men have been just as troubled morally and spiritually as you are right now” (170). La fuerza moral y la espiritual, imposibles de separar, arrastran a este antihéroe a una lucha de supervivencia o quizás lo lleven a la muerte pero a una muerte digna. Evidentemente, Holden no está solo en este camino donde no hay satisfacción y donde parece haber un gran vacío, una pérdida total de la esperanza. La

desesperación es el estado actual de Holden y tiene resentimiento, pero también tiene amor. Él quiere ser bueno, quiere proteger a los niños:

I keep picturing all these little kids playing some game in this big field of rye and all. Thousands of little kids, and nobody's around – nobody big, I mean – except me. And I'm standing on the edge of some crazy cliff. What I have to do, I have to catch everybody if they start to go over the cliff – I mean if they're running and they don't look where they're going I have to come out from somewhere and catch them. That's all I'd do all day. I'd just be the catcher in the rye and all. I know it's crazy, but that's the only thing I'd really like to be. (156)

“Holden is driven toward love of his fellow man” (Heiserman y Miller 1962, 198), siente mucho amor por los niños y también por los adultos aunque se queje de ellos: “About all I know is, I sort of *miss* everybody I told about. Even old Stradlater and Ackley [...] I even miss that goddam Maurice. It's funny” (192). A pesar de todo, Holden ama la vida y a sus semejantes, vive cada momento: lo bello y aun lo que parece despreciar. Por fin, Holden quizás aceptará vivir humildemente por una sola causa, ha logrado lo que para Nietzsche es la característica más importante del ser humano noble: “to be someone who ‘no longer denies’” (De Botton 2008, 243). Esta figura contemporánea lucha por la verdad sin perseguir la gloria. La historia de Salinger está situada en el contexto estadounidense pero también explora verdades existenciales que son universales e intemporales y que hacen de esta novela un gran éxito.

CONCLUSIÓN

Héroes o no héroes: ese es el dilema que estará presente en el hombre durante su existencia. La transformación de la figura heroica a través de la historia literaria ha sufrido cambios radicales que nos llevan a la figura del antihéroe. Estos cambios, como hemos visto, son debido a que esta figura es un invento del hombre y éste, como ser social, se desenvuelve en un tiempo y un espacio determinados lo cual repercute en su creación. Por ejemplo, “the saint’s life in the Middle Ages left its mark on the hero and protagonist just as the enthusiast affected the concept of the Romantic hero” (Bloomfield 1975, 41). Cada época tiene sus héroes ya sean éstos semidioses o caballeros andantes, superhombres o rebeldes sin causa o simplemente hombres ordinarios que enfrentan su cotidianidad sin ninguna glorificación. Sin embargo, cada uno de ellos es “man’s poetic project of himself as he faces the meaning or meaninglessness of life” (Brombert 1969). Así, el héroe americano lleva consigo una marca única que lo distingue de los demás. La historia de los Estados Unidos de América crea y da forma a una figura inocente, contradictoria, solitaria que huye de sus fantasmas y busca refugio en el oeste. El héroe americano “in his attempt to hold on to his self, cannot find any one safe place but has to have recourse to a mode of motion. He runs and dodges, or rather – he spins” (Tanner 1971, 77). Su viaje es un círculo que lo lleva al mismo punto de partida y de vuelta otra vez. Héroe o antihéroe siempre hay una aventura esperando.

El antihéroe, al igual que el héroe tradicional, es multiforme y Holden Caulfield es sólo un pequeño representante de esta figura. Su personalidad de adolescente rebelde, su precocidad y su perspicacia son cualidades que lo distinguen como un prototipo en la tradición del antiheroico. Holden no sólo representa al héroe estadounidense sino también

es un ejemplo fundamental del antihéroe, por ejemplo, padece los síntomas de desesperación, soledad, incertidumbre y deseos de escapar de la sociedad en la que vive. Este antihéroe afronta una doble situación. Por un lado, tenemos la moral que rige su conducta en concordancia con la sociedad y consigo mismo y forma juicios de aceptación o rechazo. Por otro lado, tenemos también su búsqueda por su identidad que nos lleva al ámbito psicológico de la tríada de la estructura mítica de separación-partida, pruebas y regreso. Holden abandona su entorno cómodo y cotidiano para aventurarse por caminos escabrosos, llenos de desafíos, donde confronta sus fantasmas y fuerzas opuestas. El héroe crece y sufre cambios durante su aventura, pasa de la desesperación a la esperanza, de la debilidad a la fortaleza, del odio al amor y nuevamente de vuelta. Estos periplos emocionales son precisamente los que atrapan al corazón del héroe de cualquier tiempo y época. Desde el tiempo del insuperable Aquiles hasta el del rebelde sin causa, han transcurrido una infinidad de historias que conducen al héroe a través de un viaje interior o exterior y con ello se han multiplicado escandalosamente sus máscaras. El mito sigue vivo y así sus historias que nos llevan por mundos fantásticos donde nos vemos sanos, hermosos, fuertes e invencibles pero también están las historias del mundo real donde experimentamos lo difícil, lo doloroso, lo imperfecto, es decir, lo humano.

