



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

El espejo del guardián:

La noción de identidad en *The Catcher in the Rye*

Tesina que para obtener el título de

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS

(LETRAS INGLESAS)

Presenta

José José Aparicio

ASESORA: MTRA. CHARLOTTE ANNE BROAD BALD

Ciudad Universitaria

México, D. F.

2015





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

Estoy sumamente agradecido con la Mtra. Argentina Felicia Rodríguez Álvarez, la Mtra. Charlotte Anne Broad Bald, la Dra. Irene María Artigas Albarelli, la Mtra. Julia Edith Constantino Reyes y la Mtra. Rocío Saucedo Dimas por sus revisiones, crítica y recomendaciones necesarias a mi investigación y porque han sido guías vitales en este esfuerzo conjunto.

También, doy infinitas gracias a mis padres, hijos, esposa, familiares y amigos, quienes han sido gran apoyo respecto a hacer posible este momento tan reconfortante para mí.

No siento el menor deseo de jugar en un mundo en el que todos hacen trampa.

François Mauriac

ÍNDICE

Índice.....	1
Introducción.....	2
Holden Caulfield como reclutador.....	5
El acercamiento sociológico en la interpretación de la novela.....	5
Resumen de la novela.....	7
Metodología y desarrollo	8
1 Salinger: su vida, su contexto social, <i>The Catcher in the Rye</i> y Holden Caulfield	
Jerome David Salinger y su contexto social.....	9
Publicación de <i>The Catcher in the Rye</i>	13
Creación de Holden Caulfield.....	14
2 El guardián solitario	
La vida es un juego	18
La gorra roja de cazador.....	20
El guante de béisbol.....	25
3 La inmovilidad de Holden Caulfield	
Holden es invisible en su familia.....	28
Caulfield rechaza el modelo educativo tradicional.....	34
La búsqueda religiosa de Caulfield.....	35
Caulfield se distingue de su sociedad.....	37
Conclusiones.....	44
Bibliografía.....	51

Introducción

The Catcher in the Rye es la única novela publicada de Jerome David (J. D.) Salinger. Su protagonista, Holden Caulfield, es un joven adolescente “más sensible que la mayoría, que simplemente quería amar a la humanidad” (Shields y Salerno 294) pero no encuentra un punto de unión con sus semejantes. Falta calor humano y él se desconcierta; de tal manera que en su vida no hay ni familia, ni religión, ni educación tradicional funcional, que satisfaga su concepción de lo que el ser humano debe ser. Es víctima de una colectividad inhumana: “Some stupid guy had thrown peanut shells all over the stairs, and I damn near broke my crazy neck” (52). Su entorno tiene el interés en que el hombre forme grupo, que pertenezca a algo, pero Caulfield no se integra y permanece invisible. Por lo tanto, se profundiza en que a pesar de que la sociedad estadounidense impone la formación de grupos, Caulfield muestra su identidad en rotundo rechazo a esta pertenencia social porque su sentido de la vida tiene que ver con resaltar su individualidad.

Individual y en colectividad, la gente disfruta, a su manera, su religión, sus posesiones, el sexo, el orgullo, las pretensiones, la fama y el dinero, pero Caulfield se centra en sí mismo y se muestra singular. Tiene debilidades pero también la fuerza para cuestionar y rechazar todo. Busca una buena convivencia pero como no la encuentra se hace necesario una renovación interior. Sin embargo, esta aspiración es casi imperceptible: D. B. (*Death/Birth*).¹ A pesar de ello, la narrativa de Caulfield sí motiva a que el lector fije la atención en “the wrongness in our society, in our own lives” (Walzer xiii).

¹ D. B. es el nombre del hermano mayor de Holden Caulfield. Yasuhiro Takeuchi señala que estas letras “are an abbreviation of Death and Birth” (331). Macmurray ilustra: “For something to transform, what currently exists has to disorganize and then be reorganized in a new form . . . the disorganization is by images of death,

Caulfield se opone a lo inhumano. En un cine hay una señora con su hijo pequeño quien está aburrido y quiere ir al baño. La señora “cried all through the goddam picture. The phonier it got, the more she cried” (139). Ella está impresionada con algo actuado y ficticio, pero carece del lado humano. Su hijo sufre y a ella no le importa: “She kept telling him to sit still and behave himself . . . she was about as kindhearted as a goddam Wolf” (139-140). Caulfield indica que lo fútil e imaginario es más atractivo y preocupante para la mayoría de la gente y esto es inaceptable porque “la costumbre no puede justificar una práctica social . . . es la usurpadora del trono de la razón” (Berger 49). Una situación palpable no tiene la importancia debida y Caulfield se irrita y deprime.

Resulta claro que en los Estados Unidos de Norteamérica, “con la depresión económica los escritores empezaron a utilizar un poderoso instrumento de juicio en su examen de la literatura como espejo de la sociedad” (Scott 108) y por ello Ernest Jones afirma que “the book is a mirror” (Simonson y Hager 4). Caulfield es la lupa que magnifica la imagen en el espejo. Es la lente que filtra todo. Contempla su entorno y luego a sí mismo. Procesa sus vivencias para entregar un producto destilado: su individualidad. Su rostro en el espejo permite ver lo que tiene en común y lo que lo diferencia de los demás y refuerza su ‘yo’ al presentar a Jane Gallagher y James Castle.

Caulfield percibe lo mismo que Colin Wilson en que ningún movimiento es mejor que aceptar todo a su alrededor para formar parte de una sociedad desintegrada. Ambos

and the reconstitution by symbols of rebirth” (187). Esto explica la inversión de los términos: muerte precede a nacimiento. Así, D. B. significa que primero se debe optar por dejar lo actual para entonces buscar transformarse en algo nuevo y diferente. En la mente de Caulfield, D. B. vive prostituido (muerto) como guionista de películas de Hollywood porque ha alcanzado fama, prestigio, posesiones y mucho dinero: es un “hot-shot”.

profundizan en que “we have never been going anywhere –we have been carried along by our delusions, believing that any movement is better than none. Whereas the truth is that the reverse, *no movement*, is the final answer, the answer to the question: What will men *do* when they see things as they are?” (Wilson 19). Al percatarse plenamente de su realidad social y de su imposibilidad para cambiarla, Caulfield se mantiene estático para no provocar en sí mismo un paso equivocado.

Por lo tanto, este trabajo de investigación presenta que el tema central de la novela es ese abatimiento temporal de Caulfield, quien vivencia, a sus diecisiete años, la incertidumbre de no saber qué hacer, a dónde ir, qué paso siguiente dar o cómo proceder. Li-jing Deng explica:

The World War II brought the United States out of Depression, and the 1950s provided most Americans with time to enjoy long-awaited material prosperity, of which they had been deprived during the war years. Material comfort became the only goal of American people. It seemed that one was living for earning money and enjoying the luxurious life. The spiritual world of people took on a scene of waste land. On the one hand, the pervasive panic caused by the war made some people realize the absurdness of existence. People felt empty and showed apathy toward other people. On the other hand, the imbalanced development of material and spirit caused the incessant pursuing of fortune and the ignorance of developing morality and values. In such society, the lack of pure love became a serious problem and the search for pure love became the root of some people’s alienation (39).

El alto en la evolución de Caulfield es vital y por ello deriva de aquí que una interpretación socio-literaria sea válida para la consecución de esta reflexión. Su mundo es un caos. Urge restaurar los valores a través de los individuos para alcanzar los grupos e instituciones. La fundación de un mundo mejor está en la mente de Caulfield, pero ésta sólo es posible mediante cambios pertinentes individuales. Por ello, la novela lo retrata en busca de un adulto que le enseñe a vivir plenamente, solidifique su yo y encuentre así esa

pertenencia social ansiada. Sin embargo, la luz de esperanza que de la obra emana es escasa y tenue, casi nula.

Holden Caulfield como reclutador

El protagonista detecta, entiende y denuncia las fallas atroces de su sociedad. Busca mejorías y por ello presenta su caso —las trivialidades de la vida carecen de significado— desde una perspectiva adolescente y mediante su ‘yo’ porque visualiza un estilo de vida mejor. Busca quien lo entienda para provocar cambios juntos. Quiere ser reconocido, pero únicamente lo reconocerán y escucharán aquellos que estén de su lado, y sólo así formarán una alianza. Ávila enfatiza que para entender a Caulfield “es preciso ser víctima de la misma pasión” que él siente y que “sólo se está en condiciones de comprender aquello que previamente se ha querido, se ha amado” (265). Warren French precisa que “Holden is appealing directly to a reader he hopes is going to be interested in listening to him” (54) porque cae en el grave error de querer hacer las cosas solo y así “(he) wasted strength, time, opportunities. Alone —it is wonderful how little a man can do alone!” (Wells 90). Caulfield no logra su cometido ya que nadie le hace caso, pero sí vislumbra una luz tenue de esperanza viva en el interior del ser humano y, sobre todo, logra definirse quién es.

El acercamiento sociológico en la interpretación de la novela

Es el amor que Caulfield siente por el ser humano lo que lo lleva a narrar su peregrinar por la sociedad estadounidense. Busca relaciones personales ya que es imprescindible el roce con sus semejantes. Así lo declara el filósofo escocés John Macmurray: “el yo es una *persona*, y . . . esa existencia personal está *constituida* por las relaciones personales” (10). El resultado es enriquecedor porque Caulfield deja ver su integridad y un yo definido.

Gracias a las vivencias que enfrenta y al comportamiento de sus semejantes, afianza sus valores. Wilbur Scott manifiesta que para llevar a cabo una interpretación correcta de una obra literaria mediante el enfoque sociológico, es necesario comprender “el medio social y el modo y grado en que el artista reacciona ante el mismo”, ya que “el arte no se crea en el vacío; no es simplemente la obra de una persona, sino de un autor situado en el espacio y en el tiempo, y que responde a una comunidad de la cual él es parte importante, pues está dotado de la capacidad de expresión”. Así, Salinger ofrece un panorama ilustrador de lo que percibe en su época, propone que el hombre reflexione en su situación lamentable de falta de humanidad y evolucione.

No obstante, Salinger crea un protagonista, quien afirma no tener la libertad para actuar y ante la espera de algo sumamente serio y grandioso surge un anticlímax: la crisis de Caulfield. En dos ocasiones afirma que ser él “the catcher in the rye . . . ’s crazy” (173). Christopher Caudwell dice que la novela critica agudamente el sistema social y aspira a cambiarlo, pero esta es apenas una mera contemplación y “en la contemplación pura el hombre está solo . . . recluso en un mundo privado”.

Cuando Caulfield considera imposible su misión, opta por separarse y vivir en el anonimato. Caudwell explica que esta “es una prueba de la terquedad de la ilusión burguesa”: una utopía. Es simple fantasía de un mundo propio hecho a la medida del idealista, pero hace falta crearlo porque “es una barbaridad creer en el pensamiento sin acción” (Scott 128, 130).

Resumen de la novela

La novela comienza con Caulfield en rehabilitación en un sanatorio cerca de Hollywood debido a su extrema depresión causada por insatisfacción, soledad e irritación. Confiesa: “I’ll just tell you about this madman stuff that happened to me around last Christmas” (1). El protagonista tiene diecisiete años cuando abre su corazón al mundo para declarar lo que le sucedió en tres días de travesía, a los dieciséis años, en una búsqueda infructuosa de relaciones humanas.

