

**"I HATE THE MOVIES LIKE POISON, BUT I GET A BANG IMITATING THEM."  
*EL GUARDIÁN ENTRE EL CENTENO Y LAS PELÍCULAS DE HOLLYWOOD.***

Jesús LERATE DE CASTRO  
Universidad de Sevilla

Pasados cincuenta años desde de su publicación en 1951, un aspecto aún poco estudiado en *The Catcher in the Rye* (traducido en nuestro país como *El guardián entre el centeno*) es la importante función que desempeña el cine en esta obra.<sup>1</sup> Las referencias que se hacen en la novela de Salinger a películas, actores y al mundo de Hollywood en general, pueden entenderse como claves, no exentas de carga ideológica, que permiten desarrollar temas y caracterizar personajes. En las páginas que siguen exploraremos esta cuestión.

Para nuestro propósito será útil en primer lugar recordar el contexto histórico en que apareció la novela, pues toda ella en su conjunto, y sus referentes cinematográficos en particular, están íntimamente relacionados con algunas circunstancias en que se debatía la América de la postguerra. Cuando Jerome David Salinger publica la que hasta la fecha es su única novela, Estados Unidos atraviesa un período marcado por una exasperada confrontación en el terreno de sus relaciones internacionales. Acabada ya la Segunda Guerra Mundial, triunfa en China la revolución comunista, y la Unión Soviética, amenazante, hace estallar su primer artefacto nuclear (1949). Aquella que se llamó Guerra Fría tuvo su expresión menos contenida en la participación de los Estados Unidos en la Guerra de Corea (1950-53).

*El guardián entre el centeno* no es una novela bélica al modo, por ejemplo, de *The Naked and the Dead* (1948) de Norman Mailer. Es a todas luces una novela urbana que describe las experiencias de un adolescente de 16 años llamado Holden Caulfield, que tras ser expulsado de un colegio privado de Pennsylvania se va a Manhattan, y por allá deambula sin rumbo durante tres días por sus calles, parques, bares, hoteles, museos y cines. John Seelye ha podido opinar, no obstante, que "*The Catcher in the Rye* is [...] a subliminal war novel in which not a shot is fired."<sup>2</sup> No le falta razón a este crítico, porque durante su odisea urbana, Holden libraré una encarnizada lucha, si no en el campo de batalla, sí en el terreno emocional (para superar la muerte de su hermano Allie) y, sobre todo, contra la hipocresía y el general conformismo de la

---

<sup>1</sup> Un artículo hay de Bernard S. Oldsey, "The Movies in the Rye," *College English* 23 (1961-62): 209-15.

<sup>2</sup> John Seelye, "The Catcher in the Rye as an Antiwar Novel," *Readings on The Catcher in the Rye*, ed. Steven Engel (San Diego: Greenhaven P, 1998) 27.

sociedad americana del momento. Imperaba la frenética cultura del consumo y del ocio a que dio lugar la prosperidad económica de las administraciones Truman y Eisenhower. Desde esta perspectiva, puede decirse, pues, que la novela de Salinger trasplanta a un plano individual el tenso ambiente de confrontación, a la vez que de adocenamiento, vivido durante la Guerra Fría.

Reflejo de esta última es también la conocida “caza de brujas” maccarthysta que tuvo lugar entre 1947 y 1953 dentro de los propios Estados Unidos y que persiguió a todos aquellos ciudadanos y colectivos presuntamente sospechosos de simpatizar o estar vinculados a una actividad pro-comunista. El gremio más afectado por la represión ideológica emprendida por la Comisión de Actividades Antiamericanas del Senado (HUAC) fue la industria cinematográfica de Hollywood, que se vio como un peligroso foco de propaganda roja. Productores, guionistas y directores de cine fueron interrogados, impelidos a incriminarse y a delatar a conocidos que, en su opinión, mostrasen el más mínimo indicio de “antiamericanismo.”<sup>3</sup>

Salinger nunca fue sospechoso de “deslealtad” o “antiamericanismo”. Durante la Segunda Guerra Mundial estuvo destinado en una unidad de contraespionaje, participó en el desembarco aliado del 6 de junio de 1944 y, al igual que Kurt Vonnegut, combatió en la Batalla del Bulge, una de las más largas y sangrientas campañas. Sin embargo, *El guardián entre el centeno* —como *Las aventuras de Huckleberry Finn* (1884) en su momento— también fue presa del ambiente inquisitorial de la época, pues llegó a prohibirse en algunos institutos y bibliotecas del país por su lenguaje soez y vulgar. Hoy pocos lectores se escandalizarían al leer palabras como “fuck,” “bastard” o “sonuvabitch”, pero corrían otros tiempos.

