



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

NOW'S THE TIME: LA MÚSICA COMO CONSTRUCTORA
DEL TIEMPO EN *EL PERSEGUIDOR* DE JULIO CORTÁZAR

TESIS

QUE PRESENTA:

JULIETA DE ICAZA LIZAOLA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

ASESOR:

DR. JOSÉ RAFAEL MONDRAGÓN VELÁZQUEZ

MARZO 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Miguel y Julieta y a Francisco Icaza, pintor de ritmos.

Agradecimientos

A mi estimado asesor, el Dr. Rafael Mondragón, por su invaluable apoyo, su paciencia, y por haber sabido guiar mis intuiciones e impulsar mis capacidades durante este proceso.

A mis sinodales: la Dra. Lilian Camacho, el Dr. Manuel Lavaniegos, la Dra. Graciela Martínez-Zalce y el Mtro. Juan Manuel Vadillo, por haber leído mi trabajo de manera cuidadosa y por todo lo que me enseñaron a lo largo de mi tiempo en la licenciatura.

A mis padres, Julieta Lizaola y Miguel Icaza y mi hermano Miguel Icaza Lizaola, por su cariño y afecto indispensables, así como por su apoyo incondicional en todas mis decisiones de vida.

A Daniela Gutierrez-Birt, Xareni Rangel y Yazmín Tizapa por compartir conmigo mis años universitarios y llenarlos de cariño, amistad y compañerismo.

A mis compañeras del seminario de tesis: Grecia Monroy, Denisse Gotlib, Karen Arnal, Iris Reyes, Mariana López y Catherine Cosette Chi por haberme ayudado y acompañado con entusiasmo en la realización de este trabajo.

A Elys Valiente, Guillermo Pérez, Helena Márquez, Pamela Campos, Regina Gonzáles, Martha Cano, David Rosas y Emiliano Sosa por ser mi familia extendida y los amigos incondicionales con los que siempre puedo contar.

A todos mis tíos, primos amigos y compañeros que me han acompañado durante todos estos años.

No debió de ser un viaje muy largo, pero toda idea de duración había desaparecido de la mente de Hurashima y la travesía pasó como un sueño.

Fragmento de cuento zen japonés

Sucedde además que por el jazz, salgo siempre a lo abierto, me libro del cangrejo de lo idéntico para ganar esponja y simultaneidad porosa.

*La vuelta al día en ochenta mundos
Julio Cortázar*

Índice

3,2,1, let's jam Introducción	6
Primera sesión: La música, el método de persecución.....	23
• Adagio, Allegro, Moderato, <i>el tiempo en la música</i>	23
• Jazz Hot, <i>la llegada del jazz al S.XX</i>	27
• Bird Lives! <i>La innovación musical de Charlie Parker</i>	30
• Memento mori, <i>la música como recordatorio existencial</i>	33
• Stairway to the stars, <i>la música como método de acceso al saber existencial</i>	37
• Jazz me Blues, <i>el jazz como género ideal para la exploración</i>	44
• Rhapsody in Blue, <i>el tiempo interno de Johnny</i>	46
• Now's the Time, <i>el tiempo en el jazz de Johnny</i>	49
Segunda Sesión: el tiempo, objeto de persecución.....	51
• La persecución a través de la música	
○ Cuatro cuartos, <i>el tiempo en la música</i>	51
○ Desafinado, <i>la confluencia de múltiples tiempos según Johnny</i>	52
• Don't blame me, <i>las ideas y teorías del tiempo que coinciden con las cavilaciones de Johnny</i>	55
○ Constellation, <i>el tiempo físico</i>	56
○ Dancing on the Ceiling, <i>el tiempo psicológico</i>	61
• Take the A train. <i>Ideas del tiempo según Johnny</i>	69
Tercera sesión: Johnny, el perseguidor.....	72
• Johnny, <i>enormísimo cronopio</i>	72
○ Yrdbird suite.....	75
○ You rascal you.....	78
○ Oh Death.....	85
○ Blue bird.....	88
○ Feels like a ball and chain.....	91
Conclusiones: This may be the last time.....	93
Bibliografía.....	103
Anexo.....	107

Introducción:

3, 2, 1... LET'S JAM!

Mi abuelo solía pintar el ritmo. Durante una época de su vida, cuadro tras cuadro salía de su pequeño departamento-estudio, todos ellos cubiertos de renglones con “escritura pintada”. En cada uno, diferentes figuras abstractas marcaban un ritmo y una historia a lo largo del lienzo: bailarinas, toreros, pájaros, luces que quedan al final de una fiesta o figuras que se mueven a lo largo de un jardín en Tepoztlán (en un ocasión, una amiga me dijo que uno de los grandes cuadros que cuelgan en mi sala le recordaba a un grupo de futbolistas corriendo). Él decía que “los grafismos, o trazos de mi pintura también tienen su propio ritmo y su propio significado”¹ y, alguna vez, durante una de las muchas conversaciones que tuvimos, me dijo que los primeros hombres no conocían a una persona al verla a los ojos, sino al ver su movimiento corporal, su ritmo. A la fecha “todas las grecas que los africanos graban en sus esculturas no son simples adornos, sino el ritmo de alguna persona, su retrato”.²

De acuerdo con esto, el ritmo es un elemento conformador de las personas, e incluso, de todo aquello que corre en el tiempo. No sólo la gente sino todas aquellas cosas que transcurren, se mueven y poseen una temporalidad, tienen un ritmo preciso y particular. Esta tesis misma, más allá del contenido en sí, será recibida por el lector como demasiado lenta, demasiado apresurada o (espero) como un texto agradable de leer, dependiendo del ritmo que yo, como autora, le imprima.

El ritmo no es una medida, sino más bien el tiempo originario, o como mi abuelo, el pintor de ritmos, diría “es tiempo poetizado”. Es elemento, como ya he dicho,

¹ Francisco Icaza “Trazos, ritmo y color”, p. 22.

² *Ibid*, p. 21.

de todo aquello que se mueve, de toda narración, de todo personaje y toda pieza musical.

Julio Cortázar, el reconocido escritor argentino del siglo XX, entendió esto en cada una de sus narraciones; en ellas, el tiempo gira, se quiebra, se distorsiona y juega con la concepción que los lectores tenemos sobre el paso del mismo. Nuestra noción y percepción del ritmo, se amplía en cada una de sus historias, sin embargo, hay una en particular que retrata con increíble poesía las implicaciones del caprichoso paso del tiempo y el ritmo en varios aspectos de la vida humana: *El perseguidor*, objeto de estudio de este trabajo, propone una narración lineal en la que su personaje principal, el saxofonista de jazz Johnny Carter, persigue un conocimiento trascendente de la vida y de la muerte, el cual se refleja en una obsesión por el tiempo. Para seguir su obsesión, usa la música, el ritmo caprichoso del jazz, para entender aquello que busca.

Este texto no sólo tiene el gran arte narrativo que caracteriza al escritor argentino, sino que también toca tres de los grandes ámbitos en los que el problema del tiempo se ha desarrollado: la ciencia, la filosofía y la música.

En el cuento, publicado en 1959 como parte del libro “Las armas secretas” y editado críticamente en editorial Cátedra por Susana Jakfavi,³ Cortázar ficcionaliza una parte de la vida de Charlie Parker, músico de jazz, saxofonista prodigioso e inventor (junto con Dizzie Gillespile y otros músicos de la época) del revolucionario e incomprensido estilo “bebop”⁴.

³ Edición que utilicé durante la realización de este trabajo.

⁴ Durante los primeros años del “bebop” los mismos amantes del jazz solían rechazar este nuevo estilo tan complicado e intenso. El mismo Cortázar, en entrevista con Evelyn Picon Garfield, cuenta que sus primeras reacciones a los discos de Charlie Parker fueron negativas, pues por mas que lo escuchaba no le entendía. Aún así siguió escuchándolo hasta que, poco a poco, le empezó a gustar. (Evelyn Picón, *Cortázar por Cortázar*, p. 128).

El texto relata la historia de Charlie, quien dentro de la narración adopta el nombre de Johnny Carter y ve el mundo, la vida y el tiempo de una manera enredada, confusa e incluso metafísica, buscando entender una realidad que le parece misteriosa e incomprensible. Para contar la vida y las reflexiones de Johnny, Cortázar toma prestada la voz de Bruno, un crítico de jazz, biógrafo y amigo del músico. La visión y personalidad de este personaje son completamente opuestas a la del *jazzman*, pues Bruno es una persona pragmática y sensata que se adapta a la realidad física y a las convenciones sociales que Johnny rechaza.

La obsesión de Johnny con el tiempo y la relación del tiempo con la música nos ocupa en este trabajo, ¿de dónde viene ésta obsesión? ¿cómo se refleja en su música? o más bien ¿qué papel tiene su música en esta obsesión? ¿cuáles son los modelos temporales que construye en sus reflexiones? La lectura de este cuento me lleva inevitablemente a pensar en ese *algo* en el que estamos inmersos, que es tan cotidiano como misterioso y que altera nuestras vidas sin que nosotros lo notemos, ni mucho menos podamos controlarlo, a pesar de que constantemente intentemos atraparlo en relojes, calendarios, metrónomos y demás invenciones construidas con el fin de acomodar y estructurar lo inestructurable. ¿Es el tiempo medido una ilusión en la que felizmente acomodamos nuestras vidas para hacerlas más “entendibles”, prácticas, organizables, fáciles y razonables?

Desde siempre y en diversos ámbitos del conocimiento, preguntas de éste estilo han girado alrededor del problema del tiempo. Como humanos, constantemente hemos intentado desentrañar los misterios de esa fuerza invisible que nos gobierna, ya que nuestra existencia depende, en gran parte, del tiempo y de su devenir. Esta es la primera de las razones por las que encuentro importante estudiar *El perseguidor* desde el punto de vista del tiempo: porque la vida humana se mueve dentro del mismo y utiliza al ritmo

como elemento conformador de su existencia y de su esencia misma, ya que no podemos existir sino es dentro del tiempo mismo, y como *El perseguidor* presenta de manera perturbadora y literaria uno de los problemas que desde siempre nos han preocupado como especie, (apelando no sólo a nuestra parte inquisitiva si no, sobre todo, a nuestra parte sensible) análisis como el que propongo nos hacen ver desde la literatura esa fuerza que afecta profundamente nuestras vidas cotidianas de manera inevitable e, incontrolable y que tiene que ver con la manera misma en que vivimos. Esa manera que pareciera ser tan normal, pero se llena de un misterio irresistible cuando la literatura nos invita a mirarla de cerca.

Así como la obra de Cortázar nos permite asomarnos de manera singular al problema del tiempo, existen muchas expresiones científicas filosóficas y artísticas desde las cuales se ha explorado el tema; sin embargo, de entre todos los saberes humanos y de entre todas las artes, una de las que más depende del tiempo es la música, ya que está conformada del mismo. Esto le da a la música una visión particular del problema del tiempo y mayor capacidad para experimentar con él.

De entre todos los estilos de música, fue el jazz, como veremos más adelante, el que rompió con la manera de utilizar el tiempo musical y se atrevió a jugar y explorar con él de maneras nunca antes escuchadas en la música occidental. Las primeras expresiones jazzísticas unían la tradición musical europea con una concepción rítmica venida desde África con la cultura negra. De acuerdo con Joachim Berendt, una de esas expresiones, conocida como el ragtime, daba precisamente la impresión que sugería su nombre: *ragged time* o “tiempo despedazado”⁵, lo cual se refiere a un tiempo musical caracterizado por un ritmo acentuado en los tiempos impares (primero y tercero), lo que

⁵Joachim Berendt, *El jazz, de Nueva Orleans al jazz rock*. p. 18. Escúchese la pista 2 del CD del anexo, Scott Joplin, *The Enterteiner*.

resultaba en un tiempo musical sumamente extraño para la tradición occidental y daba la impresión, en efecto, de estar “rasgado” o “despedazado”.

Dentro del jazz, el tiempo es un objeto maleable e inefable con el que está permitido jugar e improvisar o, en el caso de Johnny Carter, usarlo como un medio para buscar las grandes verdades de la vida. A través de la música y de su comportamiento dentro del tiempo (o quizás de su manera de utilizarlo) Johnny indaga en este misterio tan inquietante y fascinante. Son las notas de su saxo alto las que se moldean a sus inquietudes a la vez que forman melodías de sorprendente e inquietante belleza, crean analogías con los modelos temporales de Johnny y lo ayudan a reflexionar sobre la temporalidad a la que nos encontramos sujetos.