La obra termina señalando que la experiencia de vida en sociedad no sólo no satisface a Caulfield sino que le provoca malestares. Le resulta tan monstruoso vivir en compañía de los neoyorquinos que intenta huir de ellos para siempre. Busca internarse “somewhere out West where it was very pretty and sunny and where nobody’d know (him)” (198). Piensa en el suicidio, pero sabe que morir no resuelve nada. Es mejor renovarse a través de un proceso de purificación e iniciación, pero por el momento está inactivo: “I got pretty run-down and had to come out here and take it easy” (1). Sadowski explica que “the risk of identity crisis in adolescence is accompanied by a unique opportunity for young people to interrupt the cycle of unhealthy development that may have evolved throughout childhood . . . to have an opportunity to reflect on and experiment with who they are . . . with respect to their skills, interests, and relationships with others” (15). No hay duda, Caulfield está en su ‘break in the developmental action’, como lo denomina Erik Erikson (Sadowski 15). D. B. es su remota posibilidad de algo nuevo.

Metodología y desarrollo

Caulfield manifiesta sus desacuerdos sociales de manera irritada porque el hombre se deja gobernar por lo superficial, lo irreal, el egoísmo, la malicia, la avaricia, el orgullo y una serie de incongruencias. Su posición es que la vida humana es un desorden. Por esta razón el interés de este trabajo de investigación está centrado en lo que él percibe y cómo reacciona porque busca que el hombre desarrolle la habilidad de vivir una vida plena. Así pues, esta interpretación socio-literaria tiene como base el método descriptivo-comparativo, ya que siempre presenta por qué el protagonista responde como lo hace. Caulfield conduce la cámara que capta y devela lo que percibe. Su reacción drástica a lo que enfrenta es señal de su desacuerdo y se manifiesta así porque también espera una reacción favorable de quien sepa escucharlo. Como nada lo satisface, se aflige, angustia y deprime. Demuestra que no hay solución al caos social; que el hombre pensante activo puede enfrentarse a su sociedad pero termina por aceptar que no hay salida y que el hombre sigue igual.

El capítulo uno resume la base que le da vida a la novela: el autor, su contexto social y la invención del protagonista. El capítulo dos presenta la definición de Caulfield y su labor social que él mismo se impone. Su imagen sobresaliente es la de un cazador humano que quiere proteger a niños y adultos de lo que él considera corrupción social. El capítulo tres trata la búsqueda infructuosa de Caulfield de alguien digno de modelar.

Capítulo 1

Salinger: su vida, su contexto social, *The Catcher in the Rye* y Holden Caulfield

Este capítulo presenta el marco dentro del cual se ha de interpretar y entender *The Catcher in the Rye*. La trayectoria de vida y la interpretación que Salinger hace de su realidad social conjuntan la tierra fértil en la creación de Holden Caulfield y la novela. El objetivo de esta parte es dar a conocer la relación entre el artista y su mundo. Salinger tiene treinta y dos años cuando termina de escribir su novela.

Jerome David Salinger y su contexto social

Jerome David Salinger nace en Nueva York en 1919 y muere en New Hampshire en 2010. Su padre (Sol) es judío y su madre (Marie Jillich) cristiana. Sol fue importador próspero de quesos y embutidos. La mamá de J. D. Salinger, al casarse, cambia su nombre a Miriam porque suena más judío. Salinger disfruta de una infancia y adolescencia tranquila ya que su familia no sufre carencias económicas. “Sonny, as he was then called, a solemn, polite child . . . liked to take long walks by himself . . . For hours, no one in the family knew where he was or what he was doing; he just showed up for meals. He was a nice boy, but he was the kind of kid who, if you wanted to have a card game, wouldn’t join in” (Grunwald 10-11). Salinger es un solitario desde pequeño.

La educación tradicional no fue el fuerte de Salinger. Su inclinación era escribir y por ello “(his) last brush with institutional wisdom came at Columbia, where he signed up for a short-story course given by Whit Burnett, editor of *Story*” (Grunwald 13). Enfatiza: “I won’t say I’m a born writer, but I’m certainly a born professional. I don’t think I ever *selected* writing as a career. I just started to write . . . and never stopped” (Grunwald 21).

Eudora Welty expresa, en 1953, que los lectores de Salinger admiran su capacidad para crear personajes que “honor what is unique and precious in each person on earth”. Es más, Salinger “has a loving heart” con interés desmedido en el hombre (Crawford 92).

Salinger muestra una característica de vida poco común: vive recluso en su propio hogar. En 1953, a sus treinta y cuatro años, opta por refugiarse permanentemente en Cornish, New Hampshire, hasta su muerte, lo cual le creó más fama: “(he) achieved literary fame and cultish devotion enhanced by his inaccessibility following publication of *The Catcher in the Rye* in 1951” (Crawford 43). Grunwald aclara que “as nearly as is possible in an age in which all relations are public, J. D. Salinger lives the life of a recluse” (9). Su aislamiento, según Stashower, “is a unique accomplishment in American life” (Grunwald 1) y “has done nothing to damage but rather has strengthened the claim of some literary critics that Salinger is one of the more important American writers in the postwar era” (Crawford 295). Salinger se separa y se aísla intencional y conscientemente de su sociedad. Como explica Alfred Kazin en su prólogo, resulta que lo que hizo grande a Salinger —y lo que lo conservó solitario— fue su capacidad de escuchar en su espíritu aquellas “vocecillas” que él había hecho oír a otros en una obra de arte (38). Salinger se refugia en su madriguera por dos razones: para guardar su silencio literario y, como lo señala Warren French, por su ‘inability to make the social adjustment expected of mature members of society’” (Crawford 199). Es muy posible que el trauma de la Segunda guerra mundial imposibilitó a Salinger a sentirse parte del mundo.

Salinger entra al ejército estadounidense en 1942. Presencia la devastadora guerra del momento, la cual le causa tanto trauma. Ernest Havemann señala que Salinger “was in the Army for three years and . . . hated every moment of it” (Crawford 15). Salinger le declara

a Frances Glassmoyer: “cavo mis trincheras a una profundidad de cobarde total. Estoy muerto de miedo todo el tiempo (Shields y Salerno 143) También, Sarah Morrill destaca que “the cold relationship with his father, his conflict from being half Jewish, and especially his traumatic experiences in World War II, were negative aspects of his life which shaped his personality and his fiction” (Crawford 161). Recalca:

It was not unusual in the 30’s and 40’s for people to be openly racist against Jews. The Ivy League colleges even had a policy not admit too many of them. To have high social status, you needed money, education, connections, and you had to be a gentile . . . The greatest source of mental trauma for Salinger was his experiences in World War II. He entered the war with a special affection for the military but soon was right in the middle of some of the most intense, savage warfare of the century. He would see with his own eyes 50 of his fellow soldiers die in a day. Sometimes as many as 200 . . . In the first couple of weeks, 75 percent of the soldiers in his unit died” (Crawford 164-165).

Sobrevive a la guerra pero traumatado por el holocausto porque “vio lo peor que le podía hacer un hombre a otro” (Shields y Salerno 198). Shane Salerno afirma:

Al final de la guerra, Salinger por fin tuvo tiempo de pensar en lo que había vivido durante el último año. Todos aquellos recuerdos y todos aquellos sentimientos acabaron por emerger violentamente y tuvieron un efecto devastador. Y se quedó tan profundamente abatido –él mismo usó la palabra “abatido”– que ya no pudo funcionar. E ingresó voluntariamente en el hospital para que le hicieran un chequeo psiquiátrico (201).

Salinger vivió en los Estados Unidos y en Europa. En cuanto a los Estados Unidos, resulta ilustrador que después de su devastadora crisis económica de 1929 y su participación en la Segunda guerra mundial (generadora de riqueza), fueran “los únicos vencedores . . . convertidos en una superpotencia” porque “el país entraba en un período de riqueza sin precedente . . . y se convirtieron en una ejemplar economía de consumo, lo que generó considerable cohesión interna y lo que a muchos intelectuales les pareció una era de nueva conformidad” (Bradbury 229). El consumismo y el poder dominan la sociedad.

Bradbury insiste en que los Estados Unidos representaron el status de una democracia individualista en el centro mismo de la historia. Steinberg refuerza que en una sociedad así “men are expected to be successful, seek higher status, and be looked up to. American men must achieve wealth, fame, or recognition . . . The acquisition of material goods is one of the external manifestations of success . . . The striving for success and status underscores the importance of competition in men’s lives” (46). Salinger vive esta realidad y en su literatura aborrece lo que el hombre estadounidense debe ser.

Salinger adopta el estilo de vida hinduista. Es su refugio porque nada en el mundo es satisfactorio. Por ello, *The Catcher in the Rye* presenta la búsqueda incesante de transformación y mejoría individual para trascender. Así, Salinger se aparta de su sociedad, se interna en sí mismo y vive su convicción religiosa (Shields y Salerno 441-454). Su verdadero amor es la literatura y por ello se aboca a la invención de sus personajes, que cobran más importancia que su propia familia. Al considerar la época de Salinger, resulta imposible dejar de lado la era atómica. Además de presenciar el horror de la guerra y el holocausto, Salinger fue testigo del devastador acontecimiento de Hiroshima y Nagasaki en 1945. En una carta que le dirige a Ernest Hemingway afirma: “Las conversaciones que tuve contigo fueron los únicos minutos de esperanza de toda la guerra” (Shields y Salerno 202). Salinger admira a este escritor porque “es extremadamente simpático y carece por completo de patriotismo” (Shields y Salerno 142). Hemingway se suicida el 2 de julio de 1961, lo cual para Salinger es otro ejemplo de la futilidad humana. Toda su vida está rodeada del horror y la pérdida de vidas humanas. Su trauma tuvo que ver con los campos de concentración y las atrocidades de los alemanes en contra de los judíos, pero también con Hemingway por preferir la muerte a seguir con vida.

Publicación de *The Catcher in the Rye*

The Catcher in the Rye aparece publicada en julio de 1951. Le tomó a Salinger diez años escribirla. Su título emana de los versos “Gin a body meet a body/ Coming thro' the rye,” del poema “Comin’ Thro’ the Rye” escrito por el poeta escocés Robert Burns (1759-1796). El poema trata de un encuentro sexual casual en un campo de centeno. Salinger se inspira en ello para crear su obra de arte, cuyo título, como lo afirma Genette, es “an instigator” (67) y por ello el texto justifica el título.

Caulfield cree escuchar a un niño de seis años cantar y tararear “that song ‘If a body catch a body comin’ through the rye’” (115, 173) pero no es eso lo que el niño entona. Su hermana Phoebe le corrige: ‘It’s “If a body *meet* a body coming through the rye!’ . . . It’s a poem. By Robert *Burns*”. Caulfield reconoce haberse equivocado; no obstante, procede a señalar su misión de vida: “I’d just be the catcher in the rye” (173). Su narración está permeada por esta equivocación de percepción. Él le da un giro completo a “meet” sustituyéndola por “catch” para constituirse protector de niños. El sueño del protagonista es tener esta función fundamental en su vida: se imagina a sí mismo como ese vigilante guardián receptor que cuida a los niños para que no caigan a un supuesto precipicio que haría peligrar sus vidas. Es el ideal irrealizable de un adolescente de dieciséis años a punto de entrar a la vida adulta.

The Catcher in the Rye fue la sensación del momento y por mucho tiempo. “It was a Book-of-the-Month club selection” (Crawford 4). Ian Hamilton asegura que “*The Catcher in the Rye* was declared in 1968 to be one of America’s 25 leading best sellers since the year 1895 (año en que la revista estadounidense *Bookman* empezó a registrar y publicar

listas de las obras más vendidas) and still sells something like a quarter of a million copies annually worldwide” (Crawford 142).

