



LA VOZ DEL VAGABUNDO: HUCKLEBERRY FINN O EL VIAJE DEL HÉROE SECUNDARIO

Adolfo Córdova

1.

Si Mark Twain viviera, mejor sería darme por muerto.

Samuel L. Clemens, alias Mark Twain, aprendió a pilotear un barco de vapor, incendió un bosque, combatió en la guerra, invirtió (y perdió) todos sus ahorros en máquinas prometedoras (que resultaron un fracaso rotundo), buscó oro y hasta profetizó el futuro. Si viviera, no hubiera tenido reparos en desterrarme o mandarme a fusilar. He fallado a su advertencia al inicio de *Las aventuras de Huckleberry Finn*: “Las personas que intenten encontrar un motivo en esta narración serán procesadas; las que intenten encontrarle una moraleja serán desterradas; las que intenten descubrirle una trama serán fusiladas”.

Como tantos más, desafío su ocurrencia porque todavía quedan en las páginas en las que habitan sus personajes, misterios abandonados en barcos y fortunas escondidas en ataúdes.

Y un joven vagabundo que tiene más que decir.

2.

La hermosa Niña de pelo turquesa ya había vivido mil años en aquel bosque cuando salvó a Pinocho. El alado Rey Mono y su séquito no siempre estuvieron al servicio de la malvada Bruja del Oeste ni Baloo veló toda su vida los pasos de Mowgli.

Nunca se atrevió a contarle, pero ¿cómo fue que la abuela del niño transformado en ratón por La Gran Bruja perdió su pulgar? Once suéteres y uno sin manga: ¿qué pasó con el más joven de los príncipes condenado a vivir con un ala de cisne?

Quizás Fújur, el dragón de la suerte, huía de la Nada cuando Atreyu lo encontró atrapado en la gigantesca red.

Los personajes secundarios tienen más que contar.

La necesaria fuerza con que se construyen (cimientos del protagonista), su natural condición de acompañantes (completan una misión que no es la suya), su paso fugaz pero clave (a veces tan inolvidable que opaca al protagonista) y, sobre todo, su potencial para decir más, para contar más (y emprender una aventura propia), son las huellas que despertaron mi curiosidad en el tema y que me conducen a esta reflexión.

Igual que Robinson necesita a Viernes, Don Quijote a Sancho, Sherlock Holmes a Watson, Peter a Wendy, Frodo a Sam, Tom Sawyer es recordado con ese vagabundo entrañable, Huckleberry Finn. Y



Huck tuvo una oportunidad memorable para dar más de sí.

3.

Cuando el Espantapájaros, el León y el Hombre de Hojalata descansan bajo la sombra de un árbol, piden a Dorothy que les cuente la historia de Huckleberry Finn.

Los personajes secundarios admiran el valor de Huckleberry Finn.

4.

Mi intención es abrir una puerta para repensar a los personajes secundarios¹. Giro la perilla y me deslumbra el brillo pardo de las aguas de una obra paradigmática de la literatura universal: *Las aventuras de Huckleberry Finn*, cuyo protagonista es, como sabemos, el otrora personaje secundario en *Las aventuras de Tom Sawyer*.

Me siento bajo la sombra de un ciprés para seccionar el engranaje de transformación de Huck Finn (de secundario a principal) y establecer una categorización, una serie de pasos, que puedan servir a quienes tengan interés en las evoluciones de los secundarios, y también, en alguna medida, a cualquiera interesado en el estudio de los personajes en general.

Es un pequeño recorrido acotado a una obra en particular, pero intuyo que mis observaciones no son exclusivas de esta novela y pueden abrir preguntas sobre los personajes y los procesos creativos y mecanismos narrativos en otras obras.

Mis observaciones son también un pretexto para regresar al Misisipi, a *Huckleberry Finn*, e invitar a otros a que vuelvan o se acerquen por primera vez. Es una de las narraciones de aventuras más elogiadas en la historia de la LIJ. Para muchos, una obra fundacional de la literatura occidental. T. S. Eliot, Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Norman Mailer y Roberto Bolaño han sido algunos de sus principales seguidores.

Todos los novelistas americanos, incluidos los autores de lengua española, en algún momento de su vida consiguen vislumbrar dos libros recortados en el horizonte, que son dos caminos, dos estructuras y sobre todo dos argumentos. En ocasiones, dos destinos. Uno es *Moby Dick*, de Melville, el otro es *Las aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain. (Bolaño 2006: 12).

Bolaño hubiera brindado con Hemingway quien afirmó en 1934 que ese era el mejor libro que tenían los estadounidenses: “Toda la literatura moderna de Estados Unidos proviene de un solo libro de Mark Twain llamado *Huckleberry Finn* (...). Antes de él no había nada. Después no ha habido nada tan bueno”.²

¹ Según la definición de funciones de personajes de Propp y Greimas, el secundario que me interesa sería el denominado “auxiliar” o “ayudante”. Alguien que acompaña e incluso puede salvar la vida del principal. No es un “donante” pasajero, ni un incidental. Huck es el “secundario” por antonomasia, secunda al protagonista.

² Suena grandilocuente y retórico, pero despertar esa fascinación ha sido común en Huck. Veinte años antes que Hemingway, el crítico H.L. Mencken ya había dicho que esta novela era “una de las más grandes obras maestras del mundo” y que Twain era “el verdadero padre del patrimonio nacional, el primer artista genuinamente americano de sangre real” (Coveney 1985: 10-12). En



Resulta, además, un texto modelo del género de aventuras que dio lugar, en el cine, a un nuevo género: las *road movies*, según explica Teresa Colomer (2001: 371).

Para Norman Mailer, la influencia de esta novela es notoria en autores como Faulkner, Vonnegut, Heller y Salinger, y más: en las comedias hollywoodenses e incluso en ciertos manierismos adoptados por estrellas de cine como John Wayne (1984: para 8).

¿Pero cómo es entonces que el amigo de nuestro héroe Tom Sawyer se convirtió en este monstruo de la literatura y cultura norteamericanas?, preguntan los Niños Perdidos a Wendy.