Tomando en cuenta lo anterior, el tema del tiempo en este trabajo no puede estudiarse si no es mano a mano con la música, pues el texto en sí narra la manera en la que la música y el tiempo están relacionados, ya que Johnny persigue el tiempo por medio de la construcción de analogías musicales, hechas con las melodías de su saxo con la intención de crear un modelo del tiempo que explique sus intuiciones e inquietudes.

Hasta aquí hemos hablado de dos grandes temas que se presentan en *El perseguidor*: el tiempo y la música, así como la relación entre ambos. Estos dos temas nos servirán como ejes a lo largo del análisis y profundizaremos en ellos durante el desarrollo del trabajo, sin embargo, existe un tercer elemento de la narración que no sólo será fundamental para este estudio si no que también marca un giro en la obra de Cortázar: me refiero a Johnny Carter, el perseguidor mismo, personaje dueño de una gran complejidad y centro de la narración de Cortázar.

El hecho de que la narración esté tan enfocada hacia Johnny, hace de esta obra una especie de bisagra o parteaguas en la producción narrativa de Cortázar. Él mismo

menciona en entrevista con Ernesto Gonzáles Bermejo, que en sus cuentos anteriores: “Aquello en lo que ponía el acento era el cuento mismo, la situación, el mecanismo fantástico [...] .En cambio, en «El Perseguidor» la actitud es muy diferente: el cuento gira en torno al personaje y no el personaje en torno al cuento”⁶. Al hablar con Evelyn Picón también menciona que “en “El Perseguidor”, hay una especie de final de etapa anterior y un comienzo de una nueva visión del mundo: el descubrimiento de mi prójimo y mi descubrimiento de mis semejantes”⁷.

En pocas palabras, al hacer de Johnny el foco principal de su narración, Cortázar inicia una nueva etapa productiva en la que el hombre y su problema existencial toman el primer plano. El descubrimiento de esta nueva etapa, lo llevaría, tiempo después, a escribir la que probablemente sea su obra más representativa: *Rayuela*.

Por lo anterior, el estudio de esta obra también puede ayudar a entender la evolución en el trabajo del autor y el modo en el que su misma preocupación por el tiempo se fue transformando en narraciones posteriores.

Al tomar a Johnny como el tercer eje de éste trabajo, nos quedamos con tres grandes temas que no sirven únicamente como instrumentos de análisis, sino que también son los elementos que conforman la persecución misma: el tiempo, es el objeto de persecución, la música, el método de persecución y Johnny, el cautivador y atormentado *jazzman* de la narración, es por supuesto, el perseguidor.

Teniendo los elementos que conforman la persecución, en este trabajo me propongo deconstruirla para entenderla a fondo, comprender cómo se relacionan los tres ejes entre sí y, sobre todo, las connotaciones que tiene la búsqueda de sentido del tiempo a través de la música. En pocas palabras, la hipótesis de este trabajo es la siguiente: Johnny persigue un saber sobre el tiempo que le permita entender la realidad

⁶ Ernesto Gonzáles Bermejo, *Conversaciones con Cortázar*, p. 12.

⁷ Evelyn Picón Garfield, *Cortázar por Cortázar*, p.20.

trascendente en la que se encuentra (es decir, no solamente la física), así como su propia existencia y su propia temporalidad. En este tiempo además, sin que él se dé cuenta, se encuentran algunas de las ideas modernas más importantes sobre el tiempo trabajadas de una manera literaria. Su manera de perseguir este tiempo es la música, la cual, a su vez, sirve como analogía del comportamiento del tiempo.

Para trabajar la hipótesis, usaré, en parte, la metodología del *close reading*⁸, la cual consiste en leer fragmentos del texto a detalle y trabajar sobre ellas. Es decir, que usaré citas del cuento para ilustrar y profundizar en aquello que busco analizar. En su libro “La resistencia a la teoría” Paul De Man hace un breve estudio sobre la historia de la enseñanza filológica y en él describe al *close reading* de la siguiente manera:

Los estudiantes [...] no debían decir nada que no derivase del texto que estaban considerando. No debían hacer ninguna afirmación que no pudieran apoyar con un uso determinado de la lengua que realmente aparecieran en el texto.⁹

La idea de análisis de las citas con la que me acerco a *El perseguidor*, es aquella descrita por Raymond Williams en su libro *Lectura y crítica*, en la cual maneja el análisis como una “lectura completa”,¹⁰ es decir, una lectura que se apropie de “una forma mas íntima”,¹¹ una manera mas propia y con una mirada mucho más aguda y atenta de las palabras de la hoja y las use para un proceso de reconstrucción e interpretación.

Lo que llamamos análisis es un proceso **constructivo y creativo** . Es la conclusión mas intencionada en ese proceso de creación en respuesta a las palabras del poeta que es la lectura. Es una recreación,

⁸Lectura cercana o cuidadosa (La traducción es mía) (Paul De Man, *La resistencia a la teoría*, p. 42.)

⁹ *Idem*.

¹⁰ Raymond Williams, *Lectura y crítica*, p. 45

¹¹ *Idem*

en la que mediante una considerada atención, garantizamos una fidelidad y plenitud fuera de lo común.¹²

Como dice William, espero que este trabajo también sea un proceso constructivo y creativo, nacido de una lectura cuidadosa de *El perseguidor*, donde además entra una breve historia de las ideas sobre el tiempo, y un análisis musical sobre el jazz de Charlie Parker, centrado no en los elementos técnicos de su música, si no en los elementos emocionales que pudieron haberla conformado, de acuerdo con la interpretación ficcionalizada de Cortázar.

Así pues, trabajaré sobre fragmentos de *El perseguidor*, usando los tres ejes principales mencionados con anterioridad: la música, medio de persecución, el tiempo, objeto de persecución y Johnny, el perseguidor. Para poder deconstruir la persecución a fondo y ver con detalle los elementos que la conforman, además del *close reading*, en los capítulos o “sesiones”¹³ veré a profundidad cada uno de los tres ejes:

En la primera sesión, trabajaré sobre la música, medio de persecución y haré un estudio de la historia cultural del contexto de la narración, es decir; sobre la historia del jazz y la teoría musical que aparece en el cuento, la cual nos servirá para explicar algunos aspectos de la hipótesis. La razón por la que empezamos con la música es que, al ser el instrumento de persecución de Johnny, necesitamos de ella para entender las analogías que construye nuestro atormentado protagonista. Las reflexiones temporales y existenciales del jazzista vienen de los experimentos rítmicos que hace con su saxofón, pues como veremos en la primera sesión, las melodías de bebop a las que Cortázar se refiere en el cuento, son llevadas por un tiempo “caprichoso” que se extiende, contrae y da vueltas de una manera que nunca antes se había escuchado en la música occidental.

En palabras de Gabriela Tissera:

¹²*Ibid*, pp. 45-46

¹³ Se usa el nombre de “sesiones” para hablar de los capítulos en referencia a las sesiones de improvisación del jazz

Johnny Carter posee una extraordinaria capacidad de apertura hacia ciertas cosas que no puede explicar porque no son como un presentimiento, un ansia no satisfecha de llegar al “otro lado”, al encuentro de algo que posterga. La música le muestra este camino, lo ayuda a zafarse del lastre de la vida diaria y rutinaria, lo vuelve permeable; con el jazz él penetra en ese sentimiento de fractura del tiempo que se traduce en su expresión “esto lo estoy tocando mañana”¹⁴.

Johnny entiende su mundo a través de los sonidos, su percepción del mundo está conformada por el ritmo, y además, la música es el vehículo hacia algo que trasciende “la vida diaria y rutinaria” que menciona Tissera. En efecto, el jazz lo ayuda a fracturar el tiempo, aunque él lo que quisiera es desentrañarlo, desarmarlo y verlo de manera clara y comprensible. Dentro de la misma línea, Tissera dice:

Es en este cuento donde el mundo del artista se descubre en sus motivaciones y se oscurece en sus secretos. Ahora la conciliación intenta ser mayor: la música trastoca el orden fenomenológico y torna la visión hacia lo trascendente¹⁵.

La música trastoca el orden al trastocar el tiempo dentro de sí misma. Es decir, que cuando Johnny crea un ritmo que altera nuestro concepto del tiempo musical, de cierta manera, también nuestro concepto del tiempo en general cambia, pues la música, lo está “maleando”, lo está llevando a formas que no conocíamos. A este tema, Saul Sosnowski agrega:

Toca cuando ansía y cuando necesita hacerlo. Su música es un corredor entre el nivel empírico humano, que percibe físicamente, y el suprahumano, que siente estéticamente [...] Esa música es el verbo que lo posee y lo transporta a otra dimensión, a un <<ascensor de tiempo>> en que todo lo mundano, todo lo empírico, desaparece para dejarlo a Johnny desnudo, solo con el saxófono y el ansiado ascenso hacia otro estrato.¹⁶

¹⁴ Graciela Tissera, *Julio Cortázar: el otro perseguidor...* pp.192-193.

¹⁵ *Ibid* p175.

¹⁶ Saúl Sosnowski, *Conocimiento poético...* pp.434-435.

En pocas palabras, el saxo de Johnny es también un instrumento para conectarse con ese tiempo que reside dentro de sus propias melodías. A través de las notas de jazz lo siente (pues no lo comprende del todo) o más bien, lo intuye como no podría hacerlo por ningún otro medio. Así pues, Johnny persigue un entendimiento trascendente sobre el tiempo a través de la rítmica de jazz, fragmentada y liberadora, “eso es el ritmo, el swing del jazz, una multiplicidad de tiempos entrelazados por una especie de vértigo”,¹⁷ un vértigo que lleva a Johnny a asomarse al abismo del misterio del tiempo y tener ganas de saltar.

En la segunda sesión, tocaré el tema del tiempo, objeto de persecución, y haré una breve historia de las ideas sobre el tiempo, tal y como son recuperadas en distintos momentos del texto de Cortázar. Esto es, buscaré las ideas filosóficas y científicas que pudieran haber influido al autor argentino en su obra y que se entrevén en los diálogos del personaje.

Por otro lado, en cuanto al tema del tiempo dentro de la obra de Cortázar, *El perseguidor* nos presenta una peculiaridad, pues si bien el tema fue una de sus grandes obsesiones, por lo general lo trabajó desde la estructura narrativa de sus historias. Sin embargo, en el caso particular de *El perseguidor* la estructura narrativa es completamente lineal. Esto se debe a que todo es visto a través de los ojos de Bruno, el pragmático crítico de jazz quien es testigo de la vida de Johnny. De acuerdo a Osvaldo López, Cortázar:

En los cuentos agota casi las posibilidades que tiene el tiempo para jugar y burlarse de los relojes y los calendarios[...] El tiempo, invención humana, se reduce a una complicada fantasía cuando Cortázar hace saltar la cuerda el reloj[...] «El perseguidor» puede ser considerado un ensayo sobre el problema temporal¹⁸.

¹⁷ Elizabeth Sánchez Garay, *Formas jazzísticas...* p.53.

¹⁸ Osvaldo López Chuhurra, *Sobre Cortázar*, pp.218-219.

En este sentido, López hace una observación muy acertada: aunque *El perseguidor* tenga una estructura narrativa lineal, las preocupaciones de Cortázar se hacen, quizás, mucho más presentes que en sus otras historias, pues tomando prestada la voz de Johnny, Cortázar aborda el problema humano y existencial que implica estar inmerso en el tiempo. Sobre lo anterior, Saúl Sosnowski comenta:

Pero sentir el tiempo le da una pauta de su propia finitud. Ante la angustia que ello le causa, ansiará olvidar el tiempo para así neutralizar el dolor que causa el conocimiento que todo tiene fin [...] Al intuir la supra-realidad, Johnny cree que caducan sus determinaciones empíricas como ser humano. Al sentir el tiempo mítico abandona la realidad física que lo circunda y las responsabilidades que ésta impone.¹⁹

A partir del dolor que le causa la certeza de que todo, incluyendo su propia existencia, es perecedero, Johnny se aparta del tiempo físico, de la realidad “común” o “cotidiana” y vive en la supra-realidad de la que habla Sosnowski. Es decir, Johnny “abandona la realidad física” y habita una realidad mental parecida a uno de los cuentos fantásticos de Cortázar en los que el tiempo se vuelve irreverente y caprichoso. Sosnowski también agrega lo siguiente:

El perseguidor intentó salir fuera del tiempo para conocer el sentido de su ser, para integrarse con el yo primario, el *todo*, en el estrato mítico de la realidad. Pero esa búsqueda implica la salida de las coordenadas tiempo-espaciales humanas hacia un encuentro con la muerte²⁰

Para Sosnowski, la salida del tiempo de Johnny tiene que ver con una búsqueda mítica de la identidad y del sentido de la misma existencia de la que hablamos en párrafos anteriores. Es curioso que, como apunta Sosnowski, esta misma huida del “dolor que

¹⁹ Saúl Sosnowski, *Julio Cortázar, una búsqueda mítica*, p.62.