Sin embargo, no todos aceptan positivamente la novela, pues hay controversia en cuanto a su lectura, especialmente en las preparatorias de los Estados Unidos de Norteamérica. Sus temas, crítica social y lenguaje, considerado por muchos como obsceno, dieron cabida a que ésta sea considerada como lectura prohibida. Así lo afirma Steinle: “censorship of *The Catcher in the Rye* began as early as 1954 through its inclusion on various lists of “dangerous” books . . . From 1961 to 1982, seventy-six communities across the United States generated enough controversy over *The Catcher*” (107). Achariyopas cita a Steinle, Richard Lacayo y Brinda Adhikari en el año 2012 y estipula que la novela contiene “237 goddams, 58 bastards, 31 Chrissakes, and 1 fart . . . Many critics dismissed the book as trash due to its healthy helping of four-letter words and sexual situations” (280).

Creación de Holden Caulfield

Caulfield no fue un personaje literario que surgiera de la noche a la mañana. Louis Menand afirma que Holden “first shows up in Salinger’s work in 1941, in a story entitled “Slight Rebellion off Madison” (Crawford 239). También, “there are characters named Holden Caulfield in other stories that Salinger produced in the mid-forties. But most of *The Catcher in the Rye* was written after the war” (Crawford 23). Menand ratifica que Salinger sufre una crisis nerviosa por su experiencia en la Segunda guerra mundial y que éste procede a su chequeo psiquiátrico y rehabilitación en el hospital en Núremberg. Una vez dado de alta, todavía en Europa, escribe “I’m Crazy” donde el narrador es Holden

Caulfield. Así es como el narrador en “I’m Crazy” (publicada en *Collier’s* en 1945) aparece como un personaje dispuesto a ser el protagonista en *The Catcher in the Rye*.

The Catcher in the Rye presenta las características de una excelente obra de arte; así lo indica Johnson: “great literature surely *is* great partly because its appeal is not limited to one time or place. I believe that, generally speaking, the greater a work of literature is—that is, the stronger its appeal to a common humanity—the less help it will need to make its impact” (Rawlinson xvii). De igual manera, Caulfield es un gran personaje literario que pretende lo mismo que Henri Barbusse en su novela *L’Enfer*: ‘Man stripped of his externals . . . that is what I wish to show’ (Wilson 13).

En el capítulo dos se profundiza en lo que es la materia prima del enfoque de la crítica social: el hombre como individuo y el hombre en sociedad. Caulfield levanta el espejo —todo visto a través de sus ojos y razonado a través de su mente— “to demonstrate that the ideal order is not here, or that we’re not there” (Walzer 231). Caulfield define y presenta su postura y su identidad, para luego exponer su deseo: ser el guardián entre el centeno. Emprende su peregrinar en busca del hombre, con sus aditamentos que son la gorra roja y el guante de béisbol de Allie, pero todos sus esfuerzos son en vano.

Capítulo 2

El guardián solitario

Este capítulo muestra la definición y solidificación de Caulfield, quien es un adolescente en un vaivén entre niñez, adolescencia y vida adulta, pero que es tajante respecto de su actuar: el hombre debe ser rescatado de su fútil manera de vivir para dedicarse a una vida mejor. La obra menciona tales deportes como el fútbol americano, esgrima y damas para mostrar la identidad del protagonista. Caulfield simpatiza con Jane Gallagher por su forma de jugar damas y por ello él se opone rotundamente a que la vida sea un juego. Luego, su misión la presenta mediante la cacería y el béisbol. La gorra roja de cazador es el símbolo para redimir, individualmente, a sus compañeros de escuela Ward Stradlater y Robert Ackly. Finalmente, el guante izquierdo de béisbol de su hermano Allie es el símbolo del rescate humano, pero Caulfield reconoce que esta idea es una locura.

La imagen sobresaliente en *The Catcher in the Rye* es la de Caulfield como “the catcher”, cuya proyección adulta recae no en el campo de béisbol, sino “in this big field of rye . . . to catch everybody if they start to go over the cliff” (173). Así presenta él su fantasía y su sueño pues como adulto quiere vigilar que ningún niño se precipite al vacío. Su interés, intención e ilusión tienen origen en “one nice thing” que contempla en una calle de Nueva York un domingo (115).

Fija su mirada en un niño invisible a sus padres, pero que vive plenamente su infancia. Su papá y mamá:

were just walking along, talking, not paying any attention to their kid. The kid was swell. He was walking in the street, instead of on the sidewalk, but right next to the curb. He was making out like he was walking a very straight line,

the way kids do, and the whole time he kept singing and humming. I got up closer so I could hear what he was singing . . . He had a pretty little voice, too. He was just singing for the hell of it, you could tell. The cars zoomed by, brakes screeched all over the place, his parents paid no attention to him, and he kept on walking next to the curb and singing ‘If a body catch a body coming through the rye’. It made me feel better. It made me feel not so depressed any more (115).

Sin embargo, el alcance auditivo de Caulfield no es bueno ya que el niño canta y tararea calladamente para sí. Entonces, Caulfield se le aproxima en un intento por distinguir bien las palabras pero no lo logra. Así de confusa es su misión en la vida. Al momento de narrar su historia, se da cuenta del error: “I *know* it’s a poem by Robert Burns. (Phoebe) was right, though. It *is* ‘If a body meet a body coming through the rye’. I didn’t know it then, though. I thought it was ‘If a body catch a body’” (173). Caulfield no percibe adecuadamente los versos y funda su misión de vida, por así decirlo, sobre arenas movedizas ya que también él es invisible.

Caulfield vive su invisibilidad social, por lo tanto no puede constituirse como el guardián. Nadie le pone atención o le hace caso. En un bar intenta que la cantante, Valencia, lo tome en cuenta: “I sort of gave her the old eye, but she pretended she didn’t even see me” (149). A través del capitán de meseros intenta disfrutar la compañía de Valencia, pero lo más probable es que él no le haya entregado su recado: “people never give your message to anybody”: si no eres alguien importante no eres visible. Su invisibilidad lo imposibilita para realizar su sueño; pero, a pesar de ello, se excusa con “if I had my goddam choice” (173) y reconoce que su idea es una locura:

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. I know it's crazy (173).

El protagonista afirma no tener libertad de escoger, lo cual no es así. En el capítulo tres se analiza esta declaración. Caulfield pretende ser el único adulto protector de los niños pero se rehusa a madurar y así su propósito de vida no es algo realizable.

La vida es un juego

En la sociedad estadounidense impera la idea de que la vida es un juego. El director de Pencey Prep, el Dr. Thurmer y Mr. Spencer, profesor de Historia de Caulfield, platican con él e insisten “Life *is* a game, boy. Life *is* a game that one plays according to the rules” (8). En total desacuerdo, Caulfield resalta su postura: “game, my ass” (8) y respinga con “an exclamation of strong denial, disbelief, defiance, etc.” (Chapman 286). Refuerza su posición con “if you get on the side where all the hot-shots are, then it's a game . . . but if you get on the *other* side, where there aren't any hot-shots, then what's a game about it? Nothing. No game”. Caulfield no simpatiza en absoluto con el estilo de vida de los “hot-shots”. Alex Pitofsky afirma que Caulfield “tries to keep his distance from the materialism and self-importance he associates with “hot-shots”” (68) porque esta clase de hombre “excels in competition with other men” (71). Por ello, tanto Mr. Spencer como el Dr. Thurmer deben reaccionar y redireccionar su forma de pensar y de ser, ya que ellos son “phonies”, “sarcastic”, “nasty” y dan un aire de autoritarios, pues no entienden a Caulfield ni a los demás alumnos. Dichos personajes viven errados al percibir la vida como un juego y carecen de comprensión, compasión y afecto que es lo que él anhela encontrar en ellos.

Caulfield presencia una lucha de todos contra todos. Así se revela al leer que en el campo de juego de fútbol americano no hay clemencia ni misericordia para nadie porque “you could see the two teams bashing each other all over the place”. Caulfield percibe un campo de batalla donde, por decirlo así, la pelea es a muerte. Él, “standing way the hell up on top of Thomsen Hill, right next to this crazy cannon that was in the Revolutionary War and all”, está apartado y solitario, alejado de este mundo, aunque esa soledad e independencia le resulten desgarradoras hasta el punto de provocarle una sensación “of disappearing”. El público y lo que sucede en el campo de juego forman una unidad, pero Caulfield está decidido a no integrarse: “The game was supposed to be a very big deal . . . and you were supposed to commit suicide or something if old Pencey didn’t win” (2-5).

Caulfield prefiere que no hubiera ningún enfrentamiento entre los seres humanos porque así no habría ni ganadores ni perdedores. En su viaje a Nueva York, con el equipo de esgrima de Pencey Prep y debido a que “(he) left the goddam foils and stuff on the subway”, no hay combate y en consecuencia “*nobody won*” (20). Le agrada la idea de ser totalmente diferente a los demás; por ello, acepta gustoso cuando “the whole team ostracized (him) the whole way back on the train” (3). Es inevitable que en su sociedad haya competencia, pero, por su parte, jamás hará un esfuerzo por rivalizar. No siente el menor deseo de ajustarse o amoldarse a lo establecido y no se identifica con su sociedad. Prefiere vivir en un mundo tranquilo y pacífico, pero sabe que tal ambiente no existe. Enfatiza que a falta de participación es imposible el roce y la obtención de un resultado: sin acción no puede haber reacción. Aun cuando hubiera enfrentamiento, él no ganaría jamás: “I’d only been in about two fights in my life, and I lost *both* of them. I’m not too tough. I’m

a pacifist, if you want to know the truth” (45-46). Afirma ser cobarde y en caso de un enfrentamiento físico su idea es que ambos contendientes se enfrenten “blindfolded” (90).

Caulfield muestra gran interés y define su posición en la vida al compararla con el juego de mesa que Jane Gallagher juega: damas. Le fascina su actitud: “She wouldn’t move any of her kings. What she’d do, when she’d get a king, she wouldn’t move it. She’d just leave it in the back row. She’d get them all lined up in the back row. Then she’d never use them. She just liked the way they looked when they were all in the back row” (31-32). Ella no sigue las reglas del juego ni se somete a lo establecido. Es obligatorio mover las piezas ya sea para capturar al adversario o para ser capturado. La pieza que pudiendo capturar no lo hace se la conoce como “boba” y se retira del juego. Al enfrentar a Gallagher, no hay ganador porque ésta no avanza sus reyes y los deja alineados en la retaguardia. El juego queda empatado: congelado en el tiempo, al igual que la vida de Caulfield.

Caulfield es consciente de que la vida es movimiento y él debe tomar una decisión respecto a su devenir. Admira a Gallagher pero quiere saber si ella ha cambiado su forma de ser o si se muestra audaz únicamente para llegar hasta cierto límite. Por ello, le pide a su compañero de cuarto, Stradlater, que le pregunte “if she still keeps all her kings in the back row” (34). Caulfield adopta la resolución de Gallagher y busca rodearse de gente amable, sincera y hasta inocente como ella. Está decidido a comportarse así como ella juega damas; se muestra auténtico consigo mismo y no acepta las normas sociales.

La gorra roja de cazador

La gorra roja que Caulfield compra es su instrumento de caza: ‘this is a people shooting hat . . . I shoot people in this hat’. No la adquiere para una caza deportiva normal

sino para atraer y seducir al ser humano que quiere rescatar de su vana manera de vivir. Por ello se la pone para hechizar y para señalar su liderazgo de cazador: “with the old peak around to the back and all” (27). No obstante, no sirve con esta finalidad y así Achariyopas interpreta que “it protects him . . . makes him feel unique, but also singles him out as strange” (278). Ciertamente resulta que la gorra parcialmente protege a Caulfield del frío y de la lluvia, porque le puede bajar las orejas, pero una función más importante es que la usa para ocultar su rostro, develador de un interior destrozado: “(Caulfield) pulled the old peak of (his) hunting hat around to the front, then pulled it way down over (his) eyes”. El protagonista la usa de manera normal cuando todo va bien, vive momentos gratos y sin problemas; se la pone con “the old peak way around to the back” cuando se dispone a salir de cacería; y se oculta en ella (se tapa el rostro) porque es invisible (17-22).