5.

Todo empezó con una mujer, una guerra y un caballo. La mujer se llamaba Helena, la guerra sucedió en Troya y el caballo fue la idea de un hombre, Ulises.

El antecedente más importante que encuentro para abordar la transformación de un personaje secundario en protagonista es la *Iliada* y la *Odisea* de Homero.

Ulises es uno de los principales guerreros en la *Iliada*, guía al ejército de aqueos dentro del legendario caballo, pero finalmente solo es un guerrero, no más importante que Aquiles. Es en la segunda parte del poema épico que Ulises, u Odiseo, protagoniza su viaje, su retorno, su *Odisea*. Y Aquiles es solo un recuerdo.

Ambos, Ulises y Huck, han de navegar sobre las aguas hacia el interior de sí mismos. Uno quiere regresar, otro escapar, y los dos completan un círculo que los hace madurar como personajes y coronarse como héroes³.

Los caminos que ofrecen los personajes secundarios para extender los relatos hacia otras obras literarias, cinematográficas, televisivas y digitales son recorridos y antiguos.

Gianni Rodari describe el “efecto de amplificación” expuesto por A. K. Zolkovski (2011: 252), para quien, la amplificación, puede considerarse la estructura de cualquier descubrimiento, artístico o científico.

“Un elemento secundario del cuento original ‘libera’ la energía del nuevo cuento actuando como ‘amplificador’”, explica Rodari⁴.

En la obra de Homero y en la de Twain una historia da continuidad a la otra en cronología perfecta, sin

1984, a propósito de los 100 años de publicado *Huckleberry Finn*, Norman Mailer escribió que sentía que había leído la obra de un joven escritor “prodigiosamente talentoso (...) que había tenido la audacia de escribir una novela (...) para ofrecernos un espectáculo de virtuosismo narrativo”. Y añadió: “En casi todos los capítulos surgían de las páginas nuevos y sorprendentes personajes (...). Parecía que era capaz de lidiar con todos los hombres y mujeres que puso Dios en la mitad de Estados Unidos” (1984: para 7). Y Mailer recuerda en ese mismo artículo que T. S. Eliot afirmó: “una obra maestra... el genio de Twain completamente realizado” (para 4).

³ “La travesía del héroe mitológico”, dice Joseph Campbell, “puede ser, incidentalmente, concreta, pero fundamentalmente es interior, en profundidades donde se vencen oscuras resistencias, donde reviven fuerzas olvidadas y perdidas por largo tiempo que se preparan para la transfiguración del mundo (1972: 34).

⁴ Cabe mencionar que escribir una historia a partir de un personaje secundario es un procedimiento conocido en la jerga televisiva como *spin off* y mucho más recurrido en este medio (Bellamy 1990).



dejar de dialogar con su precedente y en función de un personaje que no es el héroe original.

En ambos casos, las segundas partes protagonizadas por los antes secundarios, constituyen relatos nuevos que pueden leerse por separado.

Aunque Huck lance la siguiente advertencia como primera frase de la novela:

“Tú no sabes nada de mí si no has leído un libro llamado *Las aventuras de Tom Sawyer*; pero eso no tiene importancia”. Existe, por supuesto, un tejido de intertextualidades entre la primera parte y la secuela. Mark Twain le dice al lector con esa primera línea que esa novela forma parte de un sistema, pero que puede leerse de manera independiente.

6.

Huckleberry no daba un paso sin la orden de Tom Sawyer, estaba prácticamente a su servicio, como un fiel Picaporte dando la vuelta al mundo para complacer a su patrón Phileas Fogg.

Pero Mark Twain hace que Huck se desprenda de su ídolo valiéndose, principalmente, de una nueva voz narrativa (será Huck quien cuente su historia), un nuevo hilo argumental (emprenderá un viaje que lo volverá héroe), un nuevo personaje secundario (el esclavo Jim, todavía más vulnerable que Huck) y una nueva mirada sobre Tom Sawyer (sí es parte de la personalidad de Huck, pero ahora es periférico).

El cambio de focalización es esencial. “El nuevo punto de vista renueva el interés en la historia misma, la hace revivir por otro camino”, dice Rodari (2001: 78).

Al introducir la voz en primera persona de Huck (es él mismo quien nos confía su relato) el lector establece una cercanía automática con él y entiende el cambio de rol (establecido desde el título, por supuesto: *Las aventuras de Huckleberry Finn*⁵).

Teresa Colomer explica que para dar una nueva dimensión a los personajes el lenguaje y la verosimilitud de la voz son determinantes (2005: 98, 126). La voz de Huck es coloquial, con encadenamientos de frases prolongados, que intentan reproducir la verbosidad infantil, y un tono inocente, espontáneo y honesto. Huck narra sin artilugios lo que va atestiguando.

Esa voz tan peculiar contribuyó en buena medida a los elogios que la crítica ha dado a la obra, aunque también generó incomodidad en su época⁶.

Pero un cambio en la focalización y la narración en primera persona no serían suficientes para volver a Huck principal. De ser así, recordaríamos más al joven Ismael que la historia que cuenta sobre un capitán obsesionado con una ballena blanca llamada Moby Dick.

⁵ En las primeras ediciones de la novela, Mark Twain incluía un paréntesis debajo del título: *Las aventuras de Huckleberry Finn (El camarada de Tom Sawyer)*, consciente del éxito del primero y como estrategia para promover y validar la historia de Huck.

⁶ Dice Verónica Murguía al respecto: “Cuando Mark Twain decidió darle la voz en primera persona a este muchacho de catorce años, no sólo dio voz a los semianalfabetos, como lo hiciera antes Cervantes con Sancho, sino que también como Cervantes, y en franco desafío de las convenciones de su época, amplió el rango de las clases sociales que podían aparecer en una novela. A Huckleberry, siglos después de la publicación del Quijote, se le harían las mismas acusaciones que en su momento padeció Cervantes: la idea de que el habla coloquial no merece ser impresa, mucho menos en un trabajo literario” (2011: para 6).



