

## **La construcción del personaje Seymour Glass en algunos relatos de J.D. Salinger**

**Hebe Castaño**

**Fernando Frassetto**

Universidad Nacional del Comahue

¿Quién puede decir quién fue J.D. Salinger? ¿Quién puede decir quién es Seymour Glass, ese extraño personaje por él creado? Ambos resultan inaprensibles, ocultos, huidizos, delineados en sus contornos fundamentalmente a través de las voces de otros. Permanecen así casi como un misterio. En el caso de Salinger, él mismo creó y alimentó un mito en torno a su extrañeza y elegido aislamiento, como un intento de protegerse del mundo y, muy especialmente, de sus lectores. De este modo, un gran signo de interrogación se cernió sobre el hombre-escritor, un halo misterioso que los biógrafos han asediado con énfasis quizás demasiadas veces, como suele ocurrir, con intenciones de revelar lo oculto sobre aquel que se sustrae a la vida pública. Pero este es un tema que nos excede y nos interesa en este estudio solo de manera tangencial. Nuestro análisis se centra en el estudio de Seymour Glass como personaje, especialmente el modo en que él se da a conocer a través de las voces de otros, por ejemplo, a través de su hermano Buddy, quien se convierte en el narrador de los textos en los que centraremos nuestro estudio. Sabemos por Sartre, que el narrador es “una de las piezas básicas en la reconstrucción de la filosofía del autor”, (citado por Paredes: 2016, 45) y Salinger de ningún modo dejó de apelar a todas las posibilidades que la relación personaje, narrador y autor ponen en juego, generando significado en su interacción y también en su relación con el lector.

Valiéndonos de los aportes de la narratología, en este breve ensayo analizaremos esos elementos centrales del texto, atendiendo especialmente al modo fragmentario e indirecto en que Salinger construye su personaje, cómo lo presenta y lo hace actuar, logrando así, que la voz de Seymour nunca nos llegue directamente, para que su interioridad no se nos revele del todo, sino mediada por otros. Esto provoca en los lectores que el personaje permanezca oscuro y en silencio en cuanto a su extrañeza y a sus motivaciones más profundas, de un modo semejante a lo que ocurre con el propio autor. Salinger no solamente se asemeja a su personaje, sino que va más allá y juega con efectos especulares, identificaciones entre personaje, autor, narrador, como una forma

de difuminar -o fundir- sus propios contornos entre la realidad y la ficción, algo sustancial a toda mitología. De allí que Salinger escritor haya construido sobre sí mismo y en vida, una suerte de mito sobre su persona y sobre su figura de escritor.

Nuestro corpus de análisis se centra en cuatro textos que tratan sobre Seymour Glass: “Un día perfecto para el pez banana” (1946), *Levantad, carpinteros, la viga del tejado* (1955), *Seymour: una introducción* (1956) y *Hapworth 16, 1924* (1965). En estos textos, Seymour es presentado a los lectores a través de las palabras y modalidades discursivas de distintos narradores que lo convierten en el original protagonista de esos relatos. Como es sabido, el narrador “es un elemento de las relaciones que el lector tiene con la obra y con el autor” (Paredes, 2016: 45) y la elección del primero afecta el modo en que el personaje se va presentando y desarrollando ante ese lector. En el caso de nuestro corpus esto resulta aún más significativo. El primer relato en que Seymour apareció como personaje a través de un narrador heterodiegético fue en el cuento “Un día perfecto para el pez banana”, con el que se inicia el volumen de los *Nueve cuentos*. Varios años después, en *Levantad, carpinteros, la viga del tejado*, Salinger volvió a Seymour a través de Buddy, quien recuerda la experiencia vivida el escandaloso día de la boda fallida de su hermano con Muriel, episodio que ya estaba aludido en “Un día perfecto...”. Hizo lo mismo después en *Seymour: una introducción*, y también en el texto final nunca publicado en libro, *Hapworth 16, 1924*. En este último, los lectores accedemos a la palabra de Seymour a través de la persona interpuesta de su hermano menor, quien sostiene haber transcripido fielmente palabra por palabra, una carta escrita por Seymour a la edad de siete años, algo que también puso en práctica con los fragmentos del diario de su hermano en *Levantad, carpinteros...*