La primera persona que Caulfield se propone capturar y reclutar es su compañero de cuarto, Ward Stradlater, en Pencey Prep. Éste manifiesta algunas características buenas. Por ejemplo, es amable y “he’s very generous in some things. He really is . . . a pretty friendly guy” (24-26) porque “he always said hello to Ackley and all”. Sin embargo, para el gusto de Caulfield, sobresalen sus defectos como el ser una persona “conceited” y “unscrupulous” (40); “he was a goddam stupid moron” (44); él “was madly in love with himself. He thought he was the handsomest guy in the Western Hemisphere”; “he was a secret slob” (27). Se cree muy importante y pide favores, como si la gente estuviera a su disposición siempre.

Es un ególatra quien cree que todo el universo gira en torno a él y para él. “Stradlater was a very sexy bastard” (32). El espejo revela su narcisismo: “He spent around half his goddam life in front of the mirror” (33). Él da por hecho que todos deben estar a su

servicio ya que, según él, se lo merece. Lo importante para él es satisfacer sus necesidades y por ello se convierte en un adulator cuando quiere favores. Stradlater es pretencioso y, según Caulfield, requiere transformar su estilo de vida. Su hipocresía “drove him crazy when you broke any rules” (41). Aparenta lo que no es y de todo ello lo tiene que rescatar Caulfield con su “hunting hat on, with the peak around to the back and all” (27).

Sin embargo, Caulfield no logra rescatar a Stradlater ya que no plantea propuestas claras ni le comunica su verdadero sentir. Tiene un enfrentamiento físico con él porque sospecha que éste tuvo relaciones sexuales con Jane Gallagher ese mismo sábado en la noche. Pensar en ello, pero sin comunicarlo, “drove (me) crazy . . . (I don’t) even like to talk about it” (80). Caulfield se proclama defensor de la inocencia y no puede permitir que Stradlater le haya robado a Jane la suya. Enciende su ira y sin control de sus emociones arremete contra Stradlater: “What’d you do? . . . Give her the time in Ed Banky’s goddam car? . . . Did you?” “That’s a professional secret, buddy” (43). Caulfield termina brutalmente golpeado en el piso de su habitación. Su cacería resulta infructuosa porque “morons . . . never want to discuss anything . . . anything intellig—” (45). Éste es su pretexto ante su falla. Stradlater sigue en el centro de su universo. Lo rige y lo domina su yo egoísta. Caulfield queda totalmente desubicado: “I couldn’t find my goddam hunting hat anywhere” (45). Su amuleto protector, carnada y símbolo de liderazgo no funciona, sólo lo distingue como alguien muy excéntrico.

Tan pronto Caulfield encuentra su gorra, bajo la cama, se la pone “and turned the old peak around to the back, the way I liked it” para continuar su cacería (45-50). Sale en busca de empatía y calor humano ya que enfrenta un calvario. Vislumbra en Robert Ackley, su vecino de cuarto, “A TINY BIT of light”. Está desgarrado por su derrota con Stradlater:

“(he) had blood all over (his) mouth and chin and even on (his) pajamas and bathrobe”. Necesita comprensión, compañía, empatía y confort pero, nuevamente, no comunica abiertamente lo que le sucede y lo que necesita. En su afán por refugiarse en Ackley le hace saber “it isn’t late. It’s around eleven, eleven-thirty” pero Ackley está más interesado en su aparente religiosidad: “I gotta get up and go to *Mass* in the morning”. Caulfield entiende su desatino y en consecuencia “felt so lonesome . . . (he) almost wished (he) was dead”. Ackley, incapaz de percibir los sentimientos de Caulfield, no hace nada para que éste se sienta menos solo y deprimido.

Caulfield insiste en entablar una relación con Ackley. Le asegura que su pelea con Stradlater había sido “defending (his) goddam honor”. No logra lo deseado y como detesta comportarse como adulto asegura: “boy, did I feel rotten, I felt so dam lonesome”. No quiere ser un adulto hipócrita. Discuten porque le surge la idea de ingresar como asceta a un monasterio, pero reconoce: “I’d probably join one with all the wrong kind of monks in it. All stupid bastards. Or just bastards”. Esto resulta ser una agresión a la creencia religiosa de Ackley, el catolicismo, y se separan. A los ojos de Caulfield, Ackley es “a very peculiar guy”, con “a terrible personality” y “a sort of a nasty guy” (19). Necesita un cambio de actitud y personalidad para llevarse bien con Caulfield, pero resulta que cada persona vive su propia vida a su manera y entonces todos viven centrados en sí mismos. Hasta el mismo Caulfield obra de esta manera, pues se manifiesta autoritario y con el control en sus manos cuando en realidad no posee dichos atributos.

Caulfield revela que su ambiente escolar lo hace sentir “depressed” y “too sad and lonesome”, así que, en un instante, toma la determinación de abandonar Pencey Prep como ha dejado las preparatorias Elkton Hills y Whooton. Es una huida dolorosa porque él está

interesado en sus compañeros y maestros y no consigue nada. Le resulta desgarrador darse cuenta de que todos necesitan procurar su propia transformación y renacer, pero se encuentran dormidos. No logra concientizarlos de que todos viven un caos interno con sus necesidades, padecimientos y sufrimientos. Su último recurso de cacería, aunque ineficaz es: “I put my red hunting hat on . . . and then I yelled at the top of my goddam voice, ‘*Sleep tight, ya morons!*’ I’ll bet I woke up every bastard on the whole floor. Then I got the hell out” (51-52). No tiene éxito de cazador y abandona Pencey Prep con la certeza de que su sociedad debe seguir dormida.

Caulfield pretende dejarle la función de cazadora a Phoebe, pero ella rechaza tal responsabilidad cuando, en el último encuentro que tienen, “she took off my red hunting hat—the one I gave her—and practically chucked it right in my face. Then she turned her back on me again . . . I just picked it up and stuck it in my coat pocket” (207). Phoebe indica con esto que Caulfield es, no ella, quien debe asumir la responsabilidad de su vida.

Para lo único que sirve la gorra es para ocultar la depresión del protagonista. No funciona ni como objeto para la cacería ni como protección eficaz. Se la vuelve a mencionar cuando se aproxima una lluvia torrencial y Phoebe la saca de la chamarra de Caulfield y se la pone a su hermano, quien reconoce “my hunting hat really gave me quite a lot of protection, in a way, but I got soaked anyway”. Caulfield prefiere quedarse a la intemperie y sin refugio, bajo la torrencial lluvia soportando inerte todo el peso de su sociedad. Está solo en su mundo cruel que se desmorona (207-213).

El guante de béisbol

El guante izquierdo de béisbol de su hermano Allie es otro objeto que Caulfield lleva consigo. Allie murió de once años y es dos años menor que Caulfield. El guante es un símbolo que representa la función y misión de vida de Caulfield: atrapar niños inocentes antes de que éstos caigan al precipicio (sociedad de “hot shots”). Se analiza que el guante no es el indicado porque Caulfield es diestro y vive a media adolescencia. A pesar de ello, Caulfield está fascinado con la idea de convertirse en el “catcher”, pero reconoce no tener la libertad para escoger lo que él quiere.

El guante mantiene una relación estrecha entre Caulfield y Allie, como un puente que los une. Cuando Caulfield se siente más solo y está inmensamente deprimido, a punto de desaparecer, recurre a Allie porque él está “trapped in an interior hell” y “seeks redemption . . . by praying to his saint-brother who in his goodness had God in him” (Baumbach 470). Caulfield afirma que Allie fue excepcional: “terrifically intelligent . . . the nicest (boy) in lots of ways . . . he never got mad at anybody . . . a nice kid”. Idealiza a Allie y quisiera que todos mostraran estas características extraordinarias. De todas maneras, nada es posible. Caulfield tiene dañada su mano derecha, debido a que se enfureció cuando Allie murió y Joanne Irving atribuye esta furia desenfrenada a que con la muerte de Allie “Holden . . . lost a source of superior feelings” (Bryfonski 115) porque Allie admiraba a Caulfield. Su furia la descargó rompiendo, con su mano derecha, los vidrios del garaje donde fue relegado a dormir. Concluye que “(he’s) not going to be a goddam surgeon or violinist or anything *anyway*”. El daño en su mano derecha le impide cumplir con su propósito pero además él mantiene la firme convicción y determinación de no ser nadie importante en la vida (38-39).

Joanne Irving señala que “a person is uniquely consistent and is aiming in a specific direction . . . toward his own personally defined goal of success . . . the style of life, formerly the life plan” (82). A este respecto es claro que Caulfield no presenta un plan de vida o mejor dicho, no entra al juego de los adultos, por lo tanto no hay nada que proteger y cuidar, pues no se puede ser guardián de algo inexistente. Jonathan Baumbach considera que “Holden’s wish is purely selfless. What he wants, in effect, is to be a saint—the protector and savior of innocence. But what he also wants, for he is still one of the running children himself, is that someone prevents *his* fall . . . he must leave innocence to protect innocence” pero no da el paso (462); es decir, “before Holden can become a catcher in the rye, he must find another catcher in the rye to show him how it is done” (Baumbach 462) y esto se analiza en el siguiente capítulo.

Lo que más impacta en Caulfield es su aparente interés en rodearse de personas afines a él. Sin embargo, esto resulta improductivo, pues su historia no presenta una propuesta. Asume que la gente lo entiende pero no tiene poder comunicativo. Al respecto, Ellen McGrath afirma que la incomunicación es un mal de nuestro tiempo. Los adolescentes “are unable to identify their own (and others’) feelings and thus unable to communicate about them. They never learned how from absent or overworked fathers” (Bryfonski 179).

Nadie se le une a Caulfield y continúa solo. Su respuesta es rechazar lo que encuentra y se deprime, pero en vez de externarlo supone que las personas saben qué es lo que él desea, quiere o necesita. Rechaza a la gente porque siempre encuentra algo desagradable en ellos. El siguiente capítulo analiza a Caulfield en pleno rechazo de la familia, la religión y la sociedad; cae en depresión total y se somete a su rehabilitación.

Capítulo 3

La inmovilidad de Holden Caulfield

Este capítulo analiza por qué Caulfield permanece quieto y opta por no pertenecer a su sociedad adulta. Salinger asevera que “Holden Caulfield is only a frozen moment in time” (Crawford 35) porque quiere dejar claro que la novela cubre ese lapso de tiempo en el cual el personaje lucha consigo mismo. Se considera por qué Caulfield afirma ser “THE MOST terrific liar” (16) cuando inventa mentiras para salir adelante de situaciones comprometedoras o cuando ya no encuentra otra salida y pretexta con “it wasn’t all my fault” (3) o con “if I had my goddam choice” (173). La familia, la educación, la religión y algunos aspectos más de la sociedad norteamericana son la base que se emplea en la parte final de esta reflexión para develar el derrumbe de Caulfield. La disyuntiva del protagonista es convertirse o no en lo que su sociedad cataloga como un hombre de éxito pero él está más preocupado y angustiado porque “he finds pretty much all of human behavior reprehensible” (Barlow 68). Está harto de todo y odia todo. Siempre quiso refugiarse al oeste de Nueva York, en un lugar soleado y donde tuviera paz y tranquilidad pero tal lugar no existe; en cambio, llega al sanatorio, que está a un paso del símbolo de prostitución: Hollywood.