Huck debe hacer algo más que hablar: ha librarse de la sombra del protagonista, cortar las amarras de un destino que no es el suyo y emprender su propio camino. Crecer. Salirse de ese lugar cómodo que lo libera del peso de la trama y el desenlace y recorrer el río que va a transformarlo.

Una nueva voz no basta.

Primero lo primero: la muerte.

Huckleberry Finn debe morir.

7.

Ya tenía suficiente con la viuda Douglas y la señorita Watson tratando de civilizarlo. Huck no quería ir al paraíso, iría al infierno si allá iba Tom. Por eso cuando lo raptó su padre y lo llevó a vivir a su cabaña se alegró de librarse de los rezos y la iglesia.

Muy pronto, sin embargo, tuvo que esquivar golpes y dormir montando guardia. Su padre se volvió una amenaza mayor.

Huck finge su muerte y abandona el pueblo, sus costumbres y todo cuánto lo restringe y encasilla, incluido Tom Sawyer.

Ha tenido que morir metafóricamente para la civilización para poder emprender camino (...). Durante el viaje el chico solo existe en su identidad real de Huck para los ojos de Jim. En este espacio 'fuera del mundo', oculto al mundo, es donde Huck se transforma, se construye moralmente como ser humano. En el río y en compañía de Jim (Colomer 2002: 375-376).

El Huck que solo acompaña las travesuras de Tom debe morir, el que vive en San Petersburgo, al que ya no le bastan los juegos de su amigo.

Escenifica su muerte para que nadie lo busque, para que no le digan qué hacer, para que le permitan ser. Ya lo había ensayado en los juegos con Tom y en una escena específica de *Las aventuras de Tom Sawyer*: aquel clásico momento cuando a Tom y a Huck los dan por muertos y luego asisten a su propio funeral (1949:123).

Huck como personaje renunciará a su antiguo rol pero no al conocimiento que ha adquirido en la primera aventura. Sabe que puede fingir su muerte, aunque esta vez no sea un juego y tenga una necesidad real de salvarse⁷.

El secundario (que empieza a construirse como protagonista) parte de la experiencia ganada en la aventura anterior. Es el inicio de una suerte de transferencia de caracteres entre Tom y Huck que continuará a lo largo del relato. Lo que Salvador Madariaga señaló en su texto como la "Quijotización de Sancho Panza" y la "Sanchificación de Don Quijote" (1981), punto al que volveré enseguida.

⁷ Herencia del "niño abandonado" que llegó con el folclor de los cuentos populares de Perrault y Grimm. Campbell explica que los cuentos populares vinculan el tema del exilio con el del despreciado y maltratado: el hijo o la hija menor que sufre maltrato, el huérfano, el hijastro, el patito feo o el paje de extracción baja: Huck, como un Pulgarcito tratando de salvar a sus hermanos (1972: 182).



Primero, el principio, ese momento antes de que Caperucita tomara la tarta para llevársela a su abuela.

8.

No es el foco de esta serie de reflexiones, pero *Las aventuras de Huckleberry Finn* se ajusta sin dificultad a “Los doce estadios del viaje del héroe” de Joseph Campbell (1972)⁸. Sirva mencionarlo para explicar este primer momento en la transformación de Huck. En los capítulos iniciales Twain deja establecido el “Mundo ordinario” (primer estadio de Campbell), dando continuidad a la historia anterior, con Huck como secundario de Tom y todavía participando en algunos juegos con él.

Pero ya se asoman ciertas señales hacia la “Llamada a la aventura” (segundo estadio) cuando Huck nota que es infeliz con la señorita Watson, quien lo obliga a ser quien no es, pero también con los juegos de Tom Sawyer que lo aburren:

...durante todo un mes jugamos a ladrones de vez en cuando, y luego yo me retiré de jugar (...). Solíamos saltar por entre los árboles del bosque y corríamos a galope atacando a los porqueros y a las mujeres que iban en carretas llevando sus hortalizas al mercado, pero no capturamos ninguno. Tom Sawyer llamaba a los cerdos ‘lingotes’ y llamaba a los nabos y verduras ‘joyas’, y volvíamos a la cueva a conferenciar sobre lo que habíamos hecho, y de cuántas personas habíamos matado y dejado marcadas. Pero yo no veía ningún provecho en todo esto (1982: 22).

Twain prepara el terreno para la independencia de Huck, para que atienda la llamada a la aventura, e incluso lo hace confrontar a su amigo:

Yo no vi ningún diamante y se lo dije a Tom Sawyer. El dijo que allí había cantidades, sin duda; y dijo que había también árabes, y elefantes y cosas. Yo dije, ¿por qué no podemos verlos, entonces? (...) decidí que todo ese lío era simplemente una de las mentiras de Tom Sawyer. Yo calculo que él creía en los árabes y los elefantes, pero, en cuanto a mí, yo pienso de otra forma (1982: 23).

Para el académico Peter Coveney, es justo después de este momento que Huck deja de ser el compañero incondicional de Tom, cuando Twain lo separa del mundo de aventuras románticas (1985: 29).

Huck como Buck, el perro lobo de *El llamado de lo salvaje*, responde, porque no le queda de otra, al “llamado de la aventura”. El llamado del río. El escape. La libertad. Necesita un empujón del “heraldo o mensajero”, que, explica Campbell, “es a menudo oscuro, odioso, o terrorífico, lo que el mundo juzga como el mal” (1972: 56). El mensajero en este caso es el padre de Huck, él le provoca una crisis que lo hace ponerse en acción: fingir su muerte y ¡escapar!

Dice Aristóteles en su *Poética* que los personajes son sus acciones y que dos son las causas naturales de las acciones: el pensamiento y el carácter (1974).

A lo largo de la obra vemos cómo ese carácter se va moldeando gracias a un nuevo hilo argumental y a nuevos personajes.

⁸ Los doce estadios del viaje del héroe son: 1. El mundo ordinario; 2. La llamada de la aventura; 3. Reticencia del héroe o rechazo de la llamada; 4. Encuentro con el mentor o ayuda sobrenatural; 5. Cruce del primer umbral; 6. Pruebas, aliados y enemigos; 7. Acercamiento; 8. Prueba difícil o traumática; 9. Recompensa; 10. El camino de vuelta; 11. Resurrección del héroe; y 12. Regreso con el elixir (Campbell 1972).