²⁰ *Ibid* p 75.

causa el conocimiento de que todo tiene fin”²¹, es la que lo acerca más a la muerte, ya que “implica la salida de las coordenadas tiempo-espaciales humanas”²². Su escape a una supra-realidad metafísica lo acerca más a la inevitabilidad del tiempo y por lo tanto también de la muerte. Así pues, de acuerdo con los autores antes citados, en el presente trabajo hablaremos del concepto de tiempo de Johnny como algo distorsionado y caprichoso que el jazzista busca para encontrar un sentido trascendente de su vida.

Además de tratar el problema existencial que viene de reconocer la propia temporalidad, Elizabeth Sánchez Garay analiza la manera en la que Johnny se relaciona con el tiempo:

Sin embargo, ante la imposibilidad de describir la elasticidad del tiempo experimentada gracias a la música, una y otra vez recurre Johnny al empleo de metáforas espaciales; por ejemplo, compara esa extraña sensación con una valija en la que solo caben dos trajes y dos pares de zapatos, para después comprobar que de pronto es posible meter una tienda entera con los objetos que venden.²³

En otras palabras, Johnny, incapaz de explicar el tiempo, utiliza metáforas espaciales para poder verbalizar sus intuiciones

Finalmente, en la tercera sesión haré un análisis de Johnny que incluya todos los aspectos del personaje, profundizando en su esfera psicológica. Esto es: sus obsesiones, miedos, anhelos, esperanzas y desesperanzas. También buscaré en la biografía de Charlie Parker y en la historia del jazz, con el fin de hacer un análisis más completo del personaje y de su música, pues a final de cuentas, el jazz es el hilo conductor que llevan, tanto a Johnny como al lector, hacia el problema del tiempo.

La tercera sesión de este trabajo se centra en el problema existencial de Johnny, eje central de la narración en sí y origen de todo lo que sucede en el cuento, ya que si el

²¹ *Idem.*

²² *Idem.*

²³ Elizabeth Sánchez Garay, *Formas jazzísticas...* pp. 52,53.

jazz nos lleva hacia el tiempo, es la angustia existencial la que lleva a Johnny hacia el jazz. Es alrededor de este eje donde encontramos más estudios y análisis, pues, como ya hemos dicho, poner el problema existencial de Johnny como foco de su narración, abrió una nueva etapa productiva en la obra de Cortázar.

Los estudios que tratan sobre Johnny se dividen en dos campos: los que trabajan a Johnny por sí solo y los que los trabajan en comparación con Bruno. De estos últimos, es pertinente retomar las palabras de Saúl Sosnowski:

Este cuento enfrenta dos visiones de la realidad: la de Johnny Carter que por ser un hombre instintivo se reduce a intuiciones, a sentimientos ocultos e irreductibles a formulaciones lógicas; y la de Bruno, narrador y crítico de la obra musical de Johnny, que se aferra a su fe en la verdad absoluta de un orden establecido por una perspectiva científico-burguesa²⁴.

Bruno se asienta cómodamente en una realidad establecida, mientras que Johnny la rechaza, no se conforma con ella y sale en búsqueda de una realidad trascendente. Sin embargo existe una cierta sensibilidad en Bruno que, por más que el intenta, no logra reprimirla, de no ser así, no lograría comunicar las ideas de Johnny ni sentirse conmovido por ellas. Para Malva E. Filer, el hecho de que Johnny no se conforme con la realidad establecida tiene que ver con la búsqueda de autenticidad del personaje:

Johnny es un hombre que no acepta la manera convencional de entender la realidad [...] Lo preocupa que no lo conozcan tal como él cree ser, en su yo verdadero [...] Pero lo que no solo lo preocupa, sino que hasta lo enfurece, es el hecho de que la mayoría de la gente, la gente que lo rodea al menos, se siente tan segura, viviendo dentro de una realidad aparentemente estable y comprensible, cuando a él todo se le antoja inestable, incomprensible y, por lo tanto, alarmante²⁵.

Me gustaría retomar lo último que dice Filer sobre la realidad alarmante. En efecto, Johnny se ve a menudo perseguido y angustiado por ella, sin embargo, dentro de esa

²⁴ Saúl Sosnowski, *Julio Cortázar, una búsqueda mítica*, pp.60-61.

²⁵ Malva E. Filer, *Los mundos de Julio Cortázar*, p.110.

angustia y alarma, también encuentra, a través de la música, una cierta belleza ante el misterio del mundo. En el caso de Johnny, belleza y angustia van de la mano.

Finalmente, en varios trabajos críticos se puede encontrar la descripción de Johnny como la de un hombre cuya incapacidad social y su mediocridad intelectual, contrastan increíblemente con su genio musical y con la grandeza de su ambición que es comprender el sentido trascendente del tiempo, pues Johnny es un individuo dotado de un saber intuitivo que rebasa las meras capacidades lingüísticas e intelectuales. A esto Javier Galindo dice:

Johnny es un hombre de pocas lecturas, desobligado y adicto a la droga y al alcohol; pero es un saxofonista de jazz que rebasa el tiempo y explica sus ideas y acciones a futuro; es decir, anticipa su destino, lo que constantemente está persiguiendo²⁶.

Como bien dice Galindo, Johnny persigue su destino, pero no lo anticipa, pues no lo entiende, no al nivel al que el quisiera entenderlo, y no rebasa al tiempo, pues se encuentra inevitablemente inmerso en él. Lo que hace es meterse a dentro de él con una profundidad que pocos se atreverían a intentar y juega con él a través de la música, de una manera tormentosa e increíblemente bella.

Hasta ahora, hemos visto algunos trabajos que analizan por separado cada uno de los problemas que trabajaré en mi tesis; sin embargo, los tres ejes están profundamente entrelazados y en muchos de los textos críticos que existen sobre *El perseguidor* se tratan de manera conjunta: Tomemos por ejemplo el artículo “El tiempo, el sueño y la música” de Javier Galindo, quien dice lo siguiente:

El recurso de la música repercute en el juego temporal de “El perseguidor”. El estilo hablado y los diversos planos narrativos de tiempo y espacio nos remiten a un mismo asunto de la vida y propuesta musical de Johnny.²⁷

²⁶ Javier Galindo Ulloa, *El tiempo, el sueño y la música*, p.333.

²⁷ Javier Galindo Ulloa, *El tiempo, el sueño y la música*, p. 321.

De acuerdo con Galindo, la propuesta musical de Johnny y su vida misma están íntimamente relacionadas, pues el recurso musical está ligado con el juego temporal de la obra (los diálogos de Johnny, principalmente) y, por lo tanto, también con las obsesiones del personaje.

En otras palabras, Galindo nos muestra la importancia de los tres ejes del presente trabajo y una de las maneras en que dependen entre sí ligando tiempo y vida de Johnny a través de la propuesta musical del personaje.

Dentro de la misma línea, al hablar de la autenticidad en diferentes personajes y obras de Cortázar, Malva E. Filler se refiere a Johnny de la siguiente manera:

Johnny Carter toca el saxo, improvisa, crea. Pero además improvisa los discursos con los cuales se empecina a explicarse la existencia, hecha de música que no se ha oído todavía, de tiempo que huye del presente.²⁸

Filler habla de existencia hecha de tiempo “que huye del presente”, que no se detiene en el instante y que, como veremos más adelante, no puede existir sino en la memoria. Filler también habla de explicarse una “existencia hecha de música”, pues alguien como Johnny no puede entender ni conducir su vida de otra manera. Toda esta es un ritmo torcido, improvisado, dionisiaco y visceral que sale de sus entrañas en forma de jazz. A mi parecer, como dice Galindo, también el tiempo de Johnny se hace de música, y en concreto, de jazz, de una música que Graciela Tissera explica en relación a Johnny con las siguientes palabras:

Esta música es como su pensamiento, crece en un tiempo abstracto. Como Johnny no vive de abstracciones, compara este fenómeno con el truco de la valija donde se puede poner de todo, como él pone su música en el tiempo.²⁹

²⁸ Malva E. Filer, *La búsqueda de autenticidad*, p. 222.

²⁹ Graciela Tissera, *Julio Cortázar: el otro perseguidor...* p. 195.

A pesar de que no concuerdo del todo con Tissera, pues a mi parecer Johnny mete el tiempo dentro de la música y no al revés, la autora nos hace notar que el tiempo de Johnny, al igual que su música y su pensamiento, son abstractos, sin una forma específica aparente.

En los estudios de estos tres autores, tiempo, música y Johnny se entrelazan y nos muestran, como dijimos, que en la existencia del personaje, el tiempo y la música están íntimamente relacionados entre sí, hasta el punto de conformarse el uno al otro, como veremos más adelante.

Hasta este momento, he expuesto mis objetivos académicos, las razones por las que me parece relevante el estudio de este cuento desde el punto de vista que propongo y la manera o el método por medio del cual planeo trabajar sobre mi hipótesis. A partir de este punto y para finalizar mi introducción, quisiera mencionar las razones personales por las que decidí estudiar *El perseguidor* desde el tiempo y la música: En primer lugar, me interesa ver la relación de la literatura con otras artes y con otros tipos de conocimiento (como el científico y el filosófico) pues la actividad humana no sólo está delimitada al campo profesional o de interés propio, si no que más bien, todo el saber se relaciona entre sí. En el caso de *El perseguidor*, me interesa analizar (cómo dije en la hipótesis) la manera en que Cortázar entrelaza música, literatura filosofía y ciencia través de la figura del genial Charlie Parker y del jazz, género al cual siempre me he sentido muy atraída por su belleza, su complejidad armónica y rítmica y por su gran expresividad.

Finalmente, el cuento que me propongo estudiar me parece una representación entrañable del misterio del tiempo que tanto me interesa. Por lo tanto, al trabajar dicha narración, espero poder analizar a través de la literatura y de la música de jazz referida

en el cuento, este tema tan inquietante. A través de la deconstrucción de la búsqueda de Johnny (y de las analogías que mi hipótesis propone que el *jazzman* crea con su saxo) espero entender un poco más la noción de la temporalidad humana, de esa condición que delimita y condiciona irremediabilmente nuestra existencia dentro del tiempo.

Primera Sesión: La música, el método de persecución

ADAGIO, ALLEGRO, MODERATO³⁰

(El tiempo en la música)

Al igual que la literatura, la música es un arte que fluye en el tiempo. De acuerdo con el filósofo Gotthold Ephraim Lessing, existe una diferencia esencial entre las artes del espacio, como la pintura, y las artes del tiempo, como la poesía y la música: en las primeras existe una “acción visible permanente”, pues sus diferentes partes suceden y se desarrollan simultáneamente en el espacio, mientras que en las segundas, existe una “acción visible y progresiva cuyas diferentes partes se suceden una tras otra en el tiempo”³¹. La música y la literatura están bajo el dominio del tiempo, se contraen y se desdobl原因 en él, transcurren inevitablemente en su fluir, se despliegan y se desarrollan en él progresivamente de distintas maneras y, como dicen Abromont y De Montalembert, “para captar la totalidad de una obra, para visualizarla en cierto modo, no existen sino la imaginación y la memoria”³², es decir, que la música y la literatura, al igual que el tiempo, son un transcurrir, una sucesión de momentos ordenados de distintas maneras y que, al igual que el tiempo también son algo invisible, intangible y a la vez capaz de ser increíblemente poderosas y sobrecogedoras, cuya totalidad no podemos apreciar si no es a partir de la mente y la memoria, o en otras palabras, a partir de la percepción, recreación e interpretación de aquello que es inevitablemente momentáneo y volátil. De igual manera sucede en la literatura, de acuerdo con Luz

³⁰ A partir de aquí daré algunas definiciones en nota al pie para orientar al lector con respecto a algunos términos técnicos: el adagio es un tiempo musical lento, el allegro es un tiempo musical rápido y el moderato es un tiempo musical moderado (Don, Randel, (Editor), *Diccionario Harvard de música*, pp. 54,206).