Antes de abordar lo anterior es necesario presentar qué es el arte de vivir. Caulfield puede aceptar todo tal cual a su alrededor o definirse con un propósito, intención o sentido diferente. Savater en *Ética para Amador* instruye a su hijo Amador que la ética es el “arte de vivir” y que para “saber vivir” se requiere ejercer la libertad, que todo ser humano tiene, ya que cada uno es libre de “optar por lo que nos parece bueno, es decir, conveniente para nosotros, frente a lo que nos parece malo e inconveniente”; que “los hombres podemos

inventar y elegir en parte nuestra forma de vida” (24-25). Savater señala que “en la realidad existen muchas fuerzas que limitan nuestra libertad . . . pero que también nuestra libertad es una fuerza en el mundo, *nuestra* fuerza” (23). Esto es precisamente lo que este capítulo muestra en cuanto a las instituciones y Caulfield: la individualidad en lucha contra los grupos. Remedios Ávila explica que cuando se habla de “dar un sentido a la vida” se refiere a “la propia vida. Se trata de llegar a ser lo que se es, de estar a la altura del propio carácter” (279). Caulfield muestra quién es por lo que sí hace uso parcial de su libertad, pero miente al decir que no tiene la opción de elegir.

Holden es invisible en su familia

Un eje central de la identidad es la familia. Caulfield informa haber vivido “(a) lousy childhood” (1). No explica el por qué, pero se entiende que de pequeño vivió momentos negativos, desagradables o repulsivos (Chapman 264, 290). Recuerda a sus padres “having a terrific fight in the bathroom” (121-122). Busca modelos masculinos a seguir, pero nadie está a su alcance. Su papá y su hermano mayor no cumplen sus expectativas. Steinberg explica: “the attributes that the boy will come to value are those embodied by the father and significant other males in his society: competence, strength, power, and instrumental achievement” (13). Caulfield retrata una familia donde sus padres están distantes emocional y físicamente de sus hijos. Su padre siempre está de viaje y su madre pasa mucho tiempo en vida social con sus amigas y en clubes de beneficencia. Su hermano D. B. ha estado ausente por la guerra y cuando regresa escoge prostituirse (vive una vida de lujos, riqueza, bienes, e hipocresía): “when D. B. went to Hollywood, Mr. Antolini phoned him up and told him not to go. He went anyway, though”. Mr. Antolini y Caulfield concuerdan en que “anybody that could write like D. B. had no business going out to Hollywood” (181). D. B.

personifica aquello que Caulfield detesta: no puede ser su modelo. Baumbach señala que “Holden’s real quest throughout the novel is for a spiritual father (an innocent adult) . . . including his real father” (463). Caulfield busca la imagen de líder en gente mayor que él y por ello se analiza a Ackley y al profesor Antolini: Ackley aparece a continuación y en la parte de la educación tradicional Mr. Antolini.

Después de un enfrentamiento físico con Stradlater, Holden acude a Ackley en busca de una relación hijo-padre. Son alrededor de las once treinta del sábado por la noche y todo intento que hace resulta en una pesadilla porque el trato que recibe es devastador. El ambiente que envuelve a Ackley es deplorable: todos los cuartos del dormitorio de estudiantes tienen dos sillas pero en el de Ackley no hay ninguna y “(Caulfield sits) down on the floor” (47-48). De manera literal, está por los suelos. Luego, el protagonista busca calor humano e insiste: “do you feel like playing a little canasta?” porque Ackley “was a canasta fiend”, pero Ackley está más interesado en dormir ya que tiene que levantarse temprano para ir a misa. Después, como Caulfield sabe que el compañero de cuarto de Ackley, Ely, está ausente en fin de semana pide “is it okay if I sleep in Ely’s bed tonight?” La respuesta es desgarradora: “I can’t just tell somebody they can sleep in his goddam *bed* if they want to”. Caulfield no se rinde y presenta la última oportunidad: “Do you happen to have any cigarettes, by any chance?—Say ‘no’ or I’ll drop dead”. Ante tantas negativas, Caulfield queda destrozado. Surge desde el piso y se coloca frente a la ventana nocturna para contemplar su propia negrura: “(he feels) so lonesome, all of a sudden. (He) almost (wishes he) was dead”.

En seguida, Caulfield utiliza el recurso de la mentira. Asegura a Ackley que su pelea con Stradlater fue por defender su honor porque Stradlater se había expresado mal de él. No

logra nada y aclara que “(he) was only kidding”. Esta forma adulta de comportarse lo deprime más: “Boy, did I feel rotten. I felt so damn lonesome” y concluye con “this room stinks”. Rechaza todo y nada le agrada. Ackley no comprende lo que a Caulfield le sucede, así que “a couple of minutes later, (Ackley) was snoring like mad”. Caulfield “keeps . . . in the dark” (47-48). No encuentra en Ackley al padre o guía que necesita, por ello cuando Ackley afirma “I’m old enough to be your lousy father”, Caulfield se irrita: “No, you’re not . . . In the first place, I wouldn’t let you *in* my goddam family” (25). Caulfield no encuentra en Ackley el padre que busca y mejor pretende ser él “the guide” (French 54), pero no tiene seguidores.

Entonces, Caulfield aspira a algo mejor pero para lograrlo debe luchar tenazmente. A ello se refiere Steinberg cuando afirma que Caulfield “is urged by the inner need for transformation to begin the process of separating his masculinity from that of his collective” (3). Es diferente de los demás y ya no acata las normas de la sociedad, ya que “that transformation results in a new image and experience of humanness, an integration that enables the man to embody more comfortably his full potential as a human being” (5) pero Caulfield estanca este desarrollo que parece su más alto ideal. Sin embargo, permite presenciar este lado humano que lo caracteriza, mediante la búsqueda y consolidación de su yo ante él mismo y la sociedad.

Caulfield no menciona los nombres de sus padres como tampoco aparecen físicamente en su vida y sólo se sabe de ellos a través de otros personajes. Lo que sí señala es que a ellos no les agrada ser expuestos ya que “(they) would have about two hemorrhages a piece . . . They’re quite touchy . . . especially (his) father” (1). Ambos reaccionan “pretty irritated” ante las sorpresas desagradables. Su papá lo fastidia con su

comportamiento como si sólo tuviera doce años, a pesar de que tiene dieciséis. Cuando su hermana Phoebe acierta a que Caulfield ha sido expulsado de Pencey Prep, hasta en seis ocasiones le reitera “Daddy’s going to kill you”, pero a él no le importa: “I don’t give a damn if he does” (173). Hay un rechazo total a la imagen paterna, pero además, su padre, abogado corporativo, vive prostituido porque los abogados “make a lot of dough and play golf and play bridge and buy cars and drink Martinis and look like a hot-shot” (172). Su padre no tiene el liderazgo que Caulfield busca.

Caulfield tampoco logra asirse del amor maternal. Permanece invisible y sufre porque su mamá es incapaz de involucrarse más con él. Por lo tanto, su aflicción resulta aterradora. En consecuencia, prácticamente no existe:

I slid way the hell down in my chair . . . I pulled the old peak of my hunting hat around to the front, then pulled it way down over my eyes. That way, I couldn’t see a goddam thing. “I think I’m going blind,” I said in this very hoarse voice. “Mother darling, everything’s getting so *dark* in here” . . . “Mother darling, give me your *hand*. Why won’t you give me your *hand*?” . . . I started groping around in front of me, like a blind guy, but without getting up or anything. I kept saying, “Mother darling, why won’t you give me your *hand*?” (21-22).

Frente a sus hermanos, Caulfield percibe ser “the only really dumb one”. Asegura: “my brother D. B.’s a writer and all . . . my brother Allie . . . was a wizard . . . Old Phoebe . . . was smart even when she was a very tiny little kid” (66-67). Sus hermanos encajan en la categoría de inteligentes menos él. En cuanto al rol del hijo y su invisibilidad, Chávez explica que:

Cuando una persona ocupa el lugar que le corresponde dentro de un sistema familiar se siente segura, serena y con la fuerza necesaria para realizar la tarea de vida que le toca. Por el contrario, si una persona no es vista en la familia y por lo tanto no tiene un lugar, se pasará la vida buscando ser vista y muy

probablemente desarrollará fantasías de grandeza como una compensación a su sensación de ser invisible (106).

Desde 1897, H. G. Wells hacía referencia al hombre invisible: “This is day one of year one of the new epoch –the Epoch of the Invisible Man” (97). Wells lo concibe como “the Terror” porque vive un infierno interior: solo, a nadie le importa (no existe) y su vida carece de sentido. Caulfield, como lo señala Berger al citar a Penney y L. Rust Hills, vive “la moderna condición del no-héroe: atrapado en la inmovilidad; en busca de identidad; anhelante de amor y de sentido para su vida; preocupado por sí mismo e incapaz de aceptar la responsabilidad por otros; impotente para expresar su propia singularidad; solo en un mundo absurdo y carente de significado” (432).

El hombre invisible de Wells siempre está huyendo de los demás. Por ello, no es de extrañarse que al inicio y al final de la novela Caulfield “felt like disappearing” porque “every time I came to the end of a block and stepped off the goddam curb, 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” (198). Es desgarrador saberse inexistente a pesar de estar rodeado de otros.

Cuando Caulfield, a escondidas, acude a visitar a su hermana, señala: “I figured that if I didn’t bump smack into my parents and all I’d be able to say hello to old Phoebe and then beat it and nobody’d even know I’d been around” (156). Caulfield busca hacerse notar a pesar de afirmar “I’m traveling incognito” (60).

Caulfield funda en su hermano mayor una esperanza de rescate. D. B. puede cambiar su estilo de vida (renovarse) y modelar para él una vida diferente porque D. B. murió cuando entró a formar parte de la sociedad de producción, fama y consumo norteamericano.

D. B. pudo haberse quedado en casa como buen escritor, pero sucumbió al poderío corruptor de Hollywood. Sin embargo, tiene el potencial de revivir por propia decisión. Debe darse cuenta de su potencial para abandonar lo presente (*Death*) y resurgir (*Birth*). French lo concibe como “such a fundamental change that it is imagined as the death of the old and the birth of a new person” (46). Yasuhiro Takeuchi concuerda con lo anterior, pues “by appearing in both the first and final chapter of *Catcher*, D. B. provides the novel with a circular structure through which its own birth (beginning) and death (end) are connected” y estas iniciales “are an abbreviation of *Death* and *Birth*” pero “it is noteworthy that these initials reverse the conventional order of these words; death precedes birth as falling precedes salvation” (331).

D. B. es el único que permanece al lado de Caulfield en el sanatorio y con quien éste espera regresar a casa después de su rehabilitación, “next month maybe” (1). Caulfield no ha hecho ningún cambio en su vida y sólo juega con la idea porque se mantiene firme con respecto a sí mismo. Su integridad no le permite ser distinto en cuanto a alguna modificación de actitud o comportamiento. Ejerce su libre albedrío y se da cuenta de que su familia no le provee de algo que lo satisfaga. Nadie ha cumplido con sus expectativas, pues todos tienen defectos y carencias. En definitiva, todo está perdido porque el matrimonio y la familia son pura pretensión y carecen de funcionalidad. La sociedad se refiere a sus padres como “grand people”, pero Caulfield responde: “Grand. There’s a Word I really hate. It’s a phony. I could puke every time I hear it” (9).

