

# J. D. Salinger: el ruido del silencio

Efrén Giraldo

El primero de enero del 2019 se cumplieron cien años del nacimiento de J. D. Salinger, el escritor norteamericano que ayudó a dar forma a una idea netamente contemporánea: el escritor de culto, “secreto”. Una figura que, como recuerda Vila-Matas, resulta paradójica, pues para que un escritor sea furtivo todo el mundo debe conocerlo, pero nadie debe saber dónde está. Aunque, bien mirado, el escritor escondido parece ser el reducto de una alta cultura que sobrevive a contrapelo. Habita en un silencio que resulta anómalo por ser una especie de hiato negativo en medio del bullicio.

Como se sabe, a su regreso de la guerra, Salinger publicó su trabajo más conocido, *El guardián entre el centeno* (1951), el cual le dio una fama extraordinaria, además de grandes beneficios económicos. — aún es una obra de la que se venden doscientos cincuenta mil ejemplares en los Estados Unidos cada año, pues hace parte del plan obligatorio de lecturas escolares —. Salinger tuvo el manuscrito consigo en el frente de batalla, y ajustó diez años con él en sus manos, lo que, según sus propias palabras, lo mantuvo con vida hasta el desembarco en Normandía.

Holden Caulfield, el joven protagonista de esa novela, se convirtió en un emblema generacional y en una rica veta de producción editorial. Con tal personaje y su voz rebelde, Salinger mostró un filón narrativo del que se aprovecharía la industria cultural: el rito de paso a la adultez. Se trata de una nueva encarnación de la *bildungsroman* popularizada en el Romanticismo, y que testimonia lo que solo en los años sesenta se supo a ciencia cierta: que los jóvenes son un público de consumidores fundamental para el capitalismo tardío.



Mónica Naranjo Uribe, *Berlin half-stories* (serie de 65 dibujos y textos), dibujo a lápiz con coloreado e impresión digital, 20 x 20 cm, 2007-2008

Solo que los tiempos habían cambiado. Mientras *Werther* de Goethe produjo una serie de suicidios de la mano de la recién descubierta interioridad, *El guardián entre el centeno* generó atentados contra figuras públicas, representantes de esa “cultura falsa” que reprochaba el protagonista. Lectores entusiastas del libro fueron, por ejemplo, Mark David Chapman, quien mató a John Lennon en 1980; John Hinckley Jr., quien disparó a Ronald Reagan en 1981, y Robert Bardo, quien abaleó en 1989 a la actriz Rebecca Schaeffer. En el caso de Chapman, es sorprendente que comprara un ejemplar el mismo día del asesinato y lo firmara con una inscripción que rezaba: “Esta es mi declaración”. Luego de disparar a Lennon en la entrada de su apartamento, Chapman se sentó en la acera de enfrente y en el momento de la captura entregó a la policía su ejemplar del libro. Hinckley, como sabemos, hizo algo parecido.

Más allá de estas apropiaciones siniestras de su obra, sobre las que Salinger nunca se pronunció, el destino solitario de esta novela contrasta con el de los cuentos. Desde 1940, Salinger había empezado a publicar historias en revistas, lo que le permitió alcanzar un lugar propio en la exigente tradición del cuento norteamericano, que tuvo en las publicaciones periódicas el lugar de distribución para las masas de lectores. Hoy tenemos tres libros que recogen esas incursiones y que juntos arman una verdadera saga: *Nueve cuentos* (1953), *Franney y Zoey* (1961), *Levantad, carpinteros, la viga del tejado* y *Seymour, una introducción* (1963).

La familia Glass, protagonista de esos cuentos, y la familia Caulfield, a la que pertenece el protagonista de *El guardián entre el centeno*, reflejan la intención que tenía Salinger de escribir su propia versión de la nación norteamericana, un propósito que atraviesa la literatura de Estados Unidos, desde William Faulkner y Scott Fitzgerald —el escritor favorito de Salinger— hasta John Steinbeck y Cormac McCarthy, un autor que aún sigue rehuendo el ojo publicitario.