A finales de los años cuarenta Salinger tuvo un anecdótico pero significativo contacto personal con Hollywood. Como nos recuerda Edward R. Ducharme,<sup>4</sup> los hermanos Julius y Philip Epstein —guionistas, entre otras, de la película *Casablanca*— fueron contratados para la adaptación cinematográfica de “Uncle Wiggily in Connecticut,” relato publicado por Salinger en 1948 en la revista *The New Yorker*.<sup>5</sup> Aquella versión filmica se estrenó en 1949 con el título de *My Foolish Heart*, dirigida por Mark Robson y protagonizada por Susan Hayward y Dana Andrews. La película recibió nominaciones a la mejor actriz (Hayward) y a la mejor canción

---

<sup>3</sup> Hay una extensa bibliografía publicada en inglés sobre la inquisición política contra los profesionales de Hollywood durante la Guerra Fría. En español, destaca por su rigor documental el volumen de Román Gubern, *La caza de brujas en Hollywood* (Barcelona: Anagrama, 1987).

<sup>4</sup> Edward R. Ducharme, “Possible Autobiographical Elements in *Catcher*,” *Readings on The Catcher in the Rye*, ed. Steven Engel (San Diego: Greenhaven P, 1998) 72.

(“My Foolish Heart”), de Victor Young. A pesar de aquel éxito, Salinger se sintió tan decepcionado por la película, que nunca más ha querido vender una obra suya a la industria cinematográfica.<sup>6</sup>

Desde un punto de vista formal, la novela que nos ocupa es un extenso *flashback* enmarcado por un párrafo introductorio y otro final. En el primero, Holden Caulfield (con resonancias de una voz en *off*) informa de que su narración no pretende ser una detallada autobiografía al estilo de David Copperfield, sólo desea relatar “that madman stuff that happened to me around last Christmas.”(1)<sup>7</sup> Su historia —advierte el lector desde el principio— la cuenta desde un psiquiatra californiano y desde un presente que se corresponde con 1950. La novela concluye en el Capítulo 26, donde el psicoanalista del centro le pregunta si piensa “aplicarse” cuando vuelva al colegio el próximo septiembre. Pregunta ridícula, en opinión de Holden, porque “how do you know what you’re going to do till you do it?” (192). Un final, pues, ambiguo y abierto.

Desde el punto de vista temático, la novela —decíamos— denuncia la hipocresía y la falsedad de la sociedad americana de la época, que en buena medida se transluce en el mundo del celuloide. Para el protagonista, las películas, los actores y Hollywood, en su conjunto, representan la quintaesencia de lo que él llama *phony*, es decir, todo aquello que es falso, engañoso y artificial. Holden expresa su odio visceral hacia las películas desde la primera página de la novela: “If there’s one thing I hate, it’s the movies. Don’t even mention them to me” (1). En el Capítulo 16, se ensaña con los actores: “I hate actors. They never act like people. They just think they do. Some of the good ones do, in a very slight way, but not in the way that’s fun to watch. And if any actor’s really good, you can always tell he *knows* he’s good and that spoils it” (105). Ni siquiera Sir Laurence Olivier y su interpretación en la versión cinematográfica de *Hamlet* (1948) escapan bien: “I just don’t see what’s so marvelous about Sir Laurence Olivier [...] He was too much like a goddam general, instead of a sad, screwed-up type guy” (106). Hollywood mismo no sale mejor parado. Holden lo asocia con traición, prostitución y demencia. Al principio de la novela nos dice que su hermano mayor, D.B., era un escritor normal y corriente cuando vivía en casa, y había publicado un magnífico libro de relatos

---

<sup>5</sup> Este relato apareció posteriormente publicado en *Nine Stories* (1953).

<sup>6</sup> Aun así, en 1995 se estrenó el film iraní *Pari* dirigido por Dariush Mehrjui y basado en Franny y Zooey (1961).

