



# Salinger, el niño sabio

SARA MESA

Se cumplen cien años del nacimiento del escritor estadounidense. La leyenda oculta una de las obras más influyentes y peculiares de las últimas décadas.

**E**L 1 DE ENERO DE 1919, en el seno de una acomodada familia neoyorquina de ascendencia judía, nació Jerome David Salinger, uno de los autores más presentes en el imaginario colectivo de las últimas décadas y, como tal, uno de los más desvirtuados, simplificados, caricaturizados y mal entendidos. En el centenario de su nacimiento nos esperan, previsiblemente, multitud de artículos periodísticos que se centrarán en la peculiar vida del escritor, en sus secretos, sus rarezas y sus supuestas perversidades. Escucharemos, una vez más, que el asesino de John Lennon llevaba encima *El guardián entre el centeno* cuando cometió su crimen. Que Salinger se retiró a un rancho en Cornish, New Hampshire, en plan eremita, donde se zambulló en el estudio y la práctica de las religiones orientales. Leeremos de nuevo

detalles morbosos sobre sus biografías no autorizadas, sobre su obsesión por la privacidad, sobre sus amoríos con chicas muy jóvenes. Rumores sobre los libros no publicados, esos que supuestamente siguió escribiendo y escondiendo en cajas fuertes. Anecdóticos, en suma, que poco sirven para celebrar la verdadera grandeza de uno de los escritores más influyentes de mediados del siglo XX, aunque su influencia haya quedado tantas veces adulterada por lecturas epidérmicas. Todo esto recuerda a una de las reflexiones que hace Buddy —el escritor y profesor de los Glass, esa gran familia “salingeriana”—: sus alumnas de último curso, dice en *Seymour: una introducción* (1963), especializadas en literatura inglesa, son incapaces de citar un verso de “Ozymandias” o de explicar mínimamente de qué trata el poema, pero, eso sí, se saben al dedillo detalles como que Shelley era partidario del amor libre, que una de sus dos mujeres escribió *Frankenstein* y que la otra murió ahogada.



En realidad, como (casi) siempre sucede con los escritores auténticos, la mejor manera de conocer no solo su literatura, sino también su vida, es leyéndolos. Si alguien de verdad tiene curiosidad por saber cuáles fueron las motivaciones de Salinger para esconderse, qué pensaba de la guerra, por qué se interesó en el budismo o qué le asqueaba de la clase alta estadounidense, no tiene más que leer su breve y compacta obra con atención: ahí está todo. Es llamativo, por ejemplo, que a menudo se señale con asombro que, habiendo estado en la Segunda Guerra Mundial —participó en el desembarco de Normandía, en la liberación del campo de concentración de Dachau y fue adscrito al cuerpo de contraespionaje—, la experiencia de la guerra no centre sus libros. ¿De verdad? La experiencia de la guerra está presente en prácticamente toda su obra, impregnándola con una amargura irónica difícil de pasar por alto. Si a lo que nos referimos es a que no aparecen batallas ni escenarios bélicos, es cierto, no aparecen. Pero Salinger es un maestro de la elipsis, del arte de dar rodeos en torno al tema central, de tensionar la narración justo hacia aquello que falta, lo innombrable. Un magnífico ejemplo de esto es *Levantad, carpinteros, la vida del tejado* (1963), relato sobre la boda del mítico Seymour Glass en el que ni aparece Seymour, ni la novia, ni boda alguna, y en el que todo el conflicto —¡y menudo conflicto!— está narrado a través de las voces que quedan fuera.

La guerra es, para Salinger, la máxima expresión de la corrupción de la pureza e inocencia infantiles. Los soldados que se alistan, llenos de heroísmo, apenas han salido de la adolescencia, pero cuando regresan son

---

## La mejor manera de **conocer** no solo **su literatura**, sino también su vida, es **leyendo sus obras.**

---

hombres inevitablemente rotos, sin futuro. La figura del veterano con estrés postraumático es una constante en sus narraciones, desde D. B. Caulfield, el hermano mayor de Holden Caulfield en *El guardián entre el centeno* (1951), hasta el ineludible Seymour Glass —a cuyo suicidio asistimos en el cuento “Un día perfecto para el pez plátano”—, pero también Walt Glass —que murió en un absurdo accidente en Japón, y que está presente ya, por ausente, en “El tío Wiggily en Connecticut”—, Frankie —otro personaje enigmático de “Justo antes de la guerra con los esquimales”— y, por supuesto, el narrador y sargento x del estremecedor “Para Esmé, con amor y sordidez”, al que le tiemblan las manos y es incapaz de leer un párrafo seguido: “Era algo así como un árbol de Navidad con las lucecitas conectadas en serie: si se apagaba una, todas las demás, necesariamente, debían apagarse.”

Las reacciones de estos veteranos son juzgadas inadecuadas por su entorno. Cuando Seymour Glass le confiesa a su prometida que, durante la guerra, deseaba que volviese la paz para convertirse “en un gato muerto”, su futura suegra lo presiona para que se someta a psicoanálisis y comienza a divulgar el rumor de su “personalidad psicótica” y su “homosexualidad latente”. Por su parte, mientras sirve en el ejército, Walt Glass afirma con sarcasmo que, si todo va bien, es porque está progresando “en una dirección distinta a los demás”. Y el hermano mayor de Caulfield, que se pasa las horas y los días tumbado mirando al techo, se siente tan asqueado de los nazis como de los “bastardos” que anidan entre las filas aliadas, llegando a confesar que, si hubiese tenido que disparar, no habría sabido a quién.