Pero más interesante que los temas de la adolescencia y el modo de ser norteamericano, es el llamativo silencio de un autor que, con su alejamiento, contribuyó a forjar una leyenda y un modelo distante del esquema dominante del escritor actual. No deja de ser ilustrativo que la reclusión de Salinger empezara con la estridente fama que le deparó *El guardián entre el centeno*, un libro que nunca quiso ver convertido en *best-seller*. La publicación de sus otros libros desató un interés por su obra y persona tan desmedido que el mismo Salinger extremó sus acciones para mantenerse alejado de la escena. Las ediciones posteriores de *El guardián entre el centeno* y de sus otros libros prescinden de fotografía y datos biográficos, algo que sus editores aceptaron a regañadientes. De hecho, después de la publicación de su obra maestra, decidió internarse en las montañas de Cornish, New Hampshire, un lugar de difícil acceso, y

en cuyo casco urbano los habitantes cuidaron solidariamente de la privacidad del escritor.

Hay que recordar que, después de 1965, cuando el relato “Hepworth 16, 1924” salió en *The New Yorker*, no volvió a publicar una sola línea. Las especulaciones estuvieron al orden del día, desde las palabras maledicentes de Truman Capote, quien llegó a decir que Salinger estaba acabado, hasta la afirmación según la cual todo se trataba de un silencio orquestado para ganar notoriedad. Sin embargo, tales sospechas resultaron inexactas, después de que varios testigos revelaron que Salinger no solo seguía escribiendo con constancia, sino que lo hacía sin ánimo de ser leído.

De hecho, se ha llegado a decir que entre 1965 y 2010 escribió cinco libros, entre ellos dos novelas, que al parecer empezarán a publicarse antes del año 2020 —la otra reaparición fallida, como se recuerda, fue la de una anciana Harper Lee—. Las especulaciones de un Salinger escribiendo en secreto en una especie de búnker al que nadie más accedía, y donde trabajó hasta el día de su muerte el 27 de enero del 2010, provienen de una tensión entre el autor y los violadores de su intimidad: autores de biografías y memorias, propietarios y destinatarios de cartas suyas, contra los que Salinger luchó enconadamente desde los estrados. El escritor decidió crear barreras no solo físicas, sino también judiciales. Barreras que todavía se mantienen, por ejemplo, con una cláusula de su testamento que impide llevar al cine *El guardián entre el centeno*.

El silencio, por supuesto, no provenía solo del interés en estar fuera de las incomodidades de la publicidad y de evitar la compañía de escritores, agentes, críticos, periodistas y editores. Al parecer, buscaba apartarse de las exigencias creadas por la carrera literaria, con sus obligaciones mediáticas y sociales. En 1974, en una de las pocas entrevistas que concedió —con motivo de la circulación no autorizada

de sus primeros cuentos —, dijo por teléfono a la periodista Lacey Fisbrough de *The New York Times* que vivía una gran “tranquilidad proveniente de no publicar”.

En 1988, el investigador Ian Hamilton publicó una biografía, *En busca de J. D. Salinger*, basada en la correspondencia del escritor, cuyas abundantes cartas a amantes jóvenes habían aparecido poco antes. Varios pleitos judiciales interpuestos por Salinger impidieron que Hamilton pudiera citar esas epístolas, en el entendido de que, aunque los poseedores de los objetos físicos eran otros, el contenido pertenecía solamente a su autor.

Crear muros legales alrededor de su privacidad atrajo una atención que en cualquier caso era indeseada. La imagen de Salinger golpeando a un par de *paparazzi* que lo alcanzaron a fotografiar en Jacksonville, Florida, en 1988 es proverbial. En 1980, la periodista Betty Epps capturó su imagen de espaldas, después de una entrevista fallida. Los registros posteriores son escasos. Las más recordadas fotografías siguen siendo, tal vez, las tomas clandestinas que un joven fotógrafo de la revista *Life* le hizo en 1961. Allí se le ve en ropa de trabajo, como un obrero cualquiera, una indumentaria con la que al parecer escribía en largas horas de encierro.