<sup>7</sup> Todas las referencias están tomadas de *The Catcher in the Rye* (London: Penguin, 1994).

titulado *The Secret Goldfish*. Ahora vive en Hollywood y gana muchísimo dinero como guionista, pero a costa de venderse y traicionar su vocación literaria. En palabras de Holden: “Now he’s out in Hollywood [...] being a prostitute” (1). Cuando Holden contrata a una prostituta ésta es —no ha de sorprendernos— precisamente de allá, de Hollywood. También, ya en el primer capítulo, Holden nos dice que la meca del cine no está lejos del hospital psiquiátrico donde él se recupera de su crisis nerviosa. Hollywood linda, pues, con la demencia.

Aunque el protagonista deja bien clara su mala opinión de Hollywood,<sup>8</sup> no conviene olvidar que Holden Caulfield es un muchacho contradictorio e inconsistente. Ejemplos que lo confirman no faltan. En el Capítulo 3 declara “I’m quite illiterate but I read a lot” (15); más tarde, en capítulo 13, afirma “I can drink all night and not even show it” (81) aunque en el 20 admite estar “drunk as a bastard”, y necesita veinte intentos antes de dar con el número de teléfono al que quiere llamar (135-6).

Sus contradicciones internas también se manifiestan en su fobia hacia las películas y, paralelamente, en su gusto por imitarlas. Como él mismo reconoce: “I hate the movies like poison, but I get a bang imitating them” (25).<sup>9</sup> La primera película que imita, y que da ocasión a este comentario, es el musical *Ziegfeld Follies* (1946), dirigido por Vicente Minelli e interpretado por Fred Astair y Lucille Ball. Un aburrido Holden requiere la atención de su compañero de habitación Stradlater, que en ese momento se está afeitando. No se le ocurre sino ponerse allí a bailar claqué como un improvisado Fred Astair, con Stradlater como único público y en el cuarto de baño de Pencey como nada glamoroso escenario.

Pero lo que más le gusta imitar a nuestro protagonista no son los musicales sino las películas de cine negro. Al menos en dos ocasiones, Holden adopta el papel de tipo duro que caracteriza a los gangsters y detectives de las novelas de Chandler y Hammett. Algo que, de nuevo, resulta contradictorio, pues Holden detesta la violencia y se declara cobarde y pacifista. La primera vez que se imagina encarnando a uno de estos personajes es cuando Mauricio —un empleado de hotel metido a proxeneta— lo golpea hasta dejarlo semi-inconsciente porque se ha negado a pagarle más de lo acordado por los servicios de una prostituta. En su maltrecho estado,

---

<sup>8</sup> Edward R. Ducharme sugiere que su antipatía hacia este mundo de Hollywood puede entenderse como un reflejo del desencanto personal del autor a raíz del incidente de *My Foolish Heart* dos años antes de la publicación de *El guardián entre el centeno* (72).

<sup>9</sup> Sobre su propio nombre se ha dicho que acaso sea un compuesto de los apellidos de William Holden y Joan Caulfield, dos estrellas del cine del momento que co-protagonizaron la película *Dear Ruth*, de 1947 (Oldsey 210).

dejará volar su imaginación hacia el mundo del cine negro:

I sort of started pretending I had a bullet in my guts. Old Maurice had plugged me. Now I was on the way to the bathroom to get a good shot of bourbon or something to steady my nerves and help me *really* go into action. I pictured myself comming out of the goddam bathroom, dressed and all, with my automatic in my pocket and staggering around a little bit. Then I'd walked downstairs, instead of using the elevator. I'd hold on to the banister and all, with this blood trickling, out of the side of my mouth a little at a time. What I'd do, I'd walk down a few floors —holding onto my guts, blood leaking all over the place— and then I'd ring the elevator bell. As soon as Maurice opened the doors, he'd see me with the automatic in my hand and he'd start screaming at me, in this very high-pitched, yellow-belly voice, to leave him alone. But I'd plugged him anyway. Six shots right through his fat hairy belly. Then I'd throw my automatic down the elevator shaft —after I'd wiped off all the fingerprints and all. Then I'd crawl back to my room and call up Jane and have her come over and bandage up my guts. I pictured her holding a cigarette for me to smoke while I was bleeding and all.