Caulfield rechaza el modelo educativo tradicional

Como muchos adolescentes, Caulfield critica fuertemente la labor educativa de las escuelas. Éste señala que Pencey Prep “was a terrible school, no matter how you looked at it” (3). “It was a stinking school” (167). Su lema “Since 1888 we have been molding boys into splendid, clear-thinking young men” es una ofensa: “strictly for the birds”. “They don’t do any damn more molding at Pencey than they do at any other school. And I didn’t know anybody there that was splendid and clear-thinking and all. Maybe two guys. If that many. And they probably came to Pencey that way” (2). Chapman ilustra que “stinking” es algo “despicable, wretched, lousy, deplorable, nasty, totally inept or bungling, disgusting, etc” (417). “Strictly for the birds” es algo “totally; entirely of small worth” (Chapman 27). Esta severa crítica al sistema educativo estadounidense muestra que la formación del individuo se genera en su interior. El maestro únicamente debe saber darle al estudiante armas para constituirse y por ello Caulfield se opone rotundamente a la educación escolar tradicional: “My father wants me to go to Yale, or maybe Princeton, but I swear, I wouldn’t go to one of those Ivy League colleges, if I was *dying*, for God’s sake” (85).

El interés de Caulfield se funda en lo que Savater estipula en *El valor de educar*: “¿Debe la educación preparar aptos competidores en el mercado laboral o formar hombres completos?” Contesta que la importancia radica en que “nacemos humanos pero eso no basta: tenemos también que llegar a serlo” (21). La educación “es el acuñamiento efectivo de lo humano (y) el hecho de enseñar a nuestros semejantes y de aprender de nuestros semejantes es más importante para el establecimiento de nuestra humanidad que cualquiera de los conocimientos concretos que así se perpetúan o transmiten”. Además, “la principal

asignatura que se enseñan los hombres unos a otros es en qué consiste ser hombre” (29-33). La educación tradicional ha fracasado en cuanto a que no logra tocar el interior del hombre.

No hay un maestro ejemplo en el sistema educativo. El director de Pencey Prep, Dr. Thurmer, es “a phony slob” (2). El profesor de historia, Mr. Spencer, es hipócrita, “sarcastic” y “nasty” (13). Por ello, Caulfield afirma que él y Spencer “were too much on opposite sides of the pole”. Sus formas de entender la vida y al ser humano son totalmente opuestas (15). Mr. Zambesi, profesor de biología, parece autoritario (5). Mr. Hass, de la escuela Elkton Hills, “(is) the phoniest bastard I ever met in my life. Ten times worse than old Thurmer” (14). Mr. Antolini es la figura escolar que Caulfield admira porque se muestra humano e interesado en los demás y en él. Sin embargo, una noche, el protagonista se queda dormido en la sala de la casa de éste y lo despierta el hecho de que Mr. Antolini lo está “petting” o “patting”. Caulfield se aterroriza y huye despavorido en la negrura de la noche. Asegura: “I was shaking like a madman. I was sweating too. When something pervery like that happens, I start sweating like a bastard. That kind of stuff’s happened to me about twenty times since I was a kid. I can’t stand it” (193). Entre más reflexiona en su relación con Mr. Antolini “the more depressed (he gets)” (195).

Mr. Antolini pudo ser el padre, el guía y el modelo masculino de Caulfield, pero no es quien Caulfield pensó. Ante la duda de una calidez humana malintencionada y aparente de Mr. Antolini, Caulfield se derrumba.

La búsqueda religiosa de Caulfield

Macmurray asevera que “la concepción de la deidad es la concepción de un fundamento personal de todo lo que experimentamos” (15). Caulfield carece de una base religiosa

individual. Su papá fue católico pero se cambió de religión cuando se casó con su mamá, aunque no adoptó la religión de ella porque Caulfield afirma que ellos “have different religions” y en consecuencia él es “sort of an atheist” (99-100). Caulfield sufre de un vacío de identidad religiosa: “I felt like praying or something, when I was in bed, but I couldn’t do it” (99). En una más de sus agobiantes depresiones, no encuentra el auxilio religioso que necesita. No halla persona o religión satisfactorias.

Cada quien y cada grupo vive su religión a su manera, con carencia del lado humano. Esta falta de humanidad es lo que más deprime a Caulfield. Ossenburger alardea de su excelente relación con Dios y Jesucristo: “he was never ashamed, when he was in some kind of trouble or something, to get right down on his knees and pray to God”. Caulfield protesta: “that killed me. I can just see the big phony bastard shifting into first gear and asking Jesus to send him a few more stiffs” (17). Ackley es católico devoto y va a misa todos los domingos, pero no convive con sus compañeros de escuela. Arthur Childs representa a los cuáqueros. Se la pasa leyendo La Biblia todo el tiempo, pero él y Caulfield manifiestan un antagonismo bíblico: “I could never see eye to eye with him on a lot of stuff in the Bible” (99). Ninguna religión crea lazos entre los seres humanos.

Caulfield no encuentra líderes religiosos modelo. Todos son tan hipócritas. Señala “I can’t even stand ministers . . . they all have these Holy Joe voices . . . I hate that . . . I don’t see why the hell they can’t talk in their natural voice. They sound so phony when they talk” (100). La religión se muestra santimoniosa y piadosa, pero le falta el ingrediente necesario que promueva la unidad entre los individuos. No sucede lo que Macmurray predica: “es característico de la religión comportarse hacia su objeto de maneras que resultan apropiadas para las relaciones interpersonales” (15). Carece de su propósito

elemental. Hace falta una base personal que lleve a los individuos a una práctica religiosa social sana.

Caulfield percibe que el hombre es objeto de adoración. Ejemplo claro de ello es Ernie. La sociedad exalta a Ernie en su propio santuario: Ernie's. Ernie es "a big fat colored guy that plays the piano . . . a terrific piano player . . . a terrific snob . . . a big snob (who) won't hardly even talk to you unless you're a big shot or a celebrity or something". En el bar Ernie "had a big damn mirror in front of the piano, with this big spotlight on him". La multitud, "jampacked . . . (go) mad" cuando él termina de tocar. Se reverencia a quien es hipócrita, pero quien pretende ser humilde. El ambiente que rodea a Ernie da un aire de santidad: "It was pretty quiet . . . because Ernie was playing the piano. It was supposed to be something *holy*". . . "nobody's *that* good". La gente responde extasiada, pero Caulfield asegura que "people always clap for the wrong things . . . it made me feel depressed and lousy again" (80-84).

Caulfield se distingue de su sociedad

En esta última sección del análisis se toman algunos aspectos relevantes de la sociedad norteamericana que Caulfield menciona, los cuales sirven para concluir con la idea o noción de identidad percibida en la obra. La sociedad no tiene nada válido para él. Ella es el espejo en el que él se contempla y no le encuentra sentido ni a su vida ni a la vida de los demás. Si él fuese un pato o un pez, "Mother Nature'd take care of (him)" (83), pero él es un ser humano sin cabida (hogar) en el mundo.

Caulfield se siente inmensamente feliz en el museo de historia natural porque allí se percibe "a nice smell" y "you (are) in the only nice, dry, cosy place in the world" (120). En

su receso Caulfield disfruta de una ubicación temporal donde nada cambia; pero a la vez él reflexiona en las aves con prisa por cambiarse (emigrar) al sur durante el invierno en busca de un mejor lugar para vivir. Los pájaros encuentran un mejor ambiente de vida y también los humanos debieran anhelar un estado así.

En cambio, la sociedad tolera los comportamientos agresivos de sus integrantes, que provocan desórdenes sociales. El siguiente ejemplo es el suicidio de James Castle en la escuela Elkton Hills:

So Stabile, with six other dirty bastards, went down to James Castle's room and went in and locked the goddam door and tried to make him take back what he said, but he wouldn't do it. So they started in on him. I won't even tell you what they did to him—it's too repulsive—but he still wouldn't take it back . . . Finally, what he did, instead of taking back what he said, he jumped out the window . . . I could hear him land outside . . . He was dead . . . All they did with the guys that were in the room with him was expel them. They didn't even go to jail (170).

El error de Castle es catalogar de vanidoso a Phil Stabile y eso es suficiente para enfrentarlo a él y a sus amigos, pero no se retracta ante la presión social de sus compañeros: prefiere suicidarse. Por su determinación, Caulfield simpatiza y se identifica con él. A Caulfield le impacta cómo Castle se aferra a su persona. Caulfield recuerda este incidente cuando su hermana Phoebe lo presiona para que le indique qué le gusta en la vida porque nada es de su agrado. Él le da a entender que lo que le importa es una vida con sentido. Una determinación individual, aunque vaya en oposición a lo establecido. Su sociedad no valora ni la vida ni lo humano y por ello Caulfield la rechaza: decide emigrar de Nueva York y cambiar su identidad por la de sordomudo.

Caulfield enfrenta la decisión de pertenecer o no a su entorno. Hewitt afirma que “Americans are pulled toward both autonomy and community, and so are confronted with

the need to choose between several characteristically opposite ways of seeing themselves in relation to the social world: conformity versus rebellion, staying versus leaving, and dependence versus independence” (17). Caulfield está más interesado en su autonomía que en pertenecer a los distintos grupos. No obstante, se da cuenta de que la profundidad de las relaciones se ve afectada cuando no se tiene un sentido de pertenencia o ideología de grupo. Piensa que su conversación con las monjas y con el niño católico, Louis Shaney, habrían sido mejor “if (he) was a Catholic and all”. Caulfield detesta el hecho de que pertenecer al mismo grupo es la manera de llevarse bien. Es deshumanizador y por tal razón “that kind of stuff drives (him) crazy” (112-113). Cuando platica con Sally Hayes enfatiza estar en total desacuerdo con formar grupos:

‘You ought to go to a boys’ school sometime. Try it sometime’, I said. ‘It’s full of phonies, and all you do is study so that you can learn enough to be smart enough to be able to buy a goddam Cadillac some day, and you have to keep making believe you give a damn if the football team loses, and all you do is talk about girls and liquor and sex all day, and everybody sticks together in these dirty little goddam cliques. The guys that are on the basketball team stick together, the Catholics stick together, the goddam intellectuals stick together, the guys that play bridge stick together. Even the guys that belong to the goddam Book-of-the-Month Club stick together. If you try to have a little intelligent—’ (131).

Ghasemi y Ghafoori mencionan que lo “explicit in Holden’s confession to Sally is a contempt and a rebelliousness towards becoming a productive and sociable character” (79).

En la misma conversación con Sally Hayes, Caulfield expresa su rechazo hacia poseer objetos: “take most people, they’re crazy about 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, and if they get a brand-new car already they start thinking about trading it in for one that’s even newer”. Caulfield protesta: “I don’t even like old cars. I mean they don’t even interest me. I’d rather have a goddam horse. A horse is at least human for God’s sake. A horse you can at least—” (130-131). Las cosas no ofrecen ninguna satisfacción verdadera, pero sí les

roban la posible paz y tranquilidad a las personas. Caulfield dicta que un caballo tiene más valor porque es un ser vivo a diferencia de algo carente de vida. Es más, asegura Caulfield, “I never care too much when I lose something—it used to drive my mother crazy when I was a kid . . . I never seem to have anything that if I lost it I’d care too much” (89).

La ambición por el dinero es otro aspecto social que Caulfield critica fuertemente. Ejemplifica su punto al mencionar un cuento infantil que D. B. escribió: “The Secret Goldfish”. “It was about this little kid that wouldn’t let anybody look at his goldfish because he’d bought it with his own money. It killed me” (1-2). Dipti R. Pattanaik explica:

The insistence on social success, and therefore on competition inside a social jungle has resulted in a deep seated confusion of the modern man. The confusion has made it mandatory for us to search for our true identity and authenticity. But since our vision of identity is largely social, we seek to get back our identity through social action motivated by greed and ambition (Crawford 207).