³¹ Gotthold E. Lessing, *Lacoonte o sobre los límites...*p.149.

³² Abromont y De Montalembert, *Teoría de la música...*, p.19.

Aurora Pimentel, “tras la lectura” de un relato “la serie de acontecimientos se recombina en la memoria del lector para quedar ordenada como una secuencia que tiene consecuencia”³³. Habría que agregar que también la imaginación ayuda a recrear e interpretar aquella secuencia fluida y que se movió dentro del tiempo, al igual que los sonidos se mueven para crear música.

En su libro *Teoría de la música, una guía*, los teóricos franceses antes mencionados, explican que absolutamente todos los sonidos (las olas del mar, el pasar de un tren) pueden convertirse en ritmo y por lo tanto, en música, pues estos no son más que “movimientos regulares o imprevisibles [que] se suceden en el tiempo”³⁴ y que poseen una duración y un pulso³⁵. En otras palabras, toda vida implica movimiento y sonido y todo el movimiento en sí (indicador por excelencia de la existencia del tiempo) posee los elementos para convertirse en música, en una sucesión de sonidos ordenados y calculados que transmiten alguna emoción o mensaje.

Esta sucesión de sonidos se ordenan de diferentes maneras en el tiempo para crear música, y su ordenamiento debe de estar medido y calculado. De tal manera, la música ofrece una dualidad peculiar. En palabras del teórico Eugenio Trías:

La música posee –como ya he dicho- una esencia ambivalente. Es música que emerge de los infiernos: del grito –salvaje y fiero- de dolor, de consternación, de angustia, de miedo, de terror; también de alegría, de júbilo de goce. Y es música que desciende del aura astral, como *armonía de las esferas*.³⁶

³³ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p.11.

³⁴ *Ibid* p.45.

³⁵ **Duración:** Todos los sonidos y silencios tienen una duración que por lo general se mide con relación a la pulsación. **Pulso:** Se trata de un elemento regular como el marcado por un reloj o un metrónomo y que marca el tiempo a mayor o menor velocidad (Don, Randel, (Editor), *Diccionario Harvard de música*, p. 138).

³⁶ Eugenio Trías, *Música y filosofía*, p.25.

Es la naturaleza misma de la música la que le da esta esencia ambivalente de la que habla Trías, pues la música sale de los lugares más recónditos del alma humana pero con una forma y estructura bastante claras. La música emerge del hombre con un sonido exacto y con un tiempo justo.

Así pues, el tiempo, tema que nos ocupa y que ocupa a Johnny durante la narración de Cortázar, es simultáneamente el medio en el que la música de Johnny se desarrolla y, junto con el sonido, uno de los componentes fundamentales de la misma. Sin tiempo no habría música tanto como no la habría sin sonidos y, por ello, los teóricos de la música y los músicos en general, ya sea intérpretes o compositores, dedican gran parte de su extensa formación al estudio del tiempo y el ritmo.³⁷

Sin embargo ¿podría hacerse al revés? ¿Podría Johnny crear e interpretar música para intentar comprender el tiempo en vez de analizar el tiempo para poder hacer música? Esto es lo que hace el personaje construido por Cortázar, quien se vuelca hacia la música para intentar encontrar aquello que busca tan desesperadamente.

En un momento de la narración en el que Bruno y los demás integrantes de la banda de Johnny escuchan una grabación sublime y que, sin embargo, no fue del agrado al jazzista, Bruno dice:

El artista que hay en él va a ponerse frenético de rabia cada vez que oiga ese remedo de su deseo, de todo lo que quiso decir mientras luchaba, tambaleándose, escapándosele la saliva de la boca junto con la música, más que nunca solo frente a lo que persigue, a lo que se le huye mientras más lo persigue.³⁸

En la cita anterior, vemos a un Johnny desesperado y “frenético de rabia”, una emoción fuerte y dolorosa, nacida de la frustración de su infructuosa búsqueda. Johnny se deja dominar por la rabia no por expresar su deseo o “ese remedo de su deseo”, sino porque

³⁷ En un sentido estrictamente musical, el **ritmo** es “el modelo del movimiento en el tiempo”, es decir, la manera y el pulso con el que el sonido se distribuye en el tiempo (Don Randel, (Editor), *Diccionario Harvard de música*, p. 138).

³⁸ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p.110.

no logra encontrar ni decir aquello que persigue, porque lo buscaba mientras “luchaba tambaleándose, escapándosele la saliva de la boca junto con la música” y junto con aquello que persigue y que no logra encontrar. Johnny “lucha”, lo cual quiere decir que siente una gran dificultad para lograr lo que desea, lucha a un costo físico y emocional enorme, empeñado y terco en aquello que le obsesiona. Sin embargo, lo único que se queda es el sonido de aquel deseo frenético y vertiginoso y que se mantuvo grabado en las notas de jazz que Johnny produjo.

Para poder entender en su totalidad este deseo frenético que Johnny expresa a través de la improvisación, hay que entender el espíritu de su música, de esa música que marcó la primera mitad del siglo XX y, por supuesto, de la inigualable música de Charlie Parker, saxofonista virtuoso y percusor del bebop, en quien Julio Cortázar se basó para poder crear a su entrañable personaje de *El perseguidor*.

JAZZ HOT³⁹

(La llegada del jazz al siglo XX)

En la primera mitad del siglo XX, el mundo musical se vio invadido por una nueva manera de utilizar sonidos y de manipular el tiempo en el que se desarrollaban los mismos: el mundo musical fue invadido por el jazz.

Este género nació en Nueva Orleans en la década de 1920 y al poco tiempo, de acuerdo a Brian Morton,⁴⁰ se convirtió en el primer fenómeno musical al que podríamos llamarle “viral”. En su libro, *The Penguin Jazz Guide*, Morton resume la historia temprana del jazz, el cual se esparció desde América (o mejor dicho Estados Unidos) hacia Europa gracias a los soldados que se trasladaban al viejo continente para pelear en la guerra y a la nueva disponibilidad de las grabaciones musicales en discos de LP⁴¹. De inmediato se le clasificó como una música vibrante y energética, nacida después de la liberación de los esclavos negros en Estados Unidos y que, como tal, sirvió como una especie de bandera de la libertad y de la expresión de la individualidad.

A esto hay que agregar las consideraciones de Joachim Berendt, quien en su libro habla del ritmo increíblemente liberador del jazz y afirma que los músicos de este género ampliaron considerablemente los horizontes musicales y llevaron la armonía, el ritmo, el sonido y el silencio mucho más lejos de lo que alguien se había atrevido⁴². Las representaciones en vivo gozaban de una espontaneidad que nunca se había visto antes, gracias a las acaloradas improvisaciones que tenían lugar en los escenarios de jazz y, por primera vez en la historia, la música popular (y no sólo popular, sino perteneciente a

³⁹ Expresión utilizada a principios del siglo XX para referirse al jazz como una música, en palabras de Cortázar “orgiástica y estática”. (Evelyn Picón Garfield, *Cortázar por Cortázar*, p.128).

⁴⁰ Morton y Cook, *The Penguin Jazz Guide*, p.27.

⁴¹ *Idem*.

⁴² Joachim Berendt, *El Jazz...*, pp.13-16.

una raza que hasta hacía poco había sido esclavizada) fue grabada y vendida a gran escala por todo el mundo. Brian Morton cuenta lo siguiente:

Dondequiera que el bicho del jazz mordía, los guardianes de la moral no se tardaban en calificar a la música como febril y convulsiva e instintivamente la relacionaban con una infección: el jazz era “caliente”; aquellos que bailaban a su ritmo parecían caer presa de un rigor peligroso; agotaba al cuerpo y drenaba el espíritu. Además, era imparable, llevándose consigo a los jóvenes y a los fuertes, de la misma manera que lo hacía la fiebre (española)⁴³

Según lo cuenta Morton, en su momento el jazz llegó como una música intoxicante, “caliente” y llena de emociones, como la “rabia” de Johnny por querer expresar su deseo y la lucha febril y tambaleante de la que nacen sus piezas. Una música original y sin precedentes, de la que Pilar Peyrats, en su libro *Jazzuela*, expone lo siguiente: “Para Cortázar el jazz simboliza musicalmente la libertad, la espontaneidad, la negación de cualquier estructura preestablecida, concepto muy atractivo en todos los ámbitos del pensamiento ya sean vitales o artísticos⁴⁴”. A esto yo agregaría que el jazz es también una manera de búsqueda de saber y de expresar, de la manera más visceral posible, el anhelo que Johnny siente y del cual hablaremos con detalle en la tercera sesión.

Los esquemas que el jazz rompió⁴⁵, tienen también que ver con la utilización del tiempo musical y, según Peyrats, la música en la obra de Cortázar es utilizada para

⁴³ Morton y Cook, *The Penguin Jazz Guide*, p.27. Whenever the jazz bug bit, moral guardians were quick to characterize the music itself as febrile and convulsive, and instinctively likened it to an infection: jazz was “hot”; those who danced to it appeared to be in the grip of dangerous rigours; it exhausted the body and depleted the spirit. And it was unstoppable, carrying off the young and the fit, much as the flu did. (la traducción es mía)

⁴⁴ Pilar Peyrats *Jazzuela*, p.16

⁴⁵ De acuerdo con la definición de Jazz que ofrece Joachim Berendt en su libro, el jazz es el resultado de la confrontación entre la música europea y la música de los negros; la instrumentación, armonía y melodía vienen de la tradición europea, mientras que el ritmo, el fraseo, la producción de los sonidos y los elementos armónicos del blues vienen de la música africana. Como tal, el jazz no sólo rompió esquemas al unir dos tradiciones musicales tan completamente diferentes sino que también difiere de la música occidental en los siguientes rubros: una relación especial con el tiempo, definida como *swing*, una espontaneidad y vitalidad de la producción musical dada por la improvisación y finalmente, una manera de frasear que

acceder a “esa otra realidad que persigue constantemente el autor, ese otro mágico lugar que no es nuestro, o que es el de nuestro doble esperanzador, ese tiempo y ese espacio nuevos, o mejor dicho eternos, y si se quiere ‘estéticos’”⁴⁶. En otras palabras, la música es el medio por el cual el personaje de Cortázar busca encontrar su objeto de persecución: el tiempo. Es el jazz, este arte innovador y absolutamente liberador, el que Cortázar utiliza para comunicar lo incomprensible y para encontrar la analogía de un tiempo que se ensancha y se estrecha a la voluntad del intérprete y del improvisador de jazz.

Sin embargo, como sucede con todas las artes, con el pasar de las décadas llegaron nuevos movimientos que, dentro de la gran innovación que fue el jazz, volvieron a ampliar las posibilidades y retaron a los amantes del género con nuevos y complicados sonidos. Esto nos interesa pues fue precisamente Charlie Parker, junto con algunos de sus contemporáneos, quien se encargó de ampliar estas fronteras. Charlie Parker fue uno de los músicos que revolucionaron un género ya de por sí revolucionario. Por lo anterior, dedicaremos a continuación un apartado a la aportación musical de Charlie Parker y los cambios que el saxofonista trajo al jazz.

refleja la individualidad de cada uno de los ejecutantes. Todos estos elementos llevan a una manera de manejar la tensión musical que nunca antes se había escuchado en la música europea; en vez de crear un solo arco en toda la pieza, la tensión en el jazz sube y baja continuamente, ayudada por una gran cantidad de elementos provenientes de la música africana.

⁴⁶ Pilar Peyrats, *Jazzuela*, p.16.

BIRD LIVES!⁴⁷

(La innovación musical de Charlie Parker)

El gran movimiento que marcó la llegada del jazz moderno fue sin duda alguna el bebop y, si Louis Armstrong es el gran exponente del jazz tradicional, Charlie Parker es su equivalente en el bebop.