La estructura episódica de *Las aventuras de Tom Sawyer* conserva en su secuela esa variedad de anécdotas propias de la novela de aventuras, pero la gran diferencia en *Huckleberry Finn* es ese sentido de continuidad, cohesión y viaje que da el río.

“El viaje es un tópico muy utilizado para representar la aventura y la transformación vital de un personaje”, dice Colomer (2001: 373).

Enviar a su ex secundario a un viaje fue otra decisión primordial para configurar al nuevo Huck.

En el río, señala V. Wolf, la civilización ya no confina a Huck (1986: 44).

El río lo aísla, lo salva, pero también lo pone en peligro y lo conduce al corazón de la esclavitud, no a la tierra libre que anhelaba Jim.

Este nuevo argumento del viaje va muy ligado a Jim, el esclavo que ya aparece desde el primer capítulo de *Huckleberry Finn* y quien es víctima de la primera travesura del par de amigos. Esa aparición temprana del personaje es un guiño para el lector, pues Jim se ha de convertir en el nuevo camarada de Huck. Su compañero en una aventura real en la que huyen para sobrevivir, Huck de su padre, y Jim de la esclavitud.

La presencia de Jim es fundamental. Para poder dejar su antiguo rol, Huck debe tener un reemplazo, un referente que le indique que hay un nuevo secundario.

Jim es “el Huck” de Huck, es decir, el personaje secundario que lo acompañará como él hiciera con Tom.

9.

La viruta está en el piso. La pieza del ebanista está en el centro. Decenas de espirales de madera son su sombra. Y son la pieza.

Pero la pieza (una silla, una guitarra, una marioneta) no existe sin la viruta. La viruta es el camino amarillo, el barco volador, el vientre de un gran escualo. Conduce, cobija, señala un rastro. La viruta permite *ser* a la marioneta.

Si la pieza fuera un niño, el niño sería Pinocho, y la viruta el caminito de migas que lo hicieron posible. Pinocho existe gracias a todos los que lo nombran, los que lo cubren de miradas. La viruta de Pinocho es el Maese Ciruela, Gepetto, Comefuego, la hermosa Niña de pelo turquesa, su amigo Larguirucho y hasta el gran escualo que se lo traga. No existen piezas sin virutas. Ni personajes sin secundarios.

10.

La fealdad del patito que luego se convertiría en cisne la definen sus hermanos y su madre patos. Él se ve y se concibe feo por la mirada de ellos, pero cuando puede verse reflejado en otros, en los cisnes, la imagen sobre sí mismo cambia.

Algunas corrientes del psicoanálisis afirman que nos definimos a partir de los otros. El Otro es todo lo que no es Yo para Freud, y para Lacan el sujeto se define desde la mirada del Otro: “El sujeto es pensado por el Otro” (1977).



Es desde ese Otro que el sujeto posee un lenguaje y es desde el Otro que el sujeto piensa. Nadie piensa desde su ego sino que lo hace a partir de lo que recibe desde el Otro. Tom se construye con Huck y viceversa, y ahora Huck con Jim.

“Tú no sabes nada de mí si no has leído...” es una manera de decir: Tú no sabes nada de mí si no sabes algo de los otros. De los que me rodean. Los nombres que nombro y que me nombran. Otros nombres⁹.

En *Viernes y los limbos del pacífico*, Michael Tournier nos muestra a un Robinson que se mantiene vivo y cuerdo gracias a Viernes.

En el estudio que Salvador Madariaga (1972) hace de Don Quijote observa este fenómeno entre los personajes: un Alonso Quijano más contenido y previsor que va aceptando la realidad y abandonando sus ilusiones, y un Sancho que despega los pies del piso.

Deshelados de la rigidez simplista que los presenta como dos figuras de antitética simetría, don Quijote y Sancho adquieren a los ojos del observador atento la movilidad vital y humana que heredaron de su humanísimo padre y creador (...). Interpenetrados por un mismo espíritu, se van aproximando gradualmente, mutuamente atrayendo, por virtud de una interinfluencia lenta y segura que es, en su inspiración como en su desarrollo, el mayor encanto y el más hondo acierto del libro (1972: 127).

En el caso de Tom y Huck es mayor la transferencia de rasgos del primero al segundo.

Tom es un personaje más estático que conserva casi su mismo espíritu infantil en las dos novelas: imaginativo, travieso, soñador, poco práctico y apasionado por los libros. En ese sentido tenemos más quijotización de sancho, es decir, mas una “sawyerización” de Huck.

Igual que Sancho navega con Don Quijote en su mar de fantasía sin contradecirlo cuando ve molinos de viento, Huck participa en los juegos fantásticos y muchas veces absurdos de Tom¹⁰.

Pero en *Las aventuras de Tom Sawyer*, también hay evidencia de cómo Tom miraba a Huck con admiración. Todos los niños deseaban ser como Huck:

Poco después se encontró a Tom con el paria infantil de aquellos contornos, Huckleberry Finn, hijo del borracho del pueblo. Huckleberry era cordialmente aborrecido y temido por todas las madres, porque era holgazán, y desobediente, y ordinario, y malo... y porque los hijos de todas ellas lo admiraban tanto y se deleitaban en su vedada compañía y sentían no atreverse a ser como él. Tom se parecía a todos los muchachos decentes en que envidiaba a Huckleberry su no

⁹ Lo mismo se puede decir de un texto desde la teoría de la intertextualidad. Tú no sabes nada de un texto si no has leído otros textos. De acuerdo con Graham Allen, el término intertexto se ha utilizado para describir la relación que establece un texto con otros, pues un texto emplea esa relación para constituirse como tal. Los textos no son un sistema cerrado y aislado, siempre dialogan con otros (Bellorín 2013).