La figura autoral de Salinger no solo fue elusiva para los fotógrafos. Como el personaje de *El guardián entre el centeno*, odiaba también las cámaras cinematográficas, y por ello no hay registros públicos de su imagen en movimiento. En el año 2009, le tomaron varias fotos mientras caminaba con dificultad hacia su automóvil, lo que ofreció lo más parecido a una captura de su imagen en movimiento.

Las violaciones a su intimidad también vinieron de su círculo más íntimo, pues en el año 2000 su hija Margaret publicó *El guardián de los sueños*, un libro de recuerdos en el que hizo

un retrato harto desfavorable. La imagen de ella y su hermano ante la bóveda donde el padre escribía es elocuente. El otro hijo de Salinger, Matthew, un actor de Hollywood que llegó a personificar al Capitán América en los años noventa, ha evitado referirse a su padre y a la posible obra inédita. Joyce Maynard, su ex amante, a la que Salinger conoció con dieciocho años cuando él tenía cincuenta y dos, publicó un libro de memorias en 1998 y subastó sus cartas.

El interés en el autor neoyorquino y su ocultamiento no disminuyó con los años y siguen apareciendo biografías, documentales y películas inspirados en el que, quizás excluyendo a Emily Dickinson, haya sido el creador furtivo más célebre de los Estados Unidos. La imagen de un autor exitoso que abandona la publicación de sus obras para dedicarse al cultivo exclusivo de su escritura se ha convertido en un símbolo. En el 2010, Kenneth Slaweski publicó una nueva biografía, *J. D. Salinger, una vida oculta*, y en el 2013 vio la luz *Salinger*, un documental de Shane Salerno, cuyo interés es doble, pues aparecen imágenes y testimonios nunca conocidos sobre Salinger, así como el anuncio de los libros que al parecer el autor dejó con instrucciones precisas de publicación. Salerno publicó también un libro con David Shields, *The private war of J. D. Salinger*, en el que lo biográfico y la recepción pública son los temas principales.

¿Por qué este excesivo celo, este aprecio radical de la privacidad de alguien que, así no lo quisiera, fue un hombre público, con una obra influyente como pocas? ¿Por qué un interés tan fuerte del público, no del todo en la obra, sino en su figura y en su consistencia como figura autoral? ¿Es posible que una obra se valga por sí misma sin la intervención de su creador? Esas son las preguntas primarias que el caso Salinger deja para la historia de la literatura, pero también forman una interrogación profunda para el mundo contemporáneo.



Mónica Naranjo Uribe, *Berlin half-stories* (serie de 65 dibujos y textos), dibujo a lápiz con coloreado e impresión digital, 20 x 20 cm, 2007-2008

Hay que decir, primero, que existe una respetable tradición norteamericana de alejamiento público del escritor: Emily Dickinson, Harper Lee, Cormac McCarthy, Thomas Pynchon vienen a la mente. Fueron vidas que por su silencio se volvieron también literarias. Por alguna razón, la sociedad donde la alta cultura había logrado con facilidad pasar a la cultura de masas, produjo el curioso destino del escritor que se esconde. Blanchot, Gracq, Castaneda, Traven vienen a la memoria cuando pensamos en otros contextos.

Con los Estados Unidos, esa “pesadilla con aire acondicionado” de la que hablaba Henry Miller, estamos ante una sociedad en la que todo es masivo, y el culto a la personalidad es la norma. Allí parece necesario desaparecer, hacerse invisible, para poder afirmar

legítimamente el yo y hacer valer la condición de artista. La singularidad, de manera extraña, parece obtenerse solo por evasión y sustracción. El “estilo americano”, lo sabemos, es el estilo del mundo. Y ante ello solo cabe retraerse.