El bebop nació en la década de los cuarentas, primeramente en Kansas City y más adelante en el Harlem como una contraposición a las grandes bandas de *swing* que predominaron en los años treinta. En vez de las grandes orquestas que se habían comercializado demasiado y que dejaban al jazz en el nivel del mero entretenimiento, los precursores del bebop buscaron un virtuosismo espasmódico en la improvisación e interpretación de las diferentes piezas. Joachim Berendt relata que para el oyente de la época, el bebop sonaba tan frenético y nervioso que a veces parecía ser meros fragmentos melódicos en los cuales se eliminaba toda nota “innecesaria”, todo se comprimía a la menor medida posible. También en el libro de Berendt encontramos la anécdota de un músico de bebop quien dijo: “todo lo que se sobrentiende se deja fuera”. Todo lo anterior, resultaba en que para el oyente joven de la época, la música de jazz de los cuarentas se oía “clásicamente desequilibrada”, tanto que algunos críticos incluso hablaban del “fin del jazz”⁴⁸. Las improvisaciones del bebop se marcaban por el tema presentado al unísono del instrumento principal al inicio y al final de cada pieza. Este unísono introdujo un nuevo sonido y sobretodo una nueva actitud al jazz⁴⁹. En resumen,

⁴⁷ “Bird Lives!”(¡Charlie Parker vive!) Expresión que se empezó a utilizar años después de la muerte de Charlie Parker para remarcar el hecho de que mucho tiempo después el sonido del saxo alto de Charlie *Bird* Parker sigue influenciando enormemente a los saxofonistas de todo el mundo, (Joachim Berndt, *El jazz, de Nueva Orleans al jazz rock*, p. 160.

⁴⁸ *Ibid*, pp. 41-42.

⁴⁹ Para que el lector tenga una visión mas clara de la diferencia del jazz tradicional con el “bebop”, en el CD del anexo se presentan dos versiones de la canción “Blackbird”: una tradicional de Billy Hollyday (pista 3) y la versión “bebop” de Miles Davis (pista 4).

fue un estilo que rompió con el carácter brillante y glamuroso pero al mismo tiempo “abaratado” de las grandes orquestas de swing en las que cualquier amateur podía tocar sin ser muy bueno. En contraste, el bebop reivindicó la creatividad personal, puso la improvisación en primer término, así como el virtuosismo instrumental, apoyado en giros armónicos nunca antes vistos y rupturas rítmicas repentinas.

Como mencionamos anteriormente, uno de los grandes precursores de esto fue el saxofonista Charlie Parker, también conocido como *Bird*. Palabras como “frenética”, “nerviosa”, “fragmentaria”, “abreviada” y “precipitada” fueron usadas comúnmente para calificar su música en la cual el virtuosismo expresivo de su saxofón predominaba magistralmente por encima de los demás instrumentos que lo acompañaban⁵⁰, que, como bien dicen Morton y Cook :

Incluso en su virtuosismo más deslumbrante, Parker siempre suena de manera lógica, haciendo resaltar las frases asimétricas, con las barras de compás traducidas idiosincráticamente, con seguras alteraciones de pasajes enteros y adornos de vibrato, alterando casi cualquier otro parámetro de la música- dinámica, ataque, timbre- con alegre arrogancia. ⁵¹

Además de esto, Charlie Parker innovó en el mundo del jazz al crear un nuevo tipo de improvisación, la cual abordaba la línea melódica⁵² desde el inicio en vez de hacerlo desde la mitad de la pieza. También creó la estructura, hoy tan conocida, del quinteto de jazz⁵³.

⁵⁰ Escúchese la pista 5 del CD del anexo “Moose the Mooche” de Charlie Parker y su quinteto.

⁵¹ Morton y Cook, *The Penguin Jazz Guide*, pp.96-97. Even at his most dazzlingly virtuosic, Parker always sounds logical, making light of asymmetrical phrases, idiosyncratically translated bar-lines, surefooted alternation of whole-note pasajes and flurries of semiquavers, tampering with almost every other parameter of music-dynamic, attack, timbre- with joyous arrogance. (La traducción es mía).

⁵² “Línea melódica” es otra manera de llamar a la melodía.

⁵³ Escúchese la pista 6 del CD del anexo, “Ko-Ko” de Charlie Parker.

En opinión de varios críticos, Charlie Parker, fue el responsable de que el Bebop se llegara a tocar realmente y con el gran nivel de popularidad que alcanzó después de algunos años. En palabras de Joachim Berendt:

El saxo alto de Charlie Parker es la voz más expresiva del jazz moderno, ligado en cada nota a la tradición del blues, a menudo con imperfecciones, siempre proveniente de los abismos más profundos de un alma atormentada.⁵⁴

Fue esta alma atormentada, expresiva, genial y desafortunadamente, autodestructiva, de donde salieron las grandes interpretaciones llenas de dolor y belleza que lo hicieron famoso. Sin embargo, fue esta misma alma la que lo llevó a una muerte temprana a los 35 años de edad y la que inspiró a Julio Cortázar para crear a Johnny. A un Johnny, que como ya hemos dicho, se pone “frenético de rabia” al oír “ese remedo de su deseo”, que lucha “tambaleándose, escapándosele la saliva de la boca junto con la música”⁵⁵, a un Johnny que, al igual que su correspondiente en la realidad, pone en cada una de sus notas un deseo frenético y expresivo así como una gran belleza.

⁵⁴ Joachim Berendt: *El Jazz...*, p.154.

⁵⁵ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p.110.

MEMENTO MORI⁵⁶

(La música como recordatorio existencial)

En los apartados anteriores, presentamos el contexto cultural necesario para entender un poco más el arte musical en el que Johnny hace su búsqueda desesperada del tiempo, y también para entender las características particulares del jazz como la libertad de expresión individual y la libertad rítmica y temporal que permiten que la persecución de Johnny se lleve a cabo. Sin embargo, es importante recordar que el papel del tiempo en la música no recae únicamente en ser un componente técnico primordial de la música ni en el hecho de que la música se desarrolla dentro de éste, sino que, además, es la misma temporalidad inevitable de la música la que le da su carácter tan sublime y poderoso, al punto de que logra transportarnos inmediatamente y en contra de nuestra voluntad, al estado emocional en el que se encontraban el compositor y el intérprete al momento de crear una grabación o de tocar una pieza. En el siglo XIX el abogado, musicólogo y científico Isaac L. Rice escribió lo siguiente al respecto del tema:

Los materiales de que está compuesta la música existen sólo en el Tiempo, y aquí tenemos la explicación de muchas de las características de la música. El Tiempo es movimiento, es vida, y sin embargo el seguro portador del cambio, de la muerte. Como movimiento, su influencia sobre nosotros es emocional, perturbadora; al hablarnos constantemente de cambio y de muerte, despierta en nosotros sentimientos de melancolía. La música, cuando embellece los momentos pasajeros, nos dice no obstante que son pasajeros, y por eso es tan propensa a provocar tristeza.⁵⁷

⁵⁶ Frase del latín que significa “recuerda que vas a morir”, es una expresión utilizada para referirse a un símbolo u obra de arte que sirve como recordatorio existencial.

⁵⁷ Isaac Rice. “What is music?” en *Armonía de las esferas* de Joscelyn Godwin, p.474.

De las reflexiones de Rice, me gustaría resaltar lo siguiente: “El tiempo es movimiento, es vida, y sin embargo el seguro portador del cambio, de la muerte”⁵⁸. Si como dice Rice, la música está compuesta de tiempo, entonces el poder de la música sobre quien la escucha radica en la paradoja que ésta impone: al ser tiempo la música es movimiento, es vida y por lo tanto también es muerte. Al no haber tiempo sin movimiento y sin muerte, entonces tampoco hay música que no traiga consigo un recordatorio existencial.

Otra manera de ver a la música como recordatorio existencial, es la manera en que lo explica el filósofo alemán Friedrich Nietzsche, quién en su libro *El nacimiento de la tragedia*, plantea lo estético en unión con lo metafísico y denomina al arte como la actividad metafísica del hombre, por medio de la cual se imita a la naturaleza como una respuesta a la nostalgia de haber sido arrancado de ella.

La existencia bajo el luminoso resplandor solar de tales dioses es sentida como lo apetecible de suyo, y el auténtico *dolor* de los hombres homéricos se refiere a la separación de esta existencia y, sobre todo a la separación pronta: de modo que ahora podría decirse de ellos, invirtiendo la sabiduría silénica, «lo peor de todo es para ellos morir pronto, y lo peor en segundo lugar el llegar a morir alguna vez»⁵⁹.

De acuerdo con el filósofo, no hay pensamiento sin sentimiento sino que el nacimiento del pensamiento es la emoción de algo sensible. El artista, al responder a sus sentimientos, busca Lo Uno primordial en el que la totalidad del mundo se manifiesta mas allá de la división de la razón. Es de aquí que en la mente de Johnny, preguntas como ¿qué es el tiempo? y ¿qué es la muerte? sólo pueden nacer de un encuentro con lo sublime y con lo imponente. De acuerdo a Nietzsche, es la música, arte del tiempo y expresión visceral del ser humano, el reflejo exacto de ese Uno primordial, de ese sentimiento que hace que nazcan arte y pensamiento.

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p.53.

Nietzsche también plantea un modelo de “artista ingenuo” muy parecido a Johnny, un artista que logra “ese completo quedar enredado en la belleza de la apariencia”⁶⁰, un ser tocado por una especie de locura y genialidad dionisiacas, quien usa la música como medio de exploración metafísica en el que el Uno primordial de la naturaleza del tiempo (como veremos más adelante) se le revela en los momentos en los que toca el saxofón. Mas allá de las divisiones del tiempo que hacemos con relojes y calendarios, Johnny trasciende la concepción temporal encasillada por la razón e intuye que existe un tiempo subjetivo que no puede medirse por ningún artefacto humano. Johnny canaliza su propio dolor primigenio en un grito jazzístico y dionisiaco, frenético y desesperado por alcanzar las respuestas a aquello que no puede formular con palabras, pues no es capaz de entender del todo: la razón de su dolor y su inevitable apego al misterioso e inefable tiempo.

Recordemos el momento de la narración de Cortázar en el que después de su más brillante sesión de grabación, Johnny le cuenta a Bruno sobre el campo lleno de urnas que creyó ver y en el cual, adentro de cada una se encontraban las cenizas de un muerto:

Si, me acuerdo. Me acuerdo que pensé: “Esta va a estar vacía porque es la que me toca a mi”. Pero no, estaba llena de un polvo gris como sé muy bien que estaban las otras aunque no las había visto. Entonces... entonces fue cuando empezamos a grabar Amorous me parece.⁶¹

La visión de Johnny es como una premonición de su inevitable muerte, la cual finalmente encuentra en las últimas páginas de la narración, y una evidencia más de su obsesión y temor por la misma. Johnny sabe “aunque no las había visto” que en esas urnas se encuentra el destino de cada uno de nosotros: la reducción de toda una

⁶⁰ *Ibid* p.54

⁶¹ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine* p.103.

existencia a nada más que polvo y es justamente ese conocimiento, ese sentimiento de miedo y admiración ante el poder y la inevitabilidad de la muerte que lo llevan, casi en un estado de ensueño, a producir *Amorous*, probablemente su grabación más honesta y entrañable.

De tal manera, tenemos la principal razón por la que Johnny persigue al tiempo dentro de la música: porque su búsqueda del tiempo es, simultáneamente una búsqueda por entender su propia existencia y su propia muerte, es decir, su propia temporalidad. Esto con base en que existe una relación entre la música y la conciencia del tiempo y de la existencia, pues como dijimos, el fluir de la música dentro del tiempo sirve como recordatorio existencial. Tengamos presente también que Johnny entiende el interior de la música, entiende sus “entrañas” y, mejor que nadie, entiende la manera en la que estas se comportan. Debido a lo anterior, tiene sentido que Johnny busque el tiempo dentro de la música y a la existencia dentro del tiempo.

STAIRWAT TO THE STARS⁶²

(La música como método de acceso al saber existencial)

*La música es una revelación más elevada
que cualquier filosofía o sabiduría*

Beethoven

Esta música que Johnny no sólo domina, sino que también ama profundamente es la que se va a convertir en su vehículo para explorar el tiempo y en su método de persecución. Es decir, se va a servir de ella, de la música de jazz expresada frenéticamente con un virtuosismo inigualable para intentar entender aquello mismo de lo que está compuesta: el tiempo.

En la introducción a su libro *Armonía de las esferas* Jocelyn Godwin dice:

Todo amante de la música sabe intuitivamente que ésta encarna una cierta verdad, pero pocos llegan hasta el punto de obedecer a esta intuición y buscar la verdad por el camino de la música⁶³.