¹⁰ Valga decir que para T. S. Eliot, Huck es una de esas figuras literarias del tamaño de Ulises, Fausto, Don Quijote, Don Juan y Hamlet. Para él, Huck es Don Quijote, no Sancho.



disimulada condición de abandonado y en que había recibido órdenes terminantes de no jugar con él. Por eso jugaba con él en cuanto tenía la ocasión (1949: 49)¹¹.

La influencia de Tom sobre Huck y la inminente emancipación de este continúa tejiéndose toda la novela. Cuando Huck está por irse, Twain prepara al lector para que se despida de su camarada: “¡Cómo me hubiera gustado que estuviera allí Tom Sawyer! Yo sabía que le interesaría un asunto de esta clase, y que le echaría algunos toques de un lujo aparatoso” (1982: 45).

Luego cuando la transformación se hace patente, Huck ejercerá los roles de Tom: “Al día siguiente fui a explorar isla abajo. Yo era el jefe; toda la isla me pertenecía... (1982: 52)”; y es visto/definido por Jim incluso como mejor que Tom:

Poco después dijo Jim:

-Pero, Huck, ¿a quién mataron en esa choza si no fue a ti? Entonces le conté toda la historia, y él dijo que era listo haberlo hecho así. Dijo que Tom Sawyer no podría haber inventado un mejor plan (1982: 55-56).

Más adelante, sin embargo, Tom seguirá presente de manera simbólica, para dar fuerza a los personajes. Huck le dice a Jim:

¿Crees tú que Tom Sawyer pasaría de largo ante una cosa semejante? Por nada del mundo. Diría que esto era una aventura, así es como la llamaría, y abordaría ese barco naufragado aunque le costara la vida. ¡Y cómo le echaría teatro! ¡Cómo se entusiasmaría! Pues, creerías que era Cristóbal Colón descubriendo el Reino de los Cielos. ¡Ojalá que Tom Sawyer estuviera aquí! Jim refunfuñó un poco, pero cedió (1982: 82).

Ya se había ido Jim en busca de la balsa. Pero yo estaba muerto de curiosidad; y me dije a mí mismo: Tom Sawyer no se volvería atrás en este momento, de modo que yo tampoco lo haré; voy a ver qué pasa aquí. Así que me puse a gatas en el pasillo y fui avanzando hacia popa en la oscuridad... (1982: 83).

Luego de esta mención, Tom Sawyer no aparecerá en 150 páginas. Huck, además de ser el nuevo jefe, adopta otros rasgos de Tom, como el gusto por la lectura: “Suspendimos el trabajo y pasamos toda la tarde en el bosque, charlando, y yo leía los libros, y lo pasábamos muy bien” (1982: 92).

¹¹ De hecho, Twain cuenta en su autobiografía que Huck (que como dato curioso está basado en un niño real, de la infancia de Twain, que se llamaba Tom Blankenship) era la única persona realmente independiente de toda la comunidad, que “estaba continua y tranquilamente feliz” y que todos los niños le tenían envidia por eso (Rolfe 1982: 344). Por eso, Huck era el único personaje en *Las aventuras de Tom Sawyer* capaz de emprender un viaje de esa naturaleza.



11.

Para que pueda ser, he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia.

Octavio Paz, *Piedra de sol*.

12.

Huck es un poco Tom, y Jim es un poco Huck. Los personajes se parecen y van diferenciándose.

Jim es todavía más desgraciado que Huck, es un esclavo fugitivo, experto en brujería y supersticiones. Eso le da autoridad frente a Huck, que es fiel a esas creencias populares.

Jim funciona como “una lente de aumento”, es decir, resalta las características de Huck (Colomer 2005: 133) y, como secundario típico, arropa al protagonista, le sirve de complemento y/o contrapunto (p.132). Huck le cuenta historias a Jim y a veces lo descalifica, igual que hacía Tom con él.

Como secundario, Jim es un personaje que participa menos en las acciones, un personaje sin apellido cuya presencia muchas veces es más simbólica porque encarna el dilema moral de Huck (ser o no su amigo, delatarlo o no, tener un pensamiento propio o aceptar lo que su entorno toma como *bueno*). El carácter (y acciones) de Huck se vinculan a este dilema. La función de secundario de Jim para Huck va mucho más allá de “el compañero de una aventura”, Jim representa su encrucijada interior.

Hacia la parte final de la novela, cuando los personajes de el Rey y el Duque han vendido a Jim sin que Huck se dé cuenta, el niño entra en una crisis. Está muy triste y quiere ir a rescatarlo, pero eso lo hace sentir “malvado”: “Cuanto más estudiaba este asunto, más me remordía la conciencia, y más despreciable y bajo y malvado me sentía” (1982: 243), así que decide avisar a la dueña de Jim donde está su esclavo para que lo vayan a buscar y escribe una carta que lo hace sentir “por primera vez (...) bueno y limpio de pecado” (p.245). Pero luego recuerda todos los momentos de viaje con Jim, cómo se habían ayudado mutuamente y atravesado dificultades juntos y decide no enviar la carta.

-Muy bien, entonces, iré al infierno -y rompí el papel.

Eran pensamientos espantosos y palabras espantosas, pero ya estaban dichas. Y seguí dándolas por dichas; y no pensé nunca más en reformarme. Me quité todo el asunto de la cabeza, y dije que iba a regresar otra vez a la maldad, la cual era más de mi estilo, porque fui criado para ella, y no para el bien. Como comienzo, iba a ponerme a trabajar, y robaría otra vez a Jim de la esclavitud; y si se me ocurría algo peor, también lo haría; porque ya estaba metido en el mal y metido para siempre, me daba igual llegar hasta el final que quedarme a medias (p. 245).



Este me parece el momento climático del conflicto de Huck. A partir de aquí continúan las anécdotas pero ejecutadas por un personaje que ha tomado la decisión de crecer.

13.

Una de las fortalezas de Huck como protagonista es su tolerancia y su ductilidad. Huck permite que otros lo manden, no es un protagonista cerrado en sí mismo y en su aventura, no tiene problema en ubicarse en segunda posición y permitir que la historia avance dirigida por otros.