Y curiosamente, este silencio prueba, para nuestros días, algo que ha señalado ya el crítico Boris Groys: que hoy no es el autor quien produce la obra, sino la obra la que produce al autor. Las obras son ademanes que tienen por función producir al productor mismo, en medio de una feria ambulante de mercancías. No importan ya el escritor o la escritora, sino la figura autoral, la serie de fuerzas que se usan para poner de presente una condición de la cual las obras son apenas efectos. Es la era de la gesticulación.

Como el intelectual, el escritor no es hoy más que una figura persistente de la alta cultura que, una vez pasa a vivir bajo las condiciones de la economía creativa, no logra escapar a la más elemental autoexplotación. Comprometido en giras, obligado a firmar libros, a dar reportajes, a participar de lanzamientos y ferias, no parece tener mucho tiempo para las dedicaciones extremas —y mucho menos solitarias— a la obra. La autonomía estética ha concluido. El escritor no busca hacer, sino hacer valer su imagen.

El retiro de Salinger, Gracq y compañía parece ingenuo, es cierto, pero también hace surgir una inquietud sobre el nuevo productivismo que se ha afincado en el arte y la literatura, sobre la nueva cultura del rendimiento que se ha posesionado del mundo literario. Y es que, si el escritor genuinamente escondido es hoy una rareza, no lo es el nuevo espécimen que han creado el mercado editorial y la academia: el autor que se autopromueve. Un prosélito de su propia obra, que pone más atención en la inserción, la publicidad y la legitimación que en la creación misma.

La visibilidad, las relaciones y la eficiencia aparecen como las nuevas tiranías. Están los que se prestan para el autobombo ante las cámaras, que se prosternan ante los reportajes o que se obligan a opinar sobre todo para aparecer como verdaderas conciencias sociales. Y están los que, presas del nuevo furor de las redes sociales, muestran que su obra es leída, que su obra existe, y hasta piden atención a los lectores.

Está también la subespecie, más vergonzante aun, de los escritores -profesores, que ya no actúan ante las masas, sino en las universidades, donde la academia y la investigación de élite están cada vez más puestas al servicio de la agenda del mercado. Ya no es raro encontrar a artistas y escritores que participan de congresos en los que ellos son el tema o que buscan “tesistas” y articulistas para comentar sus obras. La falta de imparcialidad ha dado lugar a la más desaliñada desvergüenza.

Podría decirse que estas conductas no son propias de campos literarios como el norteamericano, donde existen la crítica y la edición como profesiones, pero sí resulta evidente que la propaganda y la mediación de fuertes intereses comerciales, con el modelo de Facebook e Instagram a la vista, marcan la pauta. La misma academia parece más interesada en ceder a los intereses inmediatos, que en ocuparse de la tradición o de las producciones experimentales, únicas capaces de riesgos estéticos. El autor en medios, el autor en la academia, el autor en la crítica, el autor burócrata, aparecen ruidosamente en sociedades donde la mediación carece de vigor, donde no hay crítica ni un sistema editorial sano y los creadores tienen que imponerse a la fuerza. Pero es algo que terminará por extenderse. A casi nadie le interesa algo tan difuso como la calidad, ese valor aristocrático que solo el tiempo se encarga de aclarar.

El silencio de Salinger, la ausencia de palabras y de proselitismo están indisolublemente ligados a su misma obra. Leemos unas narraciones que poco necesitaron de la acción pública de su autor. La integridad no parece ser entonces, en su caso, solo un problema moral, sino también estético. Como se sabe, “novels grow in the dark” (“las novelas crecen en la oscuridad”).

En el documental del año 2013, E. L. Doctorow dice que la obra de Salinger “trata sobre la inocencia y sobre los daños causados sobre la inocencia del mundo”. De seguro, el más resonante de los escritores ocultos no quiso ser ejemplarizante, y solo reveló una aversión a la compañía de los colegas. Con su retiro logró articular un gesto bello e inútil, pero lleno de significado. La inocencia de hoy es probablemente distinta y quizás solo resulta necesario volver a los privilegios de la marginalidad. En el silencio de Salinger se halla un destino, pero también una vocación.

**Efrén Giraldo.** Escritor, crítico y profesor universitario. Trabaja en la Universidad Eafit.