Johnny es de estos pocos que comprenden que la belleza y el misterio del arte (y en este caso específico de la música) puede ser análogo con la belleza y los misterios del universo, pues después de todo, tanto el arte como las ciencias nacen como reacciones del hombre ante los grandes misterios del mundo, de la existencia y, por lo tanto, también del tiempo.

Regresemos al texto de Jocelyn Godwin, quien también dice lo siguiente:

El cosmos, de las galaxias a las partículas subatómicas, está también lleno de belleza; y, por consiguiente, además de nuestra inteligencia,

⁶² Escúchese la pista 7 del CD del anexo.

⁶³ Jocelyn Godwin, *Armonía de las esferas*, p.17.

también nuestro sentido estético puede servir como guía para comprender los principios que subyacen a la realidad.⁶⁴

Al respecto de lo anterior, el texto de Cortázar pareciera corroborar la idea de comprender a partir de la belleza y de la estética cuando Johnny le dice a Bruno “Yo creo que la música ayuda a saber. No a entender porque en realidad no entiendo nada”⁶⁵. Es importante la diferencia que hace Johnny entre saber y entender, pues de esta manera Cortázar nos está dejando ver una de las características más importantes de su personaje; Johnny es alguien que sabe, que intuye y que percibe las cosas, sin embargo, es incapaz de racionalizarlas, de entenderlas ni de definir las en un sentido aristotélico⁶⁶. Johnny intuye el tiempo, sabe lo que es y, hasta cierto punto, sabe como se comporta pero es incapaz de entenderlo. El mismo Johnny dice lo siguiente:

No hay nada aquí adentro Bruno, lo que se dice nada. Nunca me ha hecho falta, para decirte la verdad . Yo empiezo a entender de los ojos para abajo, y cuanto más abajo mejor entiendo. Pero no es realmente entender, en eso estoy de acuerdo⁶⁷

Johnny percibe “de los ojos para abajo” con los sentidos, con las viseras, pero no con el cerebro. Johnny siente e intuye pero no entiende, en eso “está de acuerdo”.

En este aspecto, y considerando que la música toma parte fundamental dentro de su saber, Johnny pareciera hacer eco de la filosofía pitagórica⁶⁸, así como de las

⁶⁴ *Idem.*

⁶⁵ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p.74.

⁶⁶ De acuerdo con María Zambrano Aristóteles fue el descubridor de la definición y del juicio. Pensaba desde el ser las cosas que son o las cosas en tanto que son. Aristóteles fundó una manera de pensamiento sistemático que seguimos usando hoy en día. Para Aristóteles el ser es el *logos* y sólo si el ser es *logos* la filosofía puede existir. De tal modo tenemos que de acuerdo con Zambrano una definición en sentido aristotélico sería una pensamiento sistemático pensado desde el ser y desde la palabra. (María Zambrano, *El hombre y lo divino*, pp. 75-77).

⁶⁷ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p.75.

⁶⁸ En contraste con la escuela aristotélica, María Zambrano que la escuela pitagórica gira alrededor del número en vez de la palabra. La escuela pitagórica no sistematiza su pensamiento de la misma manera que la escuela Aristotélica. (María Zambrano, *Op. cit.*, pp. 77-79)

diferentes teorías de la música de las esferas. Estas teorías se pueden resumir en una intuición fundamental que viene desde la escuela platónica hasta el ya citado Isaac Rice, pasando por nombres como Newton, Kepler, Pico della Mirandola etc. Y que Joscelyn Goodwin describe de la siguiente manera: “hay algo musical en el cosmos y algo cósmico en la música”⁶⁹. En su libro *El hombre y lo divino* María Zambrano pone a la filosofía pitagórica en contraste con la aristotélica. Zambrano explica que en comparación con Aristóteles, quien hace su filosofía a través de la palabra, la definición y el juicio, Pitágoras parte del número y, como tal, de la música y de las matemáticas, pues el número y sus “hijas” (música y matemáticas) como las llama Zambrano, conforman y expresan la estructura de la realidad. Así pues, para los pitagóricos, el universo se conforma como un “tejido de ritmos” y una “armonía incorpórea” pues lo más sabio es el número y lo más bello es la armonía⁷⁰. El filósofo griego Jámblico de Calcis cuenta en su biografía sobre Pitágoras que éste a menudo utilizaba la música, poder divino y misterioso, para curar los humores de algunas personas: “También se cuenta, entre sus hechos, que Pitágoras, un día con un ritmo musical espondíaco, interpretado por una flautista, había aplacado la furia de un muchacho de Tauromenio que se encontraba embriagado”⁷¹, para Pitágoras la música contaba con un poder superior a la voluntad humana, capaz de cambiar los aspectos negativos de una persona. De acuerdo con el texto de Jámblico, el muchacho de la anécdota se volvió después, y gracias a la música, en uno de los discípulos más dedicados de Pitágoras.

Más adelante, Jámblico narra como, apoyándose en las matemáticas, Pitágoras descubre el sistema musical basado en escalas e intervalos entre notas, midiendo con perfección numérica los intervalos entre sonidos: “De este modo, pues, se dice que

⁶⁹ Joscelyn Goodwin, *Armonía de las esferas* p.15.

⁷⁰ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, pp.75-91.

⁷¹ Jámblico, *Vida de Pitágoras...*, p.88.

encontró la música y, una vez que la sistematizó la confió a sus discípulos con vistas a conseguir todo lo más bello”⁷². Haciendo énfasis en la última parte de la cita, la música medida por medio del número (número por medio del cual se conforma el universo) es el medio de los pitagóricos para conseguir “todo lo mas bello”⁷³. Es la expresión armoniosa de la configuración del universo y, junto con las matemáticas, una manera en la que el hombre puede percibir lo divino del cosmos. Ejemplo de lo anterior, son los himnos órficos, cantos ceremoniales de la religión órfica de la Grecia Antigua:

Haces que todo florezca, y con tu lira versátil
armonizas los polos, alcanzando ora el tono más agudo,
ora el más grave, y de nuevo el modo dórico
equilibrando armoniosamente los polos, mientras mantienes las distintas
razas diferenciadas.
Has infundido armonía en el destino de todos los hombres,
dándoles en igual medida verano e invierno.
Las notas más graves pulsas en invierno, las más agudas en verano,
y tu modo es el dórico para la adorable y radiante estación de primavera.
Por ello los mortales te llaman señor, y Pan,
el dios bicorne que envía silbantes vientos.
Por eso también tienes el sello maestro de todo el cosmos.⁷⁴

En el canto anterior podemos apreciar la manera en la que, según la visión órfica, el dios Apolo armoniza el universo por medio de la música “alcanzando ora el tono más agudo, ora el más grave” para balancear los polos, y marcando el ritmo de las estaciones con variaciones de tonos agudos y graves para cada una. En esta religión antigua que influyó en los neopitagóricos, la música sirve para darle forma al universo, trazar el cosmos y los misterios con los que nos rodea.

De la misma manera, en el texto de Cortázar, Johnny usa la música como un medio para darle forma a todas sus ideas e inquietudes. Su universo y su percepción del tiempo se conforman de ritmo, de acordes y de armonía. Son las notas de su saxo, conformadas tanto de sonido como de tiempo, las que usa para perseguir aquello que

⁷² *Ibid*, p. 93

⁷³ *Idem*.

⁷⁴ Jocelyn Goodwin, *Armonía de las esferas* p.95

tanto desea. Sin embargo, a diferencia de la perfección matemática de Pitágoras, el ritmo de Johnny no es regular, su universo no es perfecto ni balanceado por medio del número. Su música está llena de tensión y escucharla deja al receptor inquieto y perturbado, pues Johnny en vez de maravillarse con la armonía y perfección del cosmos, se aterra ante su condición temporal, es decir, de su condición mortal. El saber que se encuentra en la música de Johnny es un saber que tiene más que ver con la vida humana que con la configuración del mundo.

Pero entonces, dueño de una música que no facilita los orgasmos ni las nostalgias, de una música que me gustaría poder llamar metafísica, Johnny parece contar con ella para explorarse, para morder la realidad que se le escapa todos los días. Veo ahí la alta paradoja de su estilo, su agresiva eficacia. Incapaz de satisfacerse, vale como un acicate continuo, una construcción infinita cuyo placer no está en el remate sino en la reiteración exploradora, en el empleo de facultades que dejan atrás lo prontamente humano sin perder humanidad.⁷⁵

En el fragmento anterior, Bruno explica lo que se ha tratado de decir en este apartado: que Johnny usa su gran virtuosismo y su profundo amor y comprensión de la música para expresar todas sus inquietudes.

Bruno comienza por describir poéticamente la música de Johnny, “una música que no facilita los orgasmos ni las nostalgias”⁷⁶ es decir, una música que no es fácil de escuchar, o mas bien, de comprender, pues no apela ni a los orgasmos (refiriéndose al placer arrebatado, intenso y sincero) ni a las nostalgias (refiriéndose al sentimentalismo, ya sea sincero o no). Una música que quizás no explora las partes más “comunes” de la vida, sino que constantemente intenta buscar algo que se le escapa, “una música a la que me gustaría poder llamar metafísica”⁷⁷ pero que, llena de la misma dulzura mezclada con amargura que inunda el relato de Cortázar, nunca llega a serlo del todo. Siempre persigue, pero nunca logra alcanzar aquello que persigue.

⁷⁵ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, pp. 97-98.

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Idem.*

Seguidamente, Bruno dice: “Johnny parece contar con ella para explorarse, para morder la realidad que se le escapa todos los días”⁷⁸. Me parece curioso que justo aquí, en el fragmento clave que nos esclarece que Johnny usa la música como medio para explorar sus inquietudes, Cortázar usa la palabra “morder”, como si quisiera decirnos, por una parte, que Johnny busca “aferrarse con los dientes” a “esa realidad que se le escapa todos los días”⁷⁹ y, por otra, es como si Johnny quisiera probarla, comprenderla, tomar al tiempo y a todos sus misterios con los mismos labios con los que produce notas en su saxofón.

En la última parte de la cita, Bruno explica que la música de Johnny es “una construcción infinita cuyo placer no está en el remate sino en la reiteración exploradora, en el empleo de facultades que dejan atrás lo prontamente humano sin perder humanidad”, es decir, por mas virtuosa que sea la música de Johnny, su verdadera belleza no se encuentra en la forma sino en el fondo, en esa necesidad de explorarse en sí misma y que justamente, es por su búsqueda frenética de lo trascendente que es tan humana o, en palabra de Cortázar, que no “pierde humanidad”. En resumen, debido a que, de acuerdo con Isaac Rice, “el tiempo es movimiento, es vida, y sin embargo es seguro portador del cambio, de la muerte” y a que, además de esto, el tiempo es también uno de los componentes fundamentales de la música, Johnny usa esta última para explorar el tiempo, y a la vez todas las inquietudes que éste trae consigo: la existencia, el movimiento y, por lo tanto, la muerte. Recordemos la cita de Malva E. Filler que mencionamos en la introducción:

Johnny Carter toca el saxo, improvisa, crea. Pero además improvisa los discursos con los cuales se empeña a explicarse la existencia, hecha de música que no se ha oído todavía, de tiempo que huye del presente.⁸⁰

⁷⁸ *Idem.*

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ Malva E. Filer, *La búsqueda de autenticidad*, p.222.

Las complicadas y atractivas melodías de bebop de Johnny, buscan en sí mismas todas aquellas respuestas que su autor persigue con desesperación y ternura para poder comprender su propia existencia.

JAZZ ME BLUES⁸¹

(El jazz como género ideal para la exploración)

Al ser la persecución y exploración del tiempo la intención del protagonista del *El perseguidor*, ¿qué mejor medio para hacerlo que a través de la música Bebop? estilo que él mismo creó y que nació de las mismas inquietudes que ayuda a explorar. Este estilo libre, fascinante y que hace cosas que nunca antes se habían pensado en la música occidental es para Cortázar tanto el medio como el método para incursionar en el tiempo. Pilar Peyrats dice lo siguiente:

Cortázar siente en la música, y en concreto en el jazz, una puerta por la que nos comunicamos con lo indecible y lo incomprensible[...] en la que nos comunicamos con los muertos, donde el tiempo se estrecha o se ensancha y ahí están de golpe Bix Beiderbecke o Bessie Smith. Escuchar música es entrar en contacto con ellos, anular el tiempo de los relojes y de las diástoles y las sístoles, el ayer y el pasado mañana, y unirse con el espíritu de la entera comunidad humana, que es para Cortázar, el espíritu de la libertad.⁸²

Pero el jazz no sólo es una puerta para acceder al tiempo en el sentido de comunicarse con los muertos, sino que al estar compuesto del mismo tiempo, el jazz permite jugar y experimentar con el tiempo, y en concreto el bebop, como ya hemos dicho antes, llevó la rítmica y la armonía a lugares que la música occidental nunca antes había intentado.