Cuando el Rey y el Duque aparecen en la historia, son ellos quienes mandan, muy al estilo de Tom Sawyer (robando y engañando, pero en serio), y Huck ocupa un plano más secundario.

A veces incluso Jim dirige la acción: “Vimos venir unos pájaros jóvenes (...) Jim dijo que era señal de que iba a llover (...) Yo iba a coger alguno, pero Jim no me dejó. Dijo que sería la muerte” (p.58); “Jim me mandó cortar la cabeza de la culebra y tirarla” (p.67).

A lo largo de la novela Huck también va construyéndose en los encuentros con otros personajes y en las diversas anécdotas. Nadie, salvo Jim, sabe su verdadera identidad y va adoptando diferentes nombres e inventándose historias sobre su origen.

Se disfraza y se presenta como Sarah Mary Williams, una niña cuya madre está enferma; George Jackson, un niño que cayó de un bote y busca asilo; Adolpus, el sirviente de El Rey; George Peters, el ayudante de un granjero, y finalmente: Tom Sawyer. Antes de la última aventura del libro, como para coronar su búsqueda de identidad, es confundido con Tom, “ser Tom Sawyer era fácil y cómodo” (p.256).

Este es el cierre de la transformación. Ahora Huck es Huck y Tom, aunque sea de manera simbólica.

Y cuando el Tom Sawyer verdadero aparece, acepta el juego, deja que Huck siga haciéndose pasar por él y le dice que lo ayudará a salvar a Jim. Tom pretenderá ser Sid, su hermano menor.

El ex protagonista validando al nuevo protagonista y acompañando su aventura.

Pero Tom Sawyer no puede contener su necesidad de mando. Cuando las acciones empiezan a desencadenarse hay una vuelta a los antiguos roles. Huck propone un plan de liberación sencillo y sensato, pero Tom le dice que eso no tiene ninguna gracia. Así que él dirige toda la operación del rescate de Jim, pero Huck mantiene cierta cuota racional que da orden a la misión. Cuando Tom se enreda con sus propios juegos, Huck lo ayuda siguiendo la fantasía pero proponiendo juegos más viables.

No es que Huck pretenda jugar o solo seguirle la corriente, auténticamente quiere jugar y no le importa seguir órdenes: “Tom dirigía la operación. Como capataz, ganaba con mucho a cualquier muchacho que yo haya visto nunca. Sabe cómo hacerlo” (1982: 299); “¡Qué cabeza tenía Tom para ser sólo un muchacho! Si yo tuviera la cabeza de Tom Sawyer, no la cambiaría por ser duque, ni contramaestre de un barco de vapor, ni payaso, ni nada que pueda imaginarme” (p.266).

Aunque finalmente Huck pone un alto a las fantasías de Tom cuando a este le disparan en la pantorrilla y él debe ir a buscar a un doctor¹².

14.

Una obra no es una isla. Un personaje no habla sin escuchar el eco de otros en su voz. El río de Huck y Tom desemboca en el mar de Ulises y Simbad. Sus andanzas recuerdan las de El Quijote y Sancho Panza. En sus páginas habitan las palabras de Shakespeare. Tom y Huck. Huck y Jim. Mil y una noches navegando río abajo, explorando en islas como Robinson y Viernes, buscando un hogar... en la literatura.

15.

Huck termina siendo ese personaje más complejo que prometía el viaje, porque es un personaje capaz de ser muchos personajes. Vive en la alternancia de roles. Si se quiere: es más *humano*, menos *literario*, como Tom.

Pero es al mismo tiempo un signo de la literatura contemporánea que reafirma la búsqueda de individuación y supera la estructura binaria y simple de los personajes de cuento de hadas clásicos: rico o pobre, bueno o malo, bello o feo.

Huck es héroe y antihéroe, secundario y protagonista, bueno y malo según su propio juicio. Supera las convenciones sociales, es un marginado, un pequeño salvaje, pero muestra el mayor grado de civilidad siempre, sin juzgar los actos de nadie (ni si quiera a los bribones del Rey y el Duque) y tratando de ser fiel a sus verdades.

Es un personaje siempre dispuesto: dispuesto a ayudar a Jim, dispuesto a intentar ‘civilizarse’ e ir a la iglesia, dispuesto a obedecer a su papá, dispuesto a seguir las corrientes del río, dispuesto a secundar a Tom...

Y esta disponibilidad permanente me hace pensar que quizá el carácter secundario es una condición que nunca abandona del todo, una manera de *estar* en la historia.

De entrada su viaje, como dice Colomer, es por un río que “impone el itinerario” (2001: 373), uno no va por donde quiere, debe también dejarse llevar.

La fuerza de Huck radica en su capacidad de ceder, de acompañar, de permitir a otros *ser* a su lado. Tal vez es precisamente esa condición de secundario permanente lo que lo hace tan entrañable.

¹² Todo el final, con la reaparición de Tom, y que también dividió las opiniones de la crítica, es totalmente burlesco. Recuerda, como muchas otras escenas en el libro, a Don Quijote, novela muy admirada por Twain (Rolfé 1982: 343).



En el patrón narrativo que describe Campbell hay tres fases principales: la separación, la iniciación y el retorno. En el retorno el personaje vuelve al mundo ordinario con un conocimiento mayor. El retorno de Huck es el retorno a su antigua dinámica de juegos con Tom, pero Huck ya no es el mismo, juega a serlo, pero el lector sabe que ya no lo es. Posee los dos mundos, el que le dio el viaje en el río y el que tenía al lado de Tom.

Quizá pueda llamársele un “protagonista secundario”, eso lo hace igual o más sólido que el protagonista a secas, porque conoce los dos lugares. El lugar de la vulnerabilidad y la periferia y el lugar del liderazgo y el heroísmo.¹³

16.

Para el académico Peter Coveney “podríamos decir que Mark Twain escribió *Huckleberry Finn* dos veces, y que la primera vez falló y escribió en su lugar *Tom Sawyer*” (1996: 25).