BIBLIOGRAFÍA

The American Renaissance Reconsidered. Ed. Walter B. Michaels y Donald E. Pease. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1985.

Auerbach, Eric. *Mimesis*. Princeton: Princeton University Press, 1974.

Baym, Nina *et al.* *The Norton Anthology American Literature*, 4th ed. Vol. 1. Nueva York: W. W. Norton & Co., 1994a.

_____. *The Norton Anthology American Literature*, 4th ed. Vol. 2. Nueva York: W. W. Norton & Co., 1994b.

Blackmur, R. P. "The Artist as Hero". *The Hero in Literature*. Ed. Victor Brombert. Nueva York: Fawcett Books, 1955.

Bloom, Harold. *J. D. Salinger*. Filadelfia: Chelsea House, 1987.

Bloomfield, Morton W. "The Problem of the Hero in the Later Medieval Period". *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*. Ed. Norman T. Burns y Christopher J. Reagan. Londres: Hodder and Stoughton, 1971.

Bolgar, R. R. "Hero or Anti-Hero? The Genesis and Development of the *Miles Christianus*". *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*. Ed. Norman T. Burns y Christopher J. Reagan. Londres: Hodder and Stoughton, 1971.

Brombert, Victor. "Introduction". *The Hero in Literature*. Ed. Victor Brombert. Nueva York: Fawcett Books, 1969.

_____. *In Praise of Antiheroes*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

Brookeman, Christopher. "Pencey Preppy: Cultural Codes in *The Catcher in the Rye*". *New Essays on The Catcher in the Rye*. Ed. Jack Salzman. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Londres: Paladin, 1988.

Camus, Albert. *The Outsider*. Trad. Joseph Laredo. Harmondsworth: Penguin Group, 1942.

Carpenter I. Frederic. "'The American Myth': Paradise (To Be) Regained". 22 Aug. 2007. <<http://www.uvm.edu/~jhaig/myth/carpenter.pdf>>. (22.07.2010).

New Essays on The Catcher in the Rye. Ed. Jack Salzman. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

- De Botton, Alain. *The Consolations of Philosophy*. Victoria: Penguin Group, 2008.
- Dostoyevsky, Fyodor. *Notes from Underground & The Double*. Trad. Jessie Coulson. Harmondsworth: Penguin Group, 1972.
- Edwards, Duane. "Holden Caulfield: 'Don't Ever Tell Anybody Anything'". *Critical Essays on Salinger's The Catcher in the Rye*. Ed. Joel Salzberg. Boston: G. K. Hall, 1990.
- Emerson, Ralph W. "Nature". *The Norton Anthology American Literature*, 4th ed. Vol. 1. Ed. Nina Baym, et al. Nueva York: W. W. Norton & Co., 1994a.
- Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel*. Nueva York: Stein and Day, 1966.
- _____. *No! in Thunder: Essays on the Myth and Literature*. Boston: Beacon Press, 1960.
- Fishwick, Marshall. *The Hero: American Style*. Nueva York: McKay, 1969.
- Flynn, John L. "An Historical Overview of Heroes in Contemporary Works of Fantasy Literature. Part One: The Hero Myth". *Supernatural Fiction: Selected Online Resources*. 12 July 2003. <<http://alangullette.com/lit/weirdlinks.htm>>. (17.10.2005).
- French, G. Warren. *J. D. Salinger*. Nueva York: MacMillan, 1976.
- Furst, Lilian R. "Dostoyevsky's *Notes from Underground* and Salinger's *The Catcher in the Rye*". *Critical Essays on Salinger's The Catcher in the Rye*. Ed. Joel Salzberg. Boston, Mass.: G. K. Hall, 1990.
- Galloway, David D. *The Absurd Hero in American Fiction. Updike, Styron, Bellow, Salinger*. Austin: University of Texas Press, 1966.
- Giraud, Raymond. "The Unheroic Hero". *The Hero in Literature*. Ed. Victor Brombert. Nueva York: Fawcett Books, 1969.
- Gray, Wallace. *Homer to Joyce: Interpretations of the Classic Works of Western Literature*. Nueva York: Macmillan, 1985.
- Grimes, Geoff. "The 'Anti Hero'/Ironic Hero and the Modern Temper". *The AntiHero in Literature*. 27 Feb. 2003. <<http://www.distancelearningassociates.com/eng2328/AntiHero.html>>. (05.04.2005).
- Grunwald, A. Henry. *Salinger: a Critical and Personal Portrait*. Londres: Lowe and Brydone, 1962.