Según R. Bourneuf y R. Oullet (1983) los personajes novelescos pueden presentarse de distintas formas: por sí mismos, mediante otro personaje, a través de un narrador heterodiegético o apelando a todos estos modos en un mismo texto. Salinger eligió dar a conocer a Seymour comenzando por su muerte y a través de un narrador heterodiegético, el que luego descubrimos que es una voz inventada por Buddy, su hermano menor escritor, tal como él mismo lo confiesa, un juego que nos permite pensar no arriesgadamente que Seymour podría llegar a ser sólo una invención de Buddy; es decir, pensar que Seymour en definitiva podría ser un extraño personaje creado por esa voz narradora que corresponde a Buddy y que, a su vez, este último sería en definitiva un *alter ego* ficcional de Salinger. Como se ve, hay en esta construcción un juego especular entre los personajes y el mismo autor, algo que nos reconduce a la idea

de que tal vez todo no es más que una metáfora del aspecto lúdico que propone la literatura, pero también -y no en menor medida-, del propio silencio de Salinger en el personaje por él creado.

Nadie ignora que el personaje es un lugar de investidura ideológica y personal del autor, así: “la concepción del personaje está ligada a los valores y a las comprensiones del mundo que la hacen posible” (Miraux, 2005: 11) y también que “Mediante el personaje el escritor se inscribe en el mundo, lo interroga, le responde, lo representa o lo valida” (Miraux, 2005: 10). Analicemos ahora, las obras de nuestro corpus en el orden en que fueron apareciendo.

En “Un día perfecto para el pez banana”, Seymour está presente de distintos modos en los tres momentos en los que está estructurado el relato: al principio, cuando Muriel y su madre hablan sobre él y su supuesta locura; luego, en la playa, cuando la niña Sybil se encuentra con el mayor de los Glass (fragmento fundamental en el que el narrador le cede la palabra en forma directa a través del diálogo) y, por último, desde un narrador que no focaliza ni en Muriel ni en Seymour, cuando este último retorna al hotel, entra en su habitación en donde se encuentra dormida su esposa y sin más, toma un arma y se pega un tiro.

Para el lector de 1948, la historia de Seymour, cuando aún las otras no habían sido publicadas, comenzaba eliminando al extraño personaje, algo que lo obligaba a aventurar algunas hipótesis sobre su suicidio, apelando a explicar este hecho a partir de lo que no se dice. Tal vez no deberíamos en este punto olvidar la influencia de Hemingway y su teoría de que el lector debe reponer una parte importante del relato no escrito. Cómo no pensar en sus cuentos de 1925, “El regreso de un soldado”, “El gran río de los dos corazones”, en los que, al igual que en “Un día perfecto...”, se manifiesta veladamente el sinsentido de la vida para el que retorna de la guerra y busca recuperar la inocencia perdida, pero no halla su lugar en la morosa vida del sueño americano.

Al presentar a Seymour a través de “segmentos narrativos” (Lencina, 2016) se produce el efecto de que no hay una verdad sobre el personaje, una visión única, sino que por el contrario, se lo ve desde puntos de vista diferentes, entonces lo que surge es una imagen contradictoria del mismo: o Seymour es un raro, un loco, o es alguien de una sensibilidad extrema a quien la guerra ha devastado y siente que ya nada tiene que ver con el mundo que le rodea, y se sume en la búsqueda de la pureza. O algo más y más complejo aún. En este sentido, es muy importante reparar en el nombre del personaje y el juego que plantea: Seymour Glass, desde lo que puede oír la pequeña

Sybil significa “Ver más vidrio”, un significante que apunta a un significado relacionado con la transparencia, con la posibilidad de ver más allá de las apariencias. Pero a la vez, aunque transparente, el vidrio es un límite, una separación.

En *Levantad, carpinteros, la viga del tejado*, el narrador- escritor Buddy ya tiene 35 años de edad y todo su relato es una analepsis de hechos ya sucedidos y referidos a su hermano. En este punto cabe hacer una observación en cuanto al proceso de composición del Seymour. Por un lado, todos los relatos de nuestro corpus de análisis funcionarían en sí mismos como un proceso acumulativo de construcción de Seymour, textos a través de los cuales vamos obteniendo nuevas informaciones sobre el personaje. Pero también, en cada uno de esos textos se retoman y se repiten ciertos aspectos sobre él; es decir, Salinger apela al proceso de repetición para llenar también esa forma vacía que es el personaje en sí. De este modo, Seymour es un “novio desertor” de la boda tanto en “*Un día perfecto...*” como en *Levantad, carpinteros....* Pero también es uno de los más destacados de “Los niños sabios” en el programa de radio que tenía ese nombre.