El hecho de quebrar una nota o de cambiar continuamente la estructura armónica de base de una pieza ayudan al bebop a jugar y a explorar con el tiempo de una manera muy peculiar. Al escuchar el saxo de Charlie Parker (y quizás por lo tanto también el de Johnny Carter) el tiempo pareciera volverse maleable y estrecharse y alargarse en forma de sonido. Por encima de los minutos y segundos que corren de manera constante y regular en nuestros relojes al igual que el pulso de un metrónomo o las barras de un

⁸¹ Escúchese la pista 8 del CD del anexo.

⁸² Pilar Peyrats, *Jazzuela*, pp.16-17.

compás, la melodía y el ritmo del bebop nos llevan a la realidad de Johnny, a ese otro tiempo en el que él pareciera habitar y que lo obsesiona continuamente. Volviendo a las palabras de Pilar Peyrats:

En ella [la obra *El perseguidor*] podemos encontrar la clave para entender la función de la música en la obra cortazariana, que tiene que ver con la posibilidad de acceder a esa otra realidad que persigue constantemente el autor, ese otro mágico lugar que no es el nuestro o que es el nuestro doble esperanzador y perverso, ese tiempo y ese espacio nuevos, o mejor dicho eternos, y si se quiere “estéticos”. El protagonista dice “si quieren saber lo que yo realmente siento, yo creo que la música me metía en el tiempo”.⁸³

Johnny dice “la música me metía en el tiempo” pues el tiempo es parte de la música y Johnny, para entender ese tiempo que tanto le fascina, usa sus intuiciones y su sentido estético musical, comprendiendo así que la belleza del tiempo puede ser captada (o más bien intuita) a través de la belleza de la música.

El instrumento en sí, el saxofón que Johnny sigue perdiendo a pesar de quererlo y necesitarlo tanto, también tiene una importante relación con el tiempo de Johnny, pues es el modo físico y concreto con el que se puede “tocar” la música que sirve como analogía del tiempo. Es el escalón necesario para acercarse al saber. La manera en la que el tiempo se convierte en aire que pasa por sus pulmones y su boca y sale transformado en música por la mecánica del saxofón y la fuerza y coordinación de sus dedos. “Tocar música” con el saxofón tiene dos sentidos: el primero, se refiere a crearla a partir del instrumento, mientras que el segundo implica tocarla físicamente, como tocamos las cosas concretas con las manos, las agarramos y nos apropiamos de ellas. Así se apropia Johnny del jazz, de su ritmo y, por lo tanto, aunque sea por un instante, también de su tiempo.

⁸³ Pilar Peyrats, *Jazzuela*, p.16.

RHAPSODY IN BLUE⁸⁴

(El tiempo interno de Johnny)

Hemos hablado antes de que al estar formada de tiempo, no hay música que no traiga consigo un recordatorio existencial, el cual nos llega también a través del sentido estético y de la belleza sublime de la música de los que hemos estado hablando en estas últimas páginas. Hemos dicho también que ésta es una de las razones por las que Johnny persigue el tiempo dentro de la música, pues su búsqueda es también un intento de comprender su propia existencia y, por lo tanto, también su propia muerte y su propia temporalidad. A esto debemos añadir las características particulares del Bebop que permiten la ilusión de encontrarse en una especie de “tiempo distorsionado” nervioso y frenético en el que Johnny explora sus inquietudes.

Por el “tiempo distorsionado” nos referimos a este tiempo que pareciera estar aparte de la realidad y en el que Johnny, a ojos de Bruno y de sus demás compañeros, se pierde y confunde envuelto en el delirio y el alcohol:

Y justamente en ese momento, cuando Johnny estaba como perdido de alegría, de golpe dejó de tocar y soltándole un puñetazo a no sé quién dijo: «Esto ya lo estoy tocando mañana» [...] «Esto ya lo toqué mañana, es horrible Miles, esto ya lo toqué mañana».⁸⁵

Salta a la vista la incoherencia de los tiempos usados por Johnny en las frases anteriores: “Esto lo estoy tocando mañana”, es decir que está tocando el saxofón en este instante, y al mismo tiempo, también mañana. Después dice “esto ya lo toqué mañana” y una vez más, tenemos que el tiempo pasado es, simultáneamente, “mañana”. El instante presente, pasado y futuro se entrelazan en una manera que a nosotros nos parece incoherente e incomprensible y que para Johnny es “horrible”. ¿Por qué el jazzista une

⁸⁴ Escúchese la pista 9 del CD del anexo.

⁸⁵ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p.73.

estos tres tiempos de esa manera tan repentina?, ¿por qué en el momento en el que estaba “como perdido de alegría” cae súbitamente en una realización tan extraña y tan desequilibrante, tanto para él como para el lector? Quizás porque en ese momento de armonía musical, de relajación y de sumergimiento en la música, sintió por un momento ese tiempo extraño e incoherente por el que en realidad, todos estamos regidos, aunque nos acomode más medirlo con un reloj.

El tiempo que percibe Johnny, no es el mismo tiempo “regular” y constante por el que todos nos guiamos, sino que, al igual que las notas de su saxo, se quiebra, se dobla, se alarga, salta e improvisa a placer de su virtuoso intérprete. Sin embargo, al contrario de la música, este tiempo distorsionado no le trae claridad a Johnny y lo hace actuar de manera errática. Es en este tiempo donde vive Johnny y donde se explora en el relato la relación entre miedo y tiempo, que veremos más a detalle en la tercera sesión, y la relación entre tiempo y música. Recordemos lo que dice Pilar Peyrats: la música nos abre la “posibilidad de acceder a esa otra realidad [...] ese otro mágico lugar que no es el nuestro o que es el de nuestro doble esperanzador y perverso”⁸⁶, ese lugar que no siempre vemos o no siempre queremos ver y que se encuentra en el contrapunto⁸⁷ entre la esperanza de la vida y la perversidad e inevitabilidad del destino.

El bebop lleva a Johnny a ese lugar de tensión entre el anhelo y la realización terrible de aquello que hay del otro lado de los pedazos de respuesta que logra encontrar. El bebop de Johnny destantea y desequilibra, al igual que sus frases como “esto lo estoy tocando mañana”⁸⁸, nos mueven el piso y nos desorientan, entonces caemos en ese mundo de tensión y contrapunto entre el extremo de la esperanza ante la

⁸⁶ Pilar Peyrats, *Jazzuela*, p.16.

⁸⁷ **Contrapunto:** el contrapunto es “la combinación de dos o más líneas melódicas; la consideración lineal de líneas melódicas que suenan simultáneamente”. (Don, Randel (Editor), *Diccionario Harvard de música*, p. 100).

⁸⁸ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p 73.

vida y sus posibilidades y el de la perversidad, de ese trastoque del orden aparente de la vida.

Retomemos a la anteriormente citada María Zambrano: “mientras que la representación del tiempo será nocturna y abismal. Y si la palabra corresponde a la luz – el *logos*- luz-, el abismo de la noche temporal se hará accesible al manifestarse en música, forma del tiempo”⁸⁹. Para la filósofa española, la música es la única manera de acceder al tiempo, sin embargo, una vez que accede a él, en vez de esclarecerse, Johnny encuentra aún más interrogantes que lo dejan perplejo y angustiado.

⁸⁹ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, p.82.

NOW'S THE TIME⁹⁰

(El tiempo en el jazz de Johnny)

En cuanto al tiempo y a la música, hemos comentado anteriormente la relación que hay entre ambos, esta es: la música está compuesta por tiempo y esto es precisamente lo que le da su calidad nostálgica o sentimental. También mencionamos que la música bebop nos permite jugar con el tiempo y explorarlo etc., pero nos falta analizar la relación más importante para Johnny, pues la razón por la que utiliza la música para analizar el tiempo es porque continuamente usa la música como una analogía del tiempo⁹¹. Es decir, que al compararlas, la música de Johnny, ese estilo “Dizzy⁹²” con tantos quiebres y giros en el tiempo de la melodía, se parece en muchos aspectos a esa visión del tiempo que él tiene, como algo de carácter inefable por su incapacidad de ser encerrada en nuestros intentos de medición, y maleable por su capacidad de cambiar caprichosamente, en una estación de metro por ejemplo.

Como veremos más adelante, el “tiempo de Johnny” (que no es el mismo que el de Bruno, de otros personajes o del propio lector) pareciera ser equivalente a una complicada melodía llevada con el saxofón, que aunque esté medida por tiempos musicales y barras de compás, su complejidad vaga libremente por entre las barras que la contienen. De igual manera, la mente y el tiempo de Johnny corren de manera independiente al tiempo medido por los relojes y las estaciones de metro, pero sin salirse de él. De algún modo, corren paralelamente en el mismo espacio, pero de maneras totalmente distintas.

⁹⁰ Escúchese la pista uno del CD del anexo

⁹¹ Tomamos como definición analógica la que ofrece Octavio Paz en su libro *Los hijos del limo*, en donde explica que la analogía es una visión del universo como un sistema de correspondencias y la visión del lenguaje como doble del universo. En el caso de Johnny, la música actúa como lenguaje y como doble del universo.

⁹² De esta manera le llama Bruno al bebop en la narración, haciendo alusión tanto a su significado en inglés: “mareado”, como a Dizzy Gillespie, creador del bebop junto con Parker (Joachim Berendt, *El jazz...* p.39.).

Así, la música de Johnny, tan diferente a la del jazz tradicional y a las estructuras clásicas con las que se maneja el tiempo musical, podría describirse de la misma manera que este tiempo del que nos habla Johnny: un objeto presente aunque invisible e impalpable, el cual, sin salirse nunca de su riguroso contenedor, cambia de forma y tamaño a su antojo y que, aunque pareciera estudiable y analizable, en más de una ocasión nos rebasa por su complejidad.

Segunda Sesión: el tiempo, objeto de persecución

LA PERSECUCIÓN A TRAVÉS DE LA MÚSICA

Cuatro cuartos

(El tiempo en la música)

Dentro de los grandes misterios que encierra el tiempo, no cabe duda de que el tiempo dentro de la música, a pesar de estar perfectamente estudiado y catalogado, sigue siendo algo fascinante. Recuerdo que en una de las primeras clases de solfeo que tuve, me dijeron que el tiempo era uno de los elementos más importantes dentro de la música, pues podía hacer o deshacer una pieza ya formada.

Es esencial, por ejemplo, no sólo para coordinar los instrumentos, sino para la rítmica, uno de los tres elementos fundamentales de este arte, pues justamente es en la manera en la que se organiza la sucesión de sonidos la que marca las pautas de la melodía. Una misma melodía (o sucesión de sonidos en secuencia lineal con identidad y significado) puede sonar completamente diferente si se toca en adagio o el allegro. Por poner un ejemplo dentro del jazz, si comparamos la versión tradicional de Louis Armstrong de *St. James Infirmary* con la más reciente de Hugh Laurie⁹³, a pesar de que la letra cuenta la misma anécdota, la trompeta lenta y melancólica de Armstrong nos pone en un contexto completamente distinto al del ensamble de instrumentos rápidos y a contratiempo que utiliza Laurie.

Es curioso, pero en la música el tiempo se transforma completamente de algo cotidiano y ordinario en algo prodigioso que puede transportarnos a un estado de ánimo específico

⁹³ Escúchese las pistas 10 y 11 del CD del anexo.

en cuestión de segundos, y en estas dos versiones tan diferentes de una misma canción, con el mismo número de compases y de notas y con la misma melodía, el tiempo y las emociones parecieran transcurrir de manera distinta.