Quedan abiertas muchas rutas de navegación como obras que describan otras transformaciones de personajes¹⁴, pero para finalizar mi exploración enlisto las etapas que he identificado en el análisis de este personaje:

1. *Cambio de focalización.* Desde la primera palabra en la nueva historia la realidad es contada con la voz del antiguo personaje secundario. Este cambio de perspectiva es parte de una nueva caracterización del secundario. Ahora él cuenta la historia: así ve, habla y decide ÉL.
2. *Emancipación.* El secundario se libera de su antiguo rol. Se establece el mundo como era antes y el secundario ya no está cómodo en él, ni con el lugar ni con los personajes. Hay una confrontación, una necesidad de diferenciación, una falta de identificación con el antiguo protagonista. A nivel narrativo sucede una muerte simbólica del antiguo rol del secundario.

¹³ En las muchas versiones que existen en cine y televisión de estas novelas, Tom Sawyer siempre está con Huck. Sin embargo, otras versiones han hecho lo contrario: eliminan completamente el personaje de Tom. En 1973, *Reader's Digest's* produjo el primer musical en cine de Tom Sawyer. Un año después produjo la secuela con Huck de protagonista, pero eliminando a Tom. Lo mismo hizo Disney en 1993, cuando Elijah Wood protagonizó una versión titulada *Las aventuras de Huck Finn*, sin ningún Tom Sawyer a la vista. Es de destacar que para algunos directores Tom sea prescindible, mientras que no he encontrado casos en los que Huck sea eliminado del universo de Tom. Es como si Huck pudiera existir sin Tom sin viceversa. Tom no existe sin su secundario, como un Don Quijote sin Sancho, pero Huckleberry sí es concebible sin Tom. Y creo que este hecho se relaciona, precisamente, con la maestría con la que Twain construye el paso de secundario a protagonista de Huckleberry. La fuerza con la que recubre a Huck.

¹⁴ Teresa Colomer describe, por ejemplo, cómo en *El bolso amarillo* una serie de personajes secundarios se convierten en protagonistas para encarnar las diversas proyecciones psicológicas de Raquel, el personaje principal (2005: 133). Cuchifritín, el hermano del personaje de la serie de cuentos *Celia*, de Elena Fortún, tiene luego su serie propia o Telémaco, hijo de Ulises, que ha protagonizado de varios libros.



3. *Una razón de ser.* Para salvarse y liberarse el secundario empieza una aventura con un nuevo hilo argumental y en un contexto distinto. Literalmente deja su pueblo y explora la región con mayor amplitud: en lugares donde nadie sabe quién es, nadie lo define como secundario y puede ser un nuevo personaje, con la responsabilidad de desarrollar y concluir su propia historia.
4. *Un secundario para el secundario.* No irá solo y para establecer con más claridad su nueva posición aparece un nuevo personaje secundario que ahora lo acompañará a él. Es a partir de la mirada del otro que se definen los roles, así que el ex secundario, ahora protagonista, necesita tener su propio secundario.
5. *Pruebas morales.* Para fortalecer su carácter, el nuevo protagonista vivirá el típico “viaje del héroe” descrito por Joseph Campbell con encuentros con distintos personajes que van definiéndolo. En estas pruebas adopta rasgos del protagonista original.
6. *Reconocimiento del héroe original.* El protagonista original no se ausenta del todo de la aventura. El ex secundario lo recuerda y se pregunta cómo actuaría si estuviera ahí, y más: al final de la historia vuelve a aparecer para sumarse a la aventura del ex secundario. Hay una reconciliación y un reconocimiento. Los roles originales se restablecen parcialmente, pero el ex secundario tiene más fuerza porque ha mirado desde más ángulos, conoce los dos perspectivas: la periferia y el centro de una historia.

Por otro lado, las cuatro alternativas más evidentes que identifiqué para conducir a un secundario por un camino propio son:

1. Empezar donde termina la historia original o la participación del secundario, centrándose ahora en lo que le ocurre al personaje secundario.
2. Construir al secundario en el momento que precede a su encuentro con el protagonista.
3. Tomar al personaje secundario y narrar cualquier momento de su vida sin hacer ninguna alusión al protagonista ni a la historia modelo.
4. Contar una versión distinta del argumento original, desde el punto de vista del secundario o con el secundario como principal.

17.

“La aventura es siempre y en todas partes un pasar más allá del velo de lo conocido a lo desconocido; las fuerzas que cuidan la frontera son peligrosas; tratar con ellas es arriesgado, pero el peligro desaparece para aquel que es capaz y valeroso”, escribe Campbell (1972: 81).

Huckleberry Finn arriesga, Mark Twain arriesgó con él: “Huck, esa maltratada criatura mía rodeada de injusticias y de fango por doquier. En cualquier caso, no puedo dejar de creer en él”, diría Twain en 1885



luego de la publicación del libro de Finn (Kaplan: 137). Pero al final los dos demostraron ser capaces y valerosos. Construyó a un personaje polémico, ampliamente alabado y estudiado hasta hoy.

18.

La historia finaliza con una oferta de adopción de la tía Sally, pero Huck afirma que tendrá que escaparse otra vez.

Y agrega: “Si yo hubiera sabido qué fastidioso era esto de hacer un libro no lo habría intentado, y no voy a intentarlo nunca más”.

Pero sí lo intentó. Y dos veces: *Tom Sawyer en el extranjero* y *Tom Sawyer detective*. El resultado fueron dos obras muy menores donde Huck es el narrador pero ocupa ese lugar de compañero de juegos de Tom, y nada más.

Mark, como Huck, era un personaje complejo, su viaje estuvo lleno de altibajos, deudas y dilemas morales. Podía decir y desdecirse. Igual que el río que hace y deshace.

Así que, después de todo, si Mark Twain viviera, tal vez no me mandaría a fusilar. O eso espero.

Bibliografía:

Aristóteles (1974). *Poética*. Madrid: Gredos.