Seymour se va construyendo a través de las voces de quienes lo ven como “un loco”, un “homosexual latente”, “un esquizoide”, “un sofisticado” o “un anormal”, como parecen ser todos los Glass en ese mundo que no los entiende en su rareza. “Nadie lo conoce” dice la dama de honor sobre él (su discurso representa el del sentido común de una clase) y en realidad no se equivoca, porque para esa sociedad materialista de los años ’50 de la posguerra, un ser como Seymour, simple de espíritu, sumamente sensible y perfeccionista está condenado a no ser comprendido y muy posiblemente, a morir. Sin embargo, en la lógica de Seymour -y de Salinger-, su fin es su comienzo.

Seymour, a través de lo que escribe en su diario, se revela como un ser que no puede ser entendido bajo los parámetros de la lógica comúnmente aceptada. Si hay una figura que lo define es el oxímoron: en *Levantad, carpinteros...*, él puede sentirse “intolerablemente feliz” y llegar a amar inexplicablemente a una mujer tan diferente de sí, como es Muriel, una joven superficial, consumista y para nada inteligente, tal como se revela en el primero de los *Nueve cuentos*. En el párrafo final de *Levantad, carpinteros...* es el propio Buddy quien nos da una clave a los lectores sobre el mejor modo de “introducimos” a su hermano: una hoja en blanco.

En *Seymour, una introducción* (1959), Buddy da una vuelta más de tuerca sobre la persona de su hermano. Su mirada sobre él es más compleja, porque es la de un escritor y un biógrafo, y al operar como tal, se ve en la encrucijada de interpretar la vida

y los actos de su hermano. Es más, como ocurre en toda biografía, el biógrafo habla del otro no menos que de sí mismo.

Esta novela breve está plagada de numerosas estrategias de escritor que van dándole espesor y morosidad a la historia, al tema central de esta introducción, que es el propio Seymour. Mencionaremos algunas de esas estrategias, porque la extensión de este ensayo nos impide detenernos en profundidad. Buddy, en su escritura, apela a lo siguiente: a) el uso exacerbado de paréntesis (“apartes”, los llama Buddy) que van yuxtaponiendo ideas que le surgen o ameritan ciertos comentarios a la vez que se desarrolla su discurso. Es decir, el lector lee un texto en el que lo que se desea relatar, una introducción a la figura del hermano muerto, una introducción que se dilata, se interrumpe, como negándose a una construcción unívoca y ordenada. Estamos, por lo tanto, frente a una fallida introducción o ante una imposibilidad; b) juega con citas y referencias literarias significativas, como son las de Kafka , Kierkegaard, Hemingway; c) plantea juegos especulares que nos llevan a nosotros, los lectores, a identificaciones entre Buddy y Salinger, dado que este narrador se atribuye a sí mismo *Levantad, carpinteros...* y “Un día perfecto...”, haciendo inclusive mención de las fechas reales de publicación; c) anota como si fuera en un diario las pausas que hace en su escritura, cuánto tiempo ha suspendido sus anotaciones, lo que ha hecho en medio, etc.; d) usa notas al pie, en las que a veces apela a la ironía, por ejemplo, de los derechos de Muriel, la viuda de Seymour, sobre la obra de su hermano; e) invoca al lector de estas páginas a través de un “tú”, a la manera de los narradores decimonónicos. En definitiva, Buddy construye un texto sumamente complejo en su intento de escribir algo esclarecedor, como debería ser toda introducción. Pero en su vida de escritor, como él mismo lo asevera, rara vez no ha escrito sobre Seymour, su “tema principal”, casi obsesivo, al que solo una vez le permitió aparecer físicamente en “su” relato, “Un día perfecto...”:

...pero el propio Seymour -el tema principal- en realidad no hace su aparición física en ningún momento. Por el contrario, en el primer cuento, mucho más corto, que escribí a finales de los años cuarenta, no sólo aparecía en carne y hueso sino que caminaba, hablaba, se zambullía en el océano y se disparaba una bala en la cabeza en el último párrafo. Sin embargo, varios de mis parientes cercanos, bastante numerosos, que regularmente andan a la caza de errores técnicos en las obras que he publicado, me han señalado con amabilidad (demasiada, aunque por lo general me caen encima como gramáticos) que el joven, el “Seymour” que caminaba y hablaba en aquel primer cuento y se

disparaba un tiro, no era para nada Seymour sino, cosa rara, alguien que se me parecía asombrosamente. Lo cual es cierto, creo, o lo bastante cierto como para hacerme sentir una punzada de reproche como artesano. (Salinger, 1997:116)