- Hamilton, Ian. *In Search of J. D. Salinger*. Londres: Heinemann, 1988.
- Hassan, Ihab. *Radical Innocence. Studies in the Contemporary American Novel*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1961.
- _____. *Contemporary American Literature, 1945 – 1972. An Introduction*. Nueva York: Ungar, 1973.
- _____. “Quest: Forms of Adventure in Contemporary American Literature”. *Contemporary American Fiction*. Ed. Malcolm Bradbury y Sigmund Ro. Londres: Hodder Arnold, 1987.
- _____. *Rumors of Change. Essays of Five Decades*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1995.
- Heiserman, Arthur y Miller James Jr., E. “Some Crazy Cliff”. *Salinger: a Critical and Personal Portrait*. Ed. Henry Anatole Grunwald. Londres: Lowe y Brydone, 1962.
- Hemingway, Ernest. *Green Hills of Africa*. Londres: Arrow Books, 1994.
- Hesse, Hermann. *Demian*. Londres: Grafton Books, 1960.
- Highet, Gilbert. *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. Nueva York: Oxford University Press, 1949.
- Homer. *The Odyssey*. Trad. E. V. Rieu. Harmondsworth: Penguin Group, 1946.
- Hourihan, Margery. *Deconstructing the Hero. Literary Theory and Children’s Literature*. Londres: Routledge, 1997.
- Huppé, Bernard F. “The Concept of the Hero in the Early Middle Ages”. *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*. Ed. Norman T. Burns y Christopher J. Reagan. Londres: Hodder and Stoughton, 1971.
- Jaeger, Werner. *Paideia. The Ideals of Greek Culture, 3 vols.* Trad. Gilbert Highet. Nueva York: Oxford University Press, 1945.
- Johnson, Geoff H. “Melville’s New Fallen American Adam”. *American Adam*. 13 July 1993. < <http://condor.depaul.edu/~gjohnson/ameradam.html>>. (16.08.2006).
- Johnston, Ian. “Why God Rides a Harley in the Land of the Free”. *The American Adam*. June 1999. < <http://records.viu.ca/~johnstoi/>>. (12.05.2001).

Jokinen, Anniina. "Heroes of the Middle Ages". *Luminarium: Anthology of English Literature*. December 2, 1996. <<http://www.luminarium.org/medlit/medheroes.htm>>. (23.02.1999).

Jung, Carl G. *Man and his Symbols*. Londres: Aldus Books, 1964.

Kahn, Michel. *Basic Freud. Psychoanalytic Thought for the 21st Century*. Nueva York: Basic Books, 2002.

Kaplan, Michael I. "Hamlet & Horatio: The Many Faces of Love". *English 102—Third Place*. 1998. <<http://www.llp.armstrong.edu/watermarks/981023rd.html>>. (10.01.2011).

Kern, Edith. "The Modern Hero: Phoenix or Ashes?" *The Hero in Literature*. Ed. Victor Brombert. Nueva York: Fawcett Books, 1969.

Lansing Smith, Evans. *The Hero Journey in Literature. Parables of Poesis*. Maryland: University Press of America, 1997.

Lawrence, D. H. "Why the Novel Matters", excerpt by Mary Davidson sent to "Why Do We Teach & Read Literature?" *English Studies Blog*. October 5, 2006. <http://rhetor.blogs.com/english/2006/10/why_do_we_teach.html>. (12.08.2010).

Lee, A. Robert. "'Flunking Everything Else Except English Anyway': Holden Caulfield, Author". *Critical Essays on Salinger's The Catcher in the Rye*. Ed. Joel Salzberg. Boston, Mass.: G. K. Hall, 1990.

Lewis, R. W. B. *The American Adam*. Chicago: The University of Chicago Press, 1955.

"The Literature of Reason and Revolution 1750 – 1800" *American Literary Periods WebQuest*. February 14, 2009. <<http://www.teacherwebquest.com/GA/HabershamCentralHighSchool/AmerLiteraryPeriods/ap2.stm>>. (19.03.2005).