The goddam movies. They can ruin you. I'm not kidding. (93-94)

Unas páginas más tarde, Holden se emborracha en un bar y retorna a la misma fantasía de tipo duro al estilo Bogart:

When I was really drunk, I started that stupid business with the bullets in my guts again. I was the only guy at the bar with a bullet in their guts. I kept putting my hand under my jacket, on my stomach and all, to keep the blood from dripping all over the place. I didn't want anybody to know I was even wounded. I was concealing the fact that I was a wounded sonuvabitch (135).

La influencia que ejerce el cine negro en el protagonista se refleja también en otros detalles, como que sea un fumador empedernido, beba whisky o frecuente los sórdidos ambientes típicos de este género de películas. Holden se hospeda en destartaladas habitaciones de hotel con travestis, prostitutas y chulos; conversa con taxistas taciturnos como Horwitz o visita oscuros clubs nocturnos como Ernie's, donde su propietario toca el piano igual que Sam en *Casablanca*. Como observa John Seelye,<sup>10</sup> Holden se ve obligado a frecuentar lugares

---

<sup>10</sup> John Seelye, "Holden in the Museum," *New Essays on The Catcher in the Rye*, ed. Jack Salzman (Cambridge: CUP, 1999) 27-28.

públicos porque —al igual que los héroes del cine negro— no tiene adonde ir. El dormitorio de su hermana Phoebe le brinda un refugio temporal, pero sólo hasta que regresan sus padres. Entonces se oculta en un armario, escondite no infrecuente de niños, ladrones y detectives. Y a propósito de Phoebe, también ella se refugiará de alguna manera en este mundo policciaco, ya que le encanta escribir historias sobre una niña detective llamada Hazel Weatherfield.

La influencia que las películas ejercen sobre Holden es, pues, notoria, no obstante la repulsión que él dice sentir hacia ellas. Pero esas películas sirven también en *El guardián entre el centeno* para que su protagonista evalúe y comente las reacciones que despiertan en otras personas. Por ejemplo, Holden se siente aliviado cuando no tiene que ir al cine con Ackley y Brossard, porque sabe que “They both laughed like hyenas at stuff that wasn’t even funny. I didn’t even enjoy sitting next to them in the movies” (32). Otro día, Holden tiene un rato antes de su cita con un antiguo compañero de colegio y decide ver una película en el Radio City. Aunque nunca se menciona el título de este film, probablemente se trata de *Random Harvest* (*Niebla en el pasado*),<sup>11</sup> una producción cinematográfica de 1942 basada en la novela de James Hilton, dirigida por Mervyn LeRoy e interpretada por Ronald Colman y Greer Garson. El juicio que le merece este inverosímil melodrama sentimentaloides sobre la amnesia es el siguiente: “All I can say is, don’t see it if you don’t want to puke all over yourself” (126). Pero aparte ya de la película misma, lo que más asquea a Holden es el comportamiento de una señora que, conmovida por el dramón, no ha parado de llorar en toda la película y no acompaña a su hijo al aseo por no perderse detalle. Esta circunstancia le hace expresar su indignación con estas palabras: “She was about as kind-hearted as a goddam wolf. You take somebody that cries their goddam eyes out over phony stuff in the movies, and nine times out of ten they’re mean bastards at heart” (126).

También las tres chicas de Seattle con las que Holden baila en el Lavender Room, Lillian Simmons, una antigua novia de su hermano D.B., y Sunny, la prostituta del Hotel Edmont, son víctimas de la fascinación ejercida por Hollywood. Las primeras han cruzado todo el país con el único propósito de poder ver a algún actor famoso en Nueva York. Lillian Simmons se queda embobada cuando Holden le dice que ahora su hermano escribe guiones de películas para Hollywood. Sunny, por su parte, le confiesa que dedica su escaso tiempo libre sólo a dormir e ir al cine. A Holden esto le parece patético y deprimente y si no llega a consumir su relación

sexual con Sunny es en parte porque, como explica, “I don’t think I could ever do it with somebody that sits in a stupid movie all day long” (87).