“Unicornio”, “espejo”, “místico”, “genio”, “santo”, “iluminado”, “poeta”: todos estos calificativos de Buddy en esta introducción no dan cuenta más que de una excepcionalidad del hermano muerto quien, paradójicamente, es percibido muy por el contrario por el resto de la sociedad. El despliegue que llevaría a cabo Buddy sobre su “personaje”, se rige por una concepción semejante a la de entender el fin como un principio. Algo que queda mucho más claro todavía en el último texto de nuestro corpus.

*Harpworth 16, 1924* es la última obra publicada por Salinger finalmente en *The New Yorker* (1965). Es un relato extenso escrito bajo la forma epistolar que un Seymour de siete años escribe a su familia. Despliega allí sus intereses literarios y musicales, sus opiniones generales sobre la vida, sobre música, religión, sexualidad, y también prefigura el trágico final que este personaje tendrá años después en el “Un día perfecto para el pez banana”.

La maestría de Salinger en relato condensa la inocencia de su mundo inicial en una voz de niño, pero clara y sencilla en la madurez de un proyecto literario a futuro soportado en un mundo de afectos y sin conflictos. Un niño con voz privilegiada que se preocupa por su ortografía y gramática, y parece ser demasiado maduro para la edad que realmente tiene, cuando reclama la corrección de su maestra y bibliotecaria adorada, la Sra. Happy.

Alejado del pesimismo, es un Seymour que alterna lo superficial con lo reflexivo en el centro de una familia Glass nuevamente repuesta, fuente de centralidad en su obra y el mundo, un lugar para resistir la soledad, la falta de esperanza y la superficialidad de la vida social en sus convencionalismos. Buddy es ahora otra proyección de Salinger a través de la mirada de Seymour, que también es otra proyección del mismo escritor. Un proyecto sólido en el que Salinger complicadamente ha desarrollado su obra literaria y su propia vida. Como un bibliotecario secreto reúne para Buddy –ya enorme poeta- sus afectos de lectura con palabras sugerentes que componen toda una biblioteca cervantina. Quijote estará en un lugar central junto Austen, Tolstoi Dickens, Proust y otros. Una lista para ser enviada al campamento, para ser leída por Buddy, pero que vista con el cristal (Glass) que bien se mira, es un todo, un proyecto humanista. Una mirada de admiración hacia Buddy, donde se proyecta la visión de un futuro escritor. El Salinger,

puro, atravesado de ternura y saber y que hubiera querido defender ese estado epifánico inicial que proyecta Seymour sobre Buddy. Es un lente, un cristal familiar, como “glass” en su acepción, la dureza y la transparencia a la vez, como ironía de un proyecto disfuncional y trágico.

Este relato es el comienzo del fin del Seymour de “Un día perfecto para el pez banana” y es, a la vez, el fin del comienzo de Salinger. La revelación de una intensa y penosa pasión ante la imposibilidad de construir un destino feliz con la inocencia perdida.

### **Bibliografía**

- Bourneuf, Roland y Ouellet, Réal. *La novela*, Barcelona: Ariel, 1983.
- Gonçalves Gomes, Renata. *Reading J.D. Salinger's Glass family stories through the 1960s countercultural perspective*, Tesis de Doctorado, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.
- Lencina, Eva. “Guerra, crisis identitaria y búsqueda espiritual en la narrativa de J.D. Salinger”. *Cuadernos FH y C-UNJu*, núm. 50, pp. 197-211, 2016.  
<http://revista.fhycs.unju.edu.ar/revistacuadernos>. Consultado el 8/12/19.
- Miroux, Jean-Philippe. *El personaje en la novela. Génesis, continuidad y ruptura*, Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.
- Paredes, Alberto. *Las voces del relato*. Madrid: Cátedra, 2016.
- Salinger, J.D. *Levantad, carpinteros, la viga del tejado y Seymour: una introducción*. Buenos Aires: Edhasa, 2013.
- . *Nueve cuentos* Madrid: Alianza, 1997.