Lyman, B. Robert. "The American Hero-Quester" *Yale-New Haven Teachers Institute*. <<http://www.yale.edu/ynhti/curriculum/units/1979/1/79.01.01.x.html>>. (27.06.2003).

Malory, Thomas. *The Works of Sir Thomas Malory*. Book XXI. Ed. Eugene Vinaver. Londres: Oxford University Press, 1947.

Miller, Dean A. *The Epic Hero*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000.

Miller, James E. Jr. "Catcher in and out of History". *Critical Essays on Salinger's The Catcher in the Rye*. Ed. Joel Salzberg. Boston, Mass.: G. K. Hall, 1990.

Moorman, Charles. *A Knight there was: The Evolution of the Knight in Literature*. Lexington: University of Kentucky Press, 1967.

- Neubauer, John. *The Fin-de-Siècle Culture of Adolescence*. Londres: Yale University Press, 1992.
- Ohmann, Carol y Richard Ohmann. "Universals and the Historically Particular". *Critical Essays on Salinger's The Catcher in the Rye*. Ed. Joel Salzberg. Boston: G. K. Hall, 1990.
- Parker, Christopher. "Why the hell not smash all the windows?". *Salinger: a Critical and Personal Portrait*. Ed. Henry Anatole Grunwald. Londres: Lowe and Brydone, 1962.
- Paz, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- "Phoniness In Everyday Life: An Issue For Us As It Was For Holden Caulfield". *StudyWorld*. March 1, 2003. <<http://www.studyworld.com/salinger.htm>>. (18.09.2006).
- Podhoretz, Norman. *Doings and Undoings. The Fifties and After in American Writing*. Nueva York: The Noonday Press, 1964.
- Poirier, Richard. *A World Elsewhere. The Place of Style in American Literature*. Nueva York: Oxford University Press, 1966.
- Ray, Robert B. "The Thematic Paradigm". July 2003 <<http://faculty.ed.umuc.edu/~mmacдона/Documents/291%20PDF/RB%20Ray%20Essay.pdf>>. (04.11.2007).
- "Romanticism and Transcendentalism". <<http://www.cnu.ac.kr/~sunjung/aa-romanticism-transcendentalism.htm>>. (04.02.2010).
- Salinger, J. D. *The Catcher in the Rye*. Nueva York: Little Brown, 1951.
- Shakespeare, William. *The Complete Works of William Shakespeare*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994.
- Steadman, John M. *Milton and the Renaissance Hero*. Londres: Oxford University Press, 1967.
- Tanner, Tony. *The Reign of Wonder, Naivety and Reality in American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.
- _____. *City of Words. American Fiction 1950 – 1970*. Londres: Harper & Row, 1971.
- Taylor, A. B. *An Introduction to Medieval Romance*. Londres: Heath Cranton Limited, 1930.
- Tookey, Nigel. *The Catcher in the Rye. J. D. Salinger*. Londres: York Press, 1997.

“Utopian Promise” Puritan and Quaker Utopian Visions 1620 – 1750.
< <http://www.learner.org/amerpass/unit03/pdf/unit03ig.pdf> > (12.01.2011).

Van Spanckeren, Kathryn. “Democratic Origins and Revolutionary Writers 1776 – 1820”. *From Revolution to Reconstruction: An Outline of American Literature*. December 1994. <<http://www.let.rug.nl/~usa/lit/index.htm>>. (10.06.2003).

Walker, Kevin. “The New, Improved American Adam Or, The Mass-Production of Adamism”. <<http://www.exhibitresearch.com/kevin/media/adam.html>>. (18.09.2007).

Wenke, P. John. *J. D. Salinger. A Study of the Short Fiction*. Michigan: Twayne, 1991.

Whalen-Bridge, John. “The Myth of the American Adam in Late Mailer”. *John Whalen-Bridge, The Myth of the American Adam*. <<http://www.uni-tuebingen.de/uni/nec/WHALE523.HTM>>. (05.09.2007).

Wilson, Colin. *The Outsider*. Londres: Phoenix, 1956.

Winthrop, John. “A Model of Christian Charity”. *The Norton Anthology American Literature*, 4th ed. Vol. 1. Ed. Nina Baym, *et al.* Nueva York: W.W. Norton & Co., 1994a.

Zweig, Paul. *The Adventurer. The Fate of Adventure in the Western World*. Nueva York: Basic Books, 1974.