Aparte de su hermano Allie, que murió de leucemia poco antes, las personas más importantes para Holden son su hermana Phoebe, de diez años, y Jane Gallagher, una chica por la que siente especial predilección. Para él, ambas representan el candor de la inocencia, la pureza y la autenticidad frente al fingimiento y la falsedad de Hollywood. A pesar de su corta edad, a Phoebe le gustan las películas extranjeras y aquellas que plantean temas serios. Le gusta, por ejemplo, *The Baker’s Wife (La Femme du Boulanger)*, que en España se distribuyó con el título de *El pan y el perdón*. Se trata de un film dirigido en 1938 por Marcel Pagnol y que aborda la relación amorosa entre un pastor y la esposa de un panadero en una aldea provenzal. Su favorita es, sin embargo, *39 escalones*, el famoso *thriller* de espionaje dirigido por Alfred Hitchcock en 1935 y protagonizado por Robert Donat. Holden la ha llevado a ver esta película al menos diez veces y Phoebe la conoce tan bien que hasta se sabe los diálogos de memoria. Cuando Holden la visita a escondidas en casa de sus padres, Phoebe acaba de ver una película titulada *The Doctor*. En cuanto ve a su hermano le cuenta el argumento: “It was all about this doctor in Kentucky and everything that sticks a blanket over this child’s face that’s a cripple and can’t walk. Then they send him to jail and everything. It was excellent” (147). Lo que aquí relata tiene enseguida un efecto mimético sobre ella. Al enterarse de que la inesperada visita de su hermano se debe a que lo han vuelto a expulsar del colegio, se enfada con él y —como el niño al que el médico asfixia en la película— “she flopped on her stomach on the bed and put the goddam pillow over her head” (149).

Esta película, *The Doctor*, que trata un caso de eutanasia, subraya quizá también la generosa actitud de Holden para con los niños. Ya el título de la novela, *El guardián entre el centeno* —tomado por cierto, y de modo incorrecto, de un verso del poeta escocés Robert Burns—<sup>12</sup> remite a su afán de proteger a los inocentes niños, que despreocupadamente juegan en los campos de centeno ajenos al peligro que les acecha: precipitarse por la trágica experiencia de hacerse mayor. Al igual que el médico (aunque por otros medios) Holden querría

---

<sup>11</sup> Véase *Holden Caulfield*, ed. Harold Bloom (Philadelphia: Chelsea, 1990) 13 y 23.

<sup>12</sup> El poema en cuestión se titula “Comin’ Thro’ the Rye.” Phoebe corrige a su hermano al hacerle notar que Burns escribe “If a body *meet* a body coming through the rye” y no “If a body catch a body comin’ through the rye” (155). Consciente o inconscientemente, Holden usa el verbo “catch”, que sugiere la idea de salvación, en vez de “meet”, que en el poema tiene una connotación de seducción y flirteo sexual.

librar a los niños de toda crueldad y sufrimiento. Este común altruismo lleva al médico de la película a prisión, a Holden a un psiquiátrico (Oldsey 213).

*El guardián entre el centeno* termina con un cierto aire nostálgico. En el último párrafo de la novela, Holden dice: “I sort of miss everybody I told about. Even old Stradlater and Ackley, for instance, I think I even miss that goddam Maurice. It’s funny. Don’t ever tell anybody anything. If you do, you start missing everybody” (192). Esto se lo dice a su hermano D.B., que ha ido a visitarlo al psiquiátrico junto con una actriz inglesa, que va a trabajar en la nueva película que está escribiendo. Es significativo que la novela concluya como empezó: con referencias al mundo de Hollywood.

A modo de conclusión, constatamos la relevancia temática que tiene Hollywood en esta novela como exponente de superficialidad y engaño, prostitución y demencia. Las muchas alusiones a películas que en ella se hacen sirven para ampliar la caracterización de los personajes y sopesar las reacciones que les suscitan. Al mismo tiempo, puede decirse que Salinger en *El guardián entre el centeno* traslada las tensas vicisitudes de la época al terreno emocional del protagonista, que ciertamente parece perder la batalla a juzgar por su reclusión en un psiquiátrico. El discurso de Holden, en primera persona y plagado de contradicciones, invita a parangonarlo con las confesiones a las que se obligaba a los sospechosos de subversión durante la era Maccarthy. No es de extrañar que, en un momento como aquél, el protagonista odie las películas y al mismo tiempo le encante imitarlas. Es la misma contradicción que en lo político y social vivía la nación americana a principios de los años 50, cuando a un mismo tiempo conoció el optimismo y el temor, la abundancia económica y la agobiante represión.