El deseo de huir, de escapar de la impostura y el esnobismo de un mundo manchado de violencia es evidente en otro buen puñado de personajes, encabezados por el propio Holden Caulfield, al que montones de análisis literarios califican como elitista, cínico o frío, cuando lo cierto es que rezuma autenticidad y

ternura en cada página. El hijo de Boo Boo, una de las hermanas Glass, que aparece en el cuento “En el bote”, tiende a esconderse todo el tiempo debajo de las mesas o en el bosque; en palabras de su madre “se escapa desde los dos años de forma sistemática”. Pero quizá el caso más paradigmático sea el de la más pequeña de la familia Glass, Franny, que mediante la práctica continua de la oración trata de huir del vacío de su entorno. En *Franny y Zooey* (1961), la joven, que pasa por su primera crisis religiosa, quiere dejar el teatro: “No tengo miedo de competir. Es justamente lo contrario... Me da miedo ver que acabaré compitiendo, eso es lo que me asusta porque estoy tan horriblemente condicionada a aceptar los criterios de los demás, y precisamente porque me gusta el aplauso y que la gente me admire... Me avergüenzo de ello.” No es demasiado complicado comprender que buena parte de estas razones justifican también el aislamiento de Buddy Glass —el escritor en su cabaña—, de Waker Glass —el monje católico— y del propio Salinger, que se retiró no de la vida, sino de la vida “de escritor reconocido”, es decir, de los peajes que suponen los aplausos.

“Siempre escribo sobre gente muy joven”, afirmó como principio literario, y no era por casualidad. El mundo luminoso, mágico, de la infancia, es en sus libros una manifestación de cierta mística religiosa. En seis de los *Nueve cuentos* (1953) aparecen niños con un papel determinante —¿o acaso no lo es el encuentro de Seymour Glass en la playa con la pequeña Sybil, previo a su suicidio?—. Sus descripciones son plásticas, sensuales, llenas de matices. No pocos de estos niños alcanzan una forma de sabiduría trascendente. Teddy, que protagoniza el cuento del mismo nombre, es el ejemplo más claro —“su cara transmitía la sensación, aunque oblicua y lenta, de la verdadera belleza”—, pero no hay que olvidar a Esmé, “sumamente interesada en la sordidez”. La misma contemplación de niños, en determinados momentos, lleva a los personajes a epifanías, como le pasa a Zooey al mirar desde la ventana el reencuentro de una niña con su perro. En su diario, Seymour dice que tiene “cicatrices en las manos” por tocar la coronilla de su hermana cuando era bebé o por agarrar del vestido a otra niña que corría: “Ciertas cabezas, ciertos colores y texturas de pelo humano, dejan marcas permanentes en mí.” También en el haiku que escribió antes de suicidarse aparece una niña, una distinta a aquella con la que se bañó en la playa. Phoebe, la hermana pequeña de Holden Caulfield, representa la inocencia que hay que preservar a toda costa: convertirse en el guardián entre el centeno es evitar que los niños caigan por un precipicio; el empeño es profundo, pero inútil, tanto

como cuando Holden borra una pintada obscena en un cuarto de baño: evitará que Phoebe vea esa, pero tarde o temprano verá otra.

Inocencia y sabiduría: *Los niños sabios* era el programa radiofónico por el que pasaron los siete hijos de los Glass, un espacio de preguntas y respuestas con el que más tarde se pagarían la universidad. Admirados y odiados por su genialidad, los Glass pueden llegar a ser pedantes o inaccesibles, pero nadie los acusaría de impostores. En palabras de Buddy, entre ellos hablan una especie de lenguaje esotérico, “una suerte de geometría semántica según la cual la distancia más corta entre dos puntos es un círculo casi completo”. Son infelices, sí, pero creen que cada ser humano lleva en su interior el reino de los cielos. Según Zooey, el problema es que la estupidez, el sentimentalismo y la falta de imaginación nos impiden encontrarlo. Probablemente Salinger se retiró de la vida pública para buscar ese reino en su interior, y así se convirtió, de manera inmediata, en un excéntrico, destino que ya vaticinó a través del niño Teddy: “Es muy difícil meditar y llevar una vida espiritual en Estados Unidos. Al que trata de hacerlo, se le toma por un bicho raro.” También Buddy era consciente de que un escritor con aspiraciones espirituales se convierte en sospechoso: “Si vuelvo a utilizar profesionalmente la palabra ‘Dios’ en un futuro inmediato, no siendo como una sana y común exclamación americana, ello será considerado —o más bien, confirmado— como la peor clase de presunción y un signo equívoco de que voy derecho a mi perdición.”

En los últimos años, la literatura de Salinger se fue cargando de esta espiritualidad —aunque, cabe resaltar, sin perder humor ni frescura—. El monólogo de Buddy en *Seymour: una introducción* es, entre otras cosas, un complejo tratado sobre poesía japonesa y filosofía zen. Finaliza con una orden ambigua (“Ahora vete a la cama. Rápido. Rápido y lentamente”) que podría interpretarse como una llamada a la quietud. Es posible que a Salinger le asaltara el temor de que su obra estaba entrando en un callejón sin salida y que por ello se retirara de la literatura —o al menos de la publicación de sus escritos—. También el miedo a la autocomplacencia, que ya puso en boca de Holden Caulfield años antes, pudo tener su peso: “cuando uno sabe hacer una cosa muy bien, si no se anda con cuidado, empieza a pasarse y entonces ya no es bueno”. Cuestión distinta es saber si esos miedos eran o no fundados. Probablemente no, pero sea como sea, Salinger decidió echar el telón en la búsqueda de su propia coherencia. —