Esta codicia y ambición está presente en la sociedad norteamericana desde la infancia pero es claro que a Caulfield no le interesa, pues él es generoso con el dinero. Da un donativo de diez dólares a unas monjas que ni siquiera están recolectando dinero. Explica: “I’m a goddam spendthrift at heart. What I don’t spend, I lose. Half the time I sort of even forget to pick up my change, at restaurants and night clubs and all. It drives my parents crazy” (107). En su afán y gran necesidad por tener compañía, invita en distintas ocasiones a diferentes personas a tomar una copa y ofrece pagar. Incluso paga el consumo de tres solteras en un club. Esto hace que termine sin dinero y le pide prestado sus ahorros a Phoebe. La actitud de Caulfield frente al dinero es: “I went down near the lagoon and I sort of skipped the quarters and the nickel across it” (156) y “goddam money. It always ends up making you blue as hell” (113).

Un aspecto primordial en la vida de Caulfield es su propia transformación. Su sexualidad juega un papel relevante en este proceso, pero él entra en conflicto respecto a ello hasta el punto de no definirse. Caulfield se manifiesta en contra del sexo casual y frívolo –que por cierto su compañero de cuarto, Stradlater, practica– pero a la vez acepta una aventura de tal índole con una prostituta. No logra consumir el acto porque “it was against (his) principles and all” (91). Además, está convencido de que el sexo debe ser una combinación perfecta de algo “physical, spiritual, and artistic” (147). Lo aterra la idea de que en cualquier momento se puede convertir en un afeminado u homosexual.

Finalmente, la identidad de Caulfield se ve impregnada de muchos factores que la conforman de manera negativa. La sociedad le ha dado forma, pero a la vez es él quien posee esa fuerza definitoria que lo separa del resto de su ambiente. Michael Nakkula plantea que “identity is the embodiment of self-understanding. We are who we understand ourselves to be, as that understanding is shaped and lived out in everyday experience” (Sadowski 11). Caulfield reconoce quién es al compararse con quien no es. A la vez, él es lo que los demás piensan de él. Sadowski concuerda al citar a Erik Erikson, quien dice que “identity is shaped by forces both ‘in the core of the individual and in the core of his communal culture’” (3). Caulfield percibe y entiende la época que vive y por ello no se amolda ni ajusta a las pretensiones sino que presenta algo más sublime para el hombre. Su mensaje es que no se somete a las trivialidades de la humanidad porque desea vivir algo más excelso, pero eso hace que quede solo y sin hogar: “no home to go to” (152).

Caulfield vive afectado por lo que escucha en cuanto a su persona. Sunny, la prostituta, se despide con “so long, crumb-bum” cuando él decide no tener relaciones sexuales con ella. Esta despedida resulta tan hiriente que “(he keeps) picturing old Sunny

calling (him) a crumb-bum” (98-100). La mamá de Sally “once told Sally I was wild. She said I was wild and that I had no direction in life” (59). Mr. Antolini lo refiere como “you’re a very, very strange boy” (193). Caulfield reconoce su inmadurez cuando Carl Luce le recrimina “when in *hell* are you going to grow up?” (146). Su sociedad lo bombardea así y él se deprime.

Los terapeutas no son la solución a la inquietud de Caulfield por el hombre. Su sociedad proyecta a los terapeutas como seres casi mágicos que integran a la sociedad a aquellos seres socialmente inadaptados. Carl Luce insiste en que Caulfield debe acudir a un psicoanalista pues ellos “help you to recognize the patterns of your mind”. El papá de Luce es psicoanalista por lo que Caulfield pregunta “what would he do to me?” Luce simplemente responde con algo desfavorable: “He wouldn’t do a goddam thing to you” (148). También Mr. Antolini trata de ayudar a Caulfield al revelarles lo que un psicoanalista escribió: ‘The mark of the immature man is that he wants to die nobly for a cause, while the mark of the mature man is that he wants to live humbly for one’ (188). Caulfield no busca ni terapeutas ni psicoanalistas. Al iniciar su historia señala: “I’m not going to tell you my whole goddam autobiography or anything” (1). Él no da lugar a ser analizado pues no detalla su niñez. Al final de su narración hay un psicoanalista que lo fastidia e irrita: “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. It’s such a stupid question . . . how do you know what you’re going to do till you *do* it?” (213).

Caulfield no alcanza a discernir qué pasará con la historia parcial de su vida que ha compartido. Su mente no es clara. Ha narrado algo muy significativo, pero en la apreciación del resultado hay incertidumbre. Cuando D. B. lo cuestiona, Caulfield simple e

irresponsablemente señala: “I didn’t know what the hell to say. If you want to know the truth, I don’t know what I think about it” (214). Le deja la responsabilidad a quien lo escucha, pues él no resuelve nada. Es como si se le contemplara en un espejo oscuro u opaco donde todo es incierto y sin definición. Sí, hay que cambiar algo, pero esa tan anhelada transformación no sucede y únicamente quedan en él dos características inherentes al cambio: “the fear of death and the experience of depression” que según Steinberg, “are two other aspects of the suffering attendant upon the transformative experience” (197). Así, Caulfield también tiene que morir para renacer: desechar lo viejo y adoptar lo nuevo.

Conclusiones

Salinger exhibe a un Caulfield desafiante quien, con todo el poder de su persona, lucha por no pertenecer a la sociedad estadounidense. Caulfield enfrenta adversidades y atrocidades de parte del ser humano, pero no odia a nadie, sino que intenta transmitir su mensaje: una débil propuesta generadora de cambios individuales. Señala que como punto de partida hacia una modificación pertinente en la vida de alguien, tal persona tendría que reconocer “I (am) pretty goddam fed up” (134). Luego, el individuo debe encontrar una alternativa que lo conduzca hacia el cambio que se propone y así el resultado se contemplaría en sociedad.

Un proceso gradual de cambio es la luz al final del túnel. Ningún cambio se puede concretar de la noche a la mañana. Caulfield detesta “the Wicker Bar ... in this sort of swanky hotel, the Seaton Hotel” porque “it’s one of those places that are supposed to be very sophisticated and all, and the phonies are coming in the window ... It was a terrible place . . . I cut out going there entirely, gradually” (141-142). Caulfield deja de tener roce con los “phonies” de manera paulatina.

La invisibilidad del hombre en sociedad es algo lamentable pero real. Salinger casi se torna invisible. Al final de la guerra, éste sabe que debe ingresar a un hospital civil debido a su trauma o “trastorno de estrés postraumático” (Shields y Salerno 199). Si ingresa en uno militar, inmediatamente lo analizaría un psiquiatra por su colapso nervioso, sería dado de baja del ejército por razones psiquiátricas y la gente no tomaría en serio sus escritos. Él no quiere esto porque su mensaje proviene de una mente sana y por ello, en su carta a Hemingway en julio de 1945 afirma: “Tengo en mente una novela muy sensible y

no quiero que en 1950 al autor lo llamen tarado” (Shields y Salerno 202). Salinger defiende su lucidez y habilidad mental. Se burla de los psiquiatras del hospital general de Núremberg porque por dos semanas se la pasan haciéndole preguntas de su infancia y vida sexual (Shields y Salerno 201).

Un primer ingrediente, generador de cambio, es la sensibilidad. Salinger fue sensible a las contradicciones de la humanidad que él experimentó en carne propia y aunque la sociedad carece en gran parte de esa sensibilidad, *The Catcher in the Rye* la ofrece. Es una alternativa porque se puede vivir diferente. La sensibilidad hace que el ser humano despierte de su letargo y de su rutina para internarse en una búsqueda incesante de transformación. Es decir, el molde tradicional de la vida humana no es el correcto y por ello se amerita una resolución. Salinger, entonces, crea un protagonista adolescente excesivamente sensible. Es el personaje perfecto, interesado en lo humano y que transmite el mensaje de futilidad y desapego con la intención de hacer saber que existe la remota posibilidad de una mejoría.

Otro rasgo de la novela es manifestar que a pesar de que el hombre es víctima de su entorno, también tiene su libertad y fuerza de voluntad para resaltar su individualidad. El contexto social impone y Caulfield reacciona con su yo aguerrido y fuerte. Su identidad le permite resistir aunque su firmeza confronte una serie de obstáculos invencibles. No obstante, su falta de resolución le genera una gran cantidad de seguidores que se equivocan en entenderlo. Éstos se identifican y se reflejan en él de manera errada.

El entendimiento equívoco de algunos escuchas de Caulfield ha logrado que este personaje trascienda de la ficción a la realidad, pero el mundo sufre cuando esto sucede:

Mark Chapman y otros.² Chapman malinterpreta la novela porque se deja guiar por sus sentimientos. Asesina a John Lennon para librarlo de caer en la corrupción: el mundo de los hipócritas y pudientes. Chapman queda atrapado en la trampa sentimental, sin entender el llamado de Caulfield y por ello Daniel M. Stashower afirma que “Chapman misread *The Catcher in the Rye*. He took the “catcher” passage to be the novel’s solution, when in fact it is the crisis” (Crawford 297). En efecto, “Mark Chapman identified himself rather heavily with Holden Caulfield” continúa Stashower. Es más, “Chapman would, after all, be only one of millions who felt that Salinger’s book was written especially for him, that it addressed itself to his problems and, in the way that certain books do, eased his pain” (Crawford 297). También Warren French ilustra que al final de la novela Caulfield “realized that you cannot save people from themselves. (This is the point that Mark David Chapman and others have missed.)” (48). Chapman mata a Lennon para rescatarlo pero nadie puede rescatar a alguien, como tampoco se puede vivir vidas ajenas.

La falta de comunicación es otro mal humano que afecta las buenas relaciones. El hombre no logra comunicar lo que lleva dentro y esto da como resultado un silencio aterrador. Caulfield es incapaz de dar a conocer abiertamente su misión y sueño de vida.

² John Hinckley intentó asesinar al presidente Ronald Reagan bajo el influjo de *El guardián entre el centeno* el 30 de marzo de 1981, para ganarse un nombre. Richard Bardo mató a la actriz Rebecca Schaeffer bajo la influencia de *El guardián entre el centeno* porque “tengo una obsesión por lo inalcanzable y tengo que eliminar (algo) que no puedo alcanzar” y Arthur Breemen le disparó a George Wallace impulsado también por *El guardián entre el centeno*. En todos estos casos, asegura Michael Silverblatt, “ estamos hablando de un tipo muy concreto de asesino, de alguien que se siente abandonado y perdido, y creo que Salinger hace un tratamiento muy romántico de la soledad, del hecho de no ser amado ni querido, de no poder encontrar la manera de salir adelante” (Shields y Salerno 534-540).

La madurez llega con la experiencia de vida y el transcurrir de los años. La vida no se detiene y el conocimiento y devenir son constantes. Caulfield está en reposo temporal pues ha madurado hasta cierto límite. Está indeciso de continuar su proceso evolutivo. Por ello, con respecto a su entendimiento de Sally Hayes, afirma: “I used to think she was quite intelligent, in my stupidity” (105). Le toma años darse cuenta de que sólo porque Sally sepa de obras de teatro y de literatura no la hace inteligente. Caulfield, el narrador, ya no es tan tonto, ingenuo y necio como antes. Así lo determina cuando reflexiona en la vez que le propone a Sally irse de Nueva York: “What a goddam *fool* I was” (132). La vida del hombre es un constante devenir.

Sin embargo, no resulta sencillo cambiar porque toda transformación amerita una reflexión profunda. Caulfield trae a la mente las palabras de Nietzsche: “por mucho valor que haya que atribuir a lo verdadero, a lo veraz, a lo desinteresado, podría ocurrir que nos viésemos obligados a atribuir a la apariencia, a la voluntad de la ilusión, al egoísmo y a la codicia, un valor superior y más esencial para la vida” (35). Es una lucha constante en la búsqueda interna individual. Caulfield simula “altruismo a fin de sacar ventaja de los demás” (Berger 37). Le miente a Ackley porque busca empatía. Nietzsche profundiza: “es necesario exigir cuentas y juzgar cruelmente a los sentimientos de piedad, de sacrificio por el prójimo, a toda la moral de renuncia a uno mismo” (35).