Banchi, F. (2009) “Joëlle Turin. Ces livres qui font grandir les enfants” en Bulletin des Bibliothèques de France, t. 54, n.4. Visto el 21 de noviembre de 2012 en <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2009-04-0115-012>

Bellamy, R. et al (1990). “The spin-off as television program form and strategy” en Journal of Broadcasting & Electronic Media, [V. 34, I.3](http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/08838159009386743), pp. 283-297. Visto el 12 de junio de 2013 en <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/08838159009386743>

Bellorín, B. (2013). Presentación del curso Transmediación y adaptación en la LIJ. Máster en Libros y Literatura Infantil y Juvenil de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Bellorín, B. y Turrión, C. (2013). Glosario del curso Transmediación y adaptación en la LIJ. Máster en Libros y Literatura Infantil y Juvenil de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Bolaño, R. (2013). “Nuestro guía en el desfiladero”, prólogo de *Las aventuras de Huckleberry Finn*, recogido en *Entre paréntesis*, pp. 241-245; México: Anagrama.

Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.

Clark, B. L. (2003). “The Case of Boys’ Book” en *Kiddie Lit: The Cultural Construction of Children's Literature in America*. Maryland: The Johns Hopkins University Press,

Colomer, T. et al (2005). “Ser otro sin dejar de ser uno mismo” en *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, p.119-140. Madrid: Papeles de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.



- (2001). “Apéndice” en *Las aventuras de Huckleberry Finn*, pp.361-382. Edebé. Descargado en el sitio web de Gretel en http://literatura.gretel.cat/sites/default/files/las_aventuras_de_huckelberry_finn_-_mark_twain_pet.pdf
- Coveney, P. (1985). “Introduction” en *The adventures of Huckleberry Finn*, pp. 9-41. London: Penguin Books.
- Jouve, V. (1992) “Pour une analyse de l'effet-personnage” en *Littérature*, N°85, Forme, difforme, informe. pp. 103-111. Visto el 27 de noviembre de 2012 en http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1992_num_85_1_2607
- Kaplan, J. (1984) *Mark Twain y su mundo*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Krauze, D. (2012). “Secundarios memorables: Ned Ryerson en Groundhog Day” Visto el 2 de diciembre de 2012 en <http://www.letraslibres.com/blogs/en-pantalla/secundarios-memorables-ned-ryerson-en-groundhog-day>
- Lacan, J. (1977). “Los cuatro principios fundamentales del psicoanálisis: seminarios XI”. Barcelona: Barral Editores. Visto en <http://es.wikipedia.org/wiki/Otro>
- Lluch, G. (2008). “Un nuevo lector juvenil. De Perdidos a Harry Potter, pasando por los foros y el YouTube” en *CLIJ*, n.221 (dic), p. 7-22.
- Macey, D. (2000). *Dictionary of Critical Theory*. London: Penguin Books, en el Glosario de Bellorín, B. y Turrión, C. (2013).
- Madariaga, S. (1972) “La Quijotización de Sancho”. *Guía del lector del Quijote*, pp. 127-148. Editorial Sudamericana: Buenos Aires. Última visita el 28 de noviembre de 2013 en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/madariaga.htm
- Mailer, N. (1984). “Huckleberry Finn, Alive at 100” en el diario *The New York Times*. Visto el 8 de octubre de 2013 en <http://www.nytimes.com/1984/12/09/books/mailer-huck.html>
- Monguilo, S. (2008) “Los personajes secundarios” en el Blog Centro de Estudios Narrativos. Visto el 20 de noviembre de 2012 en <http://sergiomonguilo.blogspot.mx/2008/07/los-personajes-secundarios.html>
- Murguía, V. *¿Por qué Las aventuras de Huckleberry Finn?* Última visita el 23 de noviembre de 2013 en <http://literatura.gretel.cat/es/lectures/classics/aventuras-huckleberry-finn>
- Pagès, V. (2009). *De Robinson Crusoe a Peter Pan*. Madrid: Ariel.
- Proudfit, I. (1947). *El muchacho del río*. Argentina: Ediciones Peuser.
- Railton, S. (2012). *Mark Twain in his times*. Biblioteca de la Universidad de Virginia. Última visita 12 de agosto de 2013 <http://twain.lib.virginia.edu/index2.html>
- Rolfe, D. (1982). “Apéndice”. *Las aventuras de Huckleberry Finn*, pp. 339-349. Madrid: Ediciones Generales Anaya.
- Ruvalcaba, A. (2012). “Secundarios memorables: Mink Larouie en Miller’s Crossing” Visto el 2 de diciembre de 2012 en <http://www.letraslibres.com/blogs/en-pantalla/secundarios-memorables-ned-ryerson-en-groundhog-day>.
- Sotomayor Sáez, M. V. (2005). “Literatura, sociedad, educación, las adaptaciones literarias” en *Revista de Educación No. Extraordinario*, pp. 217-238.
- Twain, M. (2006). *Las aventuras de Huckleberry Finn*. Barcelona: Mondadori.
- (1986). *Tom Sawyer en el extranjero*. Buenos Aires: Editorial Acme.
- (1985). *The adventures of Huckleberry Finn*. London: Penguin Books.
- (1982). *Las aventuras de Huckleberry Finn*. Madrid: Ediciones Generales Anaya.





- (1970). *Huckleberry Finn*. México: Organización Editorial Novaro.
- (1969). *Tom Sawyer*. México: Organización Editorial Novaro.
- (1949). *Las aventuras de Tom Sawyer*. Santiago de Chile: Empresa Editora Zig-Zag.
- (1946). *Las aventuras de Huckleberry Finn*. Argentina: Editorial Molino.
- (1951). *Tom Sawyer, detective. Tom Sawyer, en el extranjero*. Argentina: Editora Espasa-Calpe.
- (1944). *Aventuras de Huck Finn*. Buenos Aires: Editorial Atlántida.

Wolf, V. (1986). “The Linear Image: The Road and the River in the Juvenile Novel” en *Children's Literature Association Quarterly*, pp. 41-47, The Johns Hopkins University Press. Descargado en Project Muse.
<http://muse.jhu.edu/journals/chq/summary/v1986/1986.wolf.html>

Este texto es parte de un ensayo que presentó el autor para obtener el título de Máster en Libros y Literatura Infantil y Juvenil de la Universidad Autónoma de Barcelona, con la asesoría de Brenda Bellorín.