La razón es que “las cosas de gran valor es necesario que tengan otro origen, un origen propio; no pueden proceder de este mundo efímero, engañoso, ilusorio y miserable, de esta amalgama de delirio y deseo” (9). Caulfield ejemplifica al hacer referencia a los abogados: “Even if you *did* go around saving guys’ lives and all, how would you know if you did it because you really *wanted* to save guys’ lives, or because you did it because what

you *really* wanted to do was be a terrific lawyer, with everybody slapping you on the back and congratulating you” (172). Por lo tanto, “existe la gran necesidad de ser uno mismo, ser desbordantemente intrépido para salir del pantano de la nada y entrar en la luz de la existencia” (Nietzsche 24). Esto es el tormento de Caulfield.

El hombre tiene la libertad de escoger y de actuar conforme a su determinación; es decir, puede obrar bien o mal. Michael Ende es claro: “el hombre tiene libre albedrío y es capaz de producir el bien o el mal según su propio juicio y su propia fuerza” (163). Savater propone que se puede ser un hombre de verdad: “hay que ser más y menos que hombre para llegar a ser hombre de veras” (*La tarea del héroe* 177). Asimismo dicta “no le preguntes a nadie qué es lo que debes hacer con tu vida: pregúntatelo a ti mismo”.

Así, Caulfield no tendría por qué excusarse y mentir. No culparía: “if I had my goddam choice”. La iniciativa y la conducción de su vida son algo que únicamente a él le compete. Tiziano Terzani, en su libro *El fin es mi principio*, precisa que “el verdadero deseo, si se quiere tener uno, es el de ser uno mismo” y que “la verdadera elección es la de ser tú mismo” (11). Caulfield sabe que optar por algo conlleva responsabilidad y él no quiere asumir ninguna.

En fin, la identidad es el resultado de una experiencia de vida, pero hace mucha falta interiorizar para vivir mejor. Es propio, entonces, hacer la pregunta ¿dónde está el hombre y su dignidad? Nietzsche se reta a sí mismo y a los demás: “yo soy *lo que tiene que superarse siempre a sí mismo*” porque “no hay permanencia en la identidad. Allí donde hay vida hay identidad, pero en proceso, en devenir, en mutación y en continuo cambio” (Ávila 274-275). El hombre tiene que aprender a darse órdenes y obedecerlas cada uno porque

Sólo el hombre está en condiciones de suspender sobre sí su propia ley, sólo él puede gozar de autonomía, de libertad. Por eso, sólo él puede alcanzar un tipo de identidad inédito hasta ahora, que consiste en ser algo más que un ejemplar de una especie, algo más que un caso particular de una serie. Este tipo de identidad que tiene lugar en el hombre, o mejor, que sólo alcanzan algunos hombres, es la individualidad. Y hay *individualidad* cuando la pluralidad de fuerzas que nos constituyen es algo más que un puro agregado, algo más que una unidad rapsódica, sin orden, sin concierto (Ávila 275-276).

La gran mayoría, si no es que todos, prefiere y opta por vivir una vida simple y monótona, carente de una meta sublime. No surgen individualidades: Caulfield le quiere delegar a Phoebe la responsabilidad de su vida. En Central Park se le cae el disco que le había comprado a su hermana y éste se rompe “into about fifty pieces”. En ese momento así de fraccionada está su vida, pero Phoebe no puede reconstruirla, pues la vida no funciona así. Nadie puede rescatar, restaurar o unificar la vida de los demás: “nada que diga un hombre puede ayudar a otro. Cada cual tiene que buscarse la vida” (Shields y Salerno 123). Cada vida es única. Así lo entiende Caulfield porque desborda de felicidad cuando Phoebe se sube en dos ocasiones al carrusel, lo recorre completo, busca y se monta en “this big, brown, beat-up-looking old horse” (su propio caballo) y “kept trying to grab for the gold ring”. Phoebe es una niña de diez años quien se muestra intrépida y busca ansiosa su lugar en la sociedad. Caulfield lo sabe, lo acepta y por ello “felt so damn happy . . . the way old Phoebe kept going around and around” (211-212).

En la literatura, Salinger creó un mundo privado controlable, no como el hombre o la sociedad que no se pueden manipular. Sin embargo, su mundo immaculado e inmortal es producto de su angustia vivida en la Segunda guerra mundial y como tal, con personajes reales para él, también se volvió un mundo interno tan insoportable y malinterpretado que llegó al punto de ya no publicar (a partir de 1965) a pesar de que siguió escribiendo. Así,

tanto Salinger como Caulfield son incapaces de entrar en aquella acción faltante para mover los engranes de su sociedad ya que se quedan pasmados. Caudwell afirma que “la única predicación efectiva es la que sigue la ley del movimiento del mundo, la que sigue la línea de la acción e interviene en el curso de los acontecimientos” (Scott 135). Caulfield opta por su silencio y petrificación pero deja a la humanidad una luz: la fe y la creencia puesta únicamente en el hombre. Es él quien tiene la plena libertad de acción para gobernarse a sí mismo y, en consecuencia, darle sentido a su vida.

Bibliografía

Acharyopas, Jessadoporn. "The Representation of J. D. Salinger's Views on Changes in American Society in the 1940s in *The Catcher in the Rye*". *British Journal of Arts and Social Sciences* 4.2 (2012):267-282. Humanities Full Text (H. W. Wilson). Web. 21/05/2012.

Ávila, Remedios. *Identidad y tragedia: Nietzsche y la fragmentación del sujeto*. Barcelona: Editorial Crítica, 1999. Impreso.

Barlow, Dudley. "Searching for a Safe Place." *Education Digest* 75.8 (2010):65-68. Education Full Text (H. W. Wilson). Web. 21/05/2012.

Baumbach, Jonathan. "The Saint as a Young Man: A Reappraisal of *The Catcher In The Rye*." *Modern Language Quarterly* 25.4 (1964):461-472. *Academic Search Complete*. Web. 21/05/2012.

Berger, Morroe. *La novela y las ciencias sociales: mundos reales e imaginados*. Trad. Francisco González Aramburo. México: Fondo de Cultura Económica, 1979. Impreso.

Bradbury, Malcolm. *La novela norteamericana moderna*. Trad. Guillermo Sheridan. México: Fondo de Cultura Económica, 1988. Impreso.

Breger, Louis. *From Instinct to Identity: The Development of Personality*. Ed. Nueva Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1974. Impreso.

Bryfonski, Dedria. *Social Issues in Literature, Depression in J. D. Salinger's The Catcher in the Rye*. Michigan: Greenhaven Press, 2009. Impreso.

Chapman, Robert L. *New Dictionary of American Slang*. Nueva York: Harper & Row, Publishers, Inc., 1986. Impreso.

Crawford, Catherine. "Introduction". *If You Really Want to Hear about It, Writers on J. D. Salinger and His Work*. Ed. Catherine Crawford. Nueva York: Thunder's Mouth Press, 2006. Impreso.

Ende, Michael. *La prisión de la libertad*. Trad. Genoveva Dieterich. México: Alfaguara, 2008. Impreso.

French, Warren. *G. J. D. Salinger, Revisited*. Boston: Twayne Publishers G. K. Hall & Co., 1988. Impreso.

Genette, Gerard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Trad. Jane E. Lewin. Nueva York: Cambridge UP, 1997. Impreso.

Ghasemi Parvin y Masoud Ghafoori. "Holden in Search of Identity: Recreating the Picture of the *Flâneur*", *English Studies* 91.1 (2010):74-88. *Humanities International Complete*. Web. 22/05/2012.

Grunwald, Henry A. *Salinger: The Classic Critical and Personal Portrait*. Ed. Henry Anatole Grunwald, 1962. Nueva York: Harper Perennial, 2009. Impreso.

Hewitt, John P. *Dilemmas of the American Self*. Filadelfia: Temple University Press, 1989. Impreso.

Irving, Joanne. "The Catcher in the Rye: An Adlerian Interpretation". *Journal of Individual Psychology* (00221805) 32.1 (1976):81. *Academic Search Complete*. Web. 22/05/2012.

- Kazin, Alfred. *Una procesión: cien años de literatura norteamericana*. Trad. Juan José Utrilla. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, S. A. de C. V., 1987. Impreso.
- Li-jing, Deng. “An interpretation of alienation theme in J. D. Salinger’s *The Catcher in the Rye* and *Nine Stories*”. *Sino-US English Teaching* 6.5 (2009):37-40. *Education Research Complete*. Web. 21/05/2012.
- Macmurray, John. *El yo como agente, la forma de lo personal*. Trad. Emilio Ghergo, Barcelona: Barral editores, S. A., 1973. Impreso.
- Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Trad. Roberto Mares. México, D. F.: Ediciones Leyenda, S. A. de C. V., 2009. Impreso.
- Pitofsky, Alex. “Masculine Competition and Boarding-School Culture in *The Catcher in the Rye*”. *Studies in American Culture* 34.1 (2011):67-85. *Humanities International Complete*. Web. 08/08/2012.
- Rawlinson, D. H. *The Practice of Criticism*. Londres: Cambridge UP, 1968. Impreso.
- Sadowski, Michael. *Adolescents at School: Perspectives on Youth, Identity, and Education*. Ed. Michael Sadowski (2a. edición). Cambridge, Mass.: Harvard Education Press, 2008. Impreso.
- Salinger, J. D. *The Catcher in the Rye*. Boston: Little, Brown and Company, 1951.
- Savater, Fernando. *La tarea del héroe*. México, D. F.: Planeta, 2005. Impreso.
- _____. *El valor de educar*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 2006. Impreso.
- _____. *Ética para amador*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 2008. Impreso.

Scott, Wilbur. *Principios de crítica literaria*. Trad. Jaume Reig, Barcelona: Editorial Laia, 1974. Impreso.

Shields, David y Salerno, Shane. *Salinger*. Trad. Javier Calvo, México: Editorial Planeta Mexicana, S. A. de C. V., 2014. Impreso.

Simonson, Harold P. y Hager, Philip E. "Introduction". *Salinger's "Catcher in the Rye": Clamor vs. Criticism*. Ed. Harold P. Simonson y Philip E. Hager. Lexington, Mass.: D. C. Health and Company, 1963. Impreso.

Steinberg, Warren. *Masculinity: Identity, Conflict, and Transformation*. Boston: Shambhala, 1993. Impreso.

Steinle, Pamela H. *In Cold Fear: The Catcher in the Rye Censorship Controversies and Postwar American Character*. Columbus: Ohio State UP, 2002. Impreso.

Takeuchi, Yasuhiro. "The burning carousel and the carnivalesque: subversion and transcendence at the close of *The Catcher in The Rye*". *Studies in the Novel* 34.3 (2002):320. *Academic Search Complete*. Web. 21/05/2012.

Terzani, Tiziano. *El fin es mi principio: Un padre, un hijo y el gran viaje de la vida*. Trad. Teresa Clavel. Madrid: Maeva Ediciones, 2009. Impreso.

Walzer, Michael. *The Company of Critics. Social Criticism and Political Commitment in the Twentieth Century*. (2a. edición). Nueva York: Basic Books, 2002. Impreso.

Wells, H. G. *The Invisible Man*. Nueva York: Dover Publications, Inc., 1992. Wilson, Colin. *The Outsider*. Cambridge, Mass.: The Riverside Press, 1956. Impreso.