Desafinado⁹⁴

(La confluencia de múltiples tiempos según Johnny)

Esta abstracción del tiempo casi metafísica a través de música, es la mayor obsesión de Johnny Carter, quién en la siguiente cita demuestra una intuición sorprendente sobre el tiempo relativo:

-Apenas un minuto y medio por parte del tiempo, por el tiempo de ésta- ha dicho rencorosamente Johnny-. Y también por el del *métro* y el de mi reloj, malditos sean. Entonces ¿cómo puede ser que yo haya estado pensando un cuarto de hora, eh Bruno? ¿Cómo se puede pensar un cuarto de hora en un minuto y medio? [...] sólo en el *métro* me puedo dar cuenta porque viajar en el *métro* es como estar metido en un reloj. Las estaciones son los minutos, comprendes, es ese tiempo de ustedes, de ahora, pero yo se que hay otro, y he estado pensando, pensando...⁹⁵

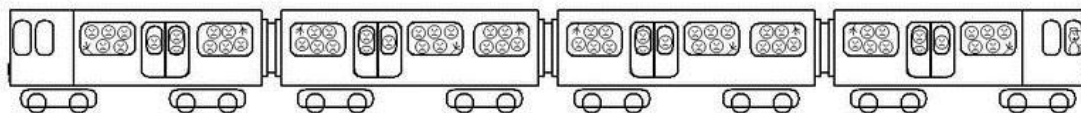
En la cita anterior Johnny habla sobre tres tiempos que conviven en un mismo espacio y que a veces pareciera comparten un mismo movimiento: el tiempo “real” (si es que puede llamarse de esa manera) en el que transcurre la vida de Bruno, de Déede e incluso de nosotros mismos como lectores. Es ese tiempo (de “ustedes” y de “ahora”, mas no el del mismo Johnny) el tiempo que no vemos y dentro del cual nos encontramos inmersos y vivimos nuestras vidas como si fuera algo normal y predecible.

En segundo lugar, Johnny habla del tiempo del tren, tiempo que se puede medir por medio de las estaciones, aunque éstas originalmente fueron creadas como marcas espaciales. Este segundo tiempo es interesante, pues visualmente, si imaginamos al tren

⁹⁴ Escúchese la pista 12 del CD del anexo.

⁹⁵ Julio Cortázar, *El perseguidor...*, pp.82-83.

corriendo por las vías y marcando temporal y espacialmente cada estación, podríamos remitirnos a la imagen de un pentagrama, por el cual corren las notas, marcando temporal y espacialmente las barras de compás que marcan el ritmo que sigue una pieza, independientemente de la melodía.



melodía representada por la posición de las notas en el pentagrama y por el valor rítmico de cada una

compás⁹⁶

Esta melodía es el equivalente visual del tercer tiempo que menciona Johnny en la cita anterior; es decir, el tiempo del mismo Johnny. Un tiempo interno que difiere muchísimo del segundo, tan medido y exacto, y que por ello se asemeja a la rítmica del jazz y al modelo rítmico en el que los tiempos musicales de los diferentes músicos se “enciman” de tal manera que logran improvisar una armonía y sonidos muy especiales.

Es este modelo temporal “desordenado” en apariencia el que utiliza Johnny para observar su propio tiempo y para “medirlo”, o mas bien compararlo, en relación con el

⁹⁶ Un compás musical es la entidad métrica compuesta por varias unidades de tiempo (es decir, el valor temporal que tiene cada nota según su representación gráfica) que se organizan en grupos, y que en un pentagrama se separan por las “barras de compás”. La **melodía** es la sucesión de sonidos que es percibida como una sola entidad y que se desenvuelve en una secuencia lineal con tiene una identidad y significado propio dentro de un entorno sonoro particular.

tiempo de los demás. Es como si las estaciones del tren fueran los golpes de un metrónomo⁹⁷ que marcan rítmicamente la línea temporal estable, sobre los cuales él desarrolla y sobrepone otras melodías.

En resumen los tres tiempos de los que hablamos se encuentran coordinados , ya que aunque el tren vaya midiendo con las estaciones, Johnny puede verlos encimándose y coordinándose. Por un lado, el del *métro*, medido, medible y de cierta manera exacto, y por el otro, su tiempo interno, el cual se dispersa y se agranda sin posibilidad de medición.

⁹⁷ El metrónomo es un aparato utilizado para indicar tiempo o compás de las composiciones musicales. Produce regularmente una señal, visual o acústica, que permite a un músico mantener un tiempo constante.

DON'T BLAME ME⁹⁸

(Las ideas y teorías sobre el tiempo que coinciden con las cavilaciones de Johnny)

*Porque al final, podríamos llegar
a la conclusión de que el tiempo
no se parece en nada a si mismo.*

Étienne Klein

Estos tiempos que fluyen paralelamente en un mismo espacio, a la manera de una armonía⁹⁹ perfectamente construida, se explican con palabras sencillas y llenas de una mezcla entre ternura y ansiedad de los labios de Johnny. La sencillez de estos diálogos, radica en que en tan sólo unos párrafos, Cortázar ha logrado reflejar, siempre fiel a la naturaleza inocente e inquisidora de su personaje, ideas sumamente complejas y profundas que han tomado, en ocasiones, cientos de años en formarse, y que incluso, muchas de ellas hoy en día no han logrado ser explicadas del todo.

Se trata de ideas que desde siempre han ocupado a la ciencia y a la filosofía, pues si algo se puede decir sobre el tiempo, es que éste es inefable y que a pesar de que vivimos inmersos en él y que, por lo general, lo tomamos como algo perfectamente natural y cotidiano, probablemente nos veríamos en problemas si alguien nos pidiera que lo explicáramos.

Muchas de estas ideas sobre el tiempo que se desarrollaron durante la primera mitad del siglo XX (época en la que Cortázar escribió *El perseguidor*) revolucionaron las nociones que se tenían sobre el tiempo. En consecuencia, también se modificó la manera en la que la vida y el universo mismo eran concebidos en la mente de las personas. Así pues, no es de extrañar que estas ideas aparezcan, condensadas y llenas de

⁹⁸ Escúchese la pista 13 del CD del anexo.

⁹⁹ Armonía: el encadenamiento de dos o mas notas superpuestas que suenan simultáneamente.

poesía, en la narración de Cortázar.

Si hacemos una revisión general de las ideas de la primera mitad del siglo XX que aparecen en el texto de Cortázar, podríamos analizarlas de la siguiente manera: por un lado, existe un tiempo “objetivo” que pasa “aunque no pase nada” y que Linda Marcos Dayan define como “ un tiempo externo, objetivo, homogéneo, común, que se basa en el movimiento de los astros y que medimos con los relojes”¹⁰⁰. Este tiempo, es el que estudia la física.

Por otro lado, existe también un tiempo psicológico o subjetivo que es distinto para cada persona que lo perciba. Este tiempo ha sido objeto de estudio de la filosofía desde hace muchos años.

Constellation¹⁰¹

(El tiempo físico)

Empezaremos por el tiempo objetivo, pues es el que por lo general entendemos, aceptamos y usamos para regir nuestras vidas cotidianas. Este esquema temporal que nos rige y que medimos con los relojes, fue creado por Isaac Newton entre los siglos XVII y XVIII, pero encontramos sus antecedentes desde cien años antes, cuando Galileo realizó sus trabajos, con los que logró ser el primero en dar un orden que pusiera el tiempo al servicio de la vida y del análisis de los fenómenos físicos¹⁰². Galileo dotó al tiempo de una estructura y creó la variante matemática representada por la letra *t* que indica un instante con un valor específico. Esta variante es utilizada para diferentes

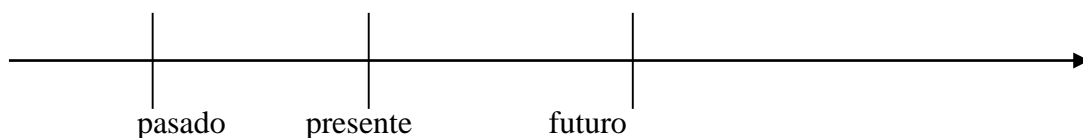
¹⁰⁰ Linda Marcos Dayan, *Las puertas del tiempo....*, p. 6.

¹⁰¹ Escúchese la pista 14 del CD del anexo.

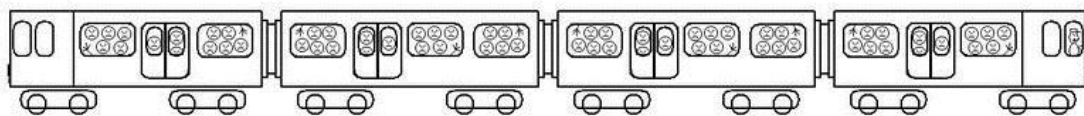
¹⁰² Etienne Klein, *Las trampas de Cronos*, pp. 15-16.

operaciones matemáticas que han permitido el desarrollo de la ciencia en muchos niveles, por lo que se dice que es gracias a Galileo que, por primera vez en la historia, el tiempo, visto desde el punto de vista objetivo, es usado como un instrumento al servicio de la vida y del desarrollo de la ciencia.

Este ordenamiento iniciado por Galileo, se completó de una manera más rigurosa con el trabajo de Newton, quién, dicho de manera sencilla, plantea el tiempo como una sucesión lineal, es decir, en cada instante existe un único tiempo que nunca deja de pasar y que podemos representarlo como una línea contigua en la que cada instante está separado del otro.



Para regresar a nuestro ejemplo del metro, podríamos comparar al tiempo con el tren que corre de manera lineal y constante por las vías (suponiendo que las vías no dieran vuelta en ningún momento) sin alterar su velocidad y separando perfectamente entre una estación y otra de la misma manera que el esquema del tiempo newtoniano distingue entre un instante y otro.



Esta idea del tiempo coincide con lo que nuestra experiencia nos dice, que existe una serie de acontecimientos que avanzan en el tiempo sin que haya agujeros, quiebres o

rupturas. En otras palabras, la concepción newtoniana del tiempo es una concepción absoluta y universal que transcurre de igual manera en cualquier punto del universo, pues es independiente del espacio y de otros fenómenos físicos como el movimiento y, ya que lo medimos de acuerdo a los cuerpos celestes, transcurre de igual manera en todos los puntos de la tierra.

Hemos hablado antes de los diferentes tiempos que percibe Johnny y que fluyen en un mismo espacio. El tiempo objetivo del sistema clásico newtoniano es la concepción a la que Johnny parece rehusarse, y se refiere a ella como “tu tiempo” o “el tiempo de esa” pues puede observar que el tiempo es un fenómeno mucho más complejo que lo que los relojes nos indican, Johnny puede intuir esa complejidad del tiempo que subyace en su multiplicidad y en su inefabilidad.

Siempre que habla con Bruno, Johnny termina quejándose de una u otra manera de esa manía de contar: “Tu no haces mas que contar-me ha contestado de mal humor- el primero, el dos, el tres, el veintiuno. A todo le pones número tú”¹⁰³. Johnny se exaspera con la manera en la que los demás viven el tiempo, es decir, dentro de este modelo newtoniano alrededor del cual moldeamos nuestras vidas y “acomodamos” el tiempo, pues se da cuenta de que el tiempo es algo mucho mas complicado y profundo que aquello que separamos en horas minutos y segundos. De hecho la concepción de tiempo de Johnny, se parece más a las de Albert Einstein, el hombre que revolucionó por completo nuestras concepciones temporales en la primera mitad del siglo XX.

En 1905, Albert Einstein cambió por completo la concepción del tiempo al hablar por primera vez del concepto de «espacio-tiempo», concepto que suena bastante

¹⁰³ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p.70.

parecido a las ideas de Johnny de medir el tiempo con un tren, o en otras palabras: medir el tiempo con una unidad de espacio. Podemos ver la estrecha relación que Cortázar hace con el famoso científico, pues al igual que Johnny entiende el tiempo con ayuda del espacio, la revolucionaria teoría de Einstein plantea una relación entre el espacio y el tiempo, en el que los dos son absolutamente dependientes el uno del otro. En palabras de Etienne Klein:

El tiempo se transforma, en parte, en espacio, y el espacio se transforma, en parte, en tiempo. La frontera que nos permitirá distinguir entre ambos referenciales dependerá de la velocidad del referencial en el que nos encontramos. En consecuencia, será preciso hablar de «espacio-tiempo» antes que de espacio y tiempo. Esto no significa que longitud y duración sean entidades semejantes, sino que ambas son relativas con respecto al referencial en el que proceda su medición ¹⁰⁴.

Al ser dependiente del espacio, la percepción del tiempo depende también del punto referencial desde el cual nos encontramos. Por poner un ejemplo, aunque la velocidad de la luz es invariante, si en el vagón del metro en el que viaja Johnny se enciende una bombilla, como la luz viaja a la misma velocidad en todas las direcciones, entonces Johnny vería como ésta llega al mismo tiempo a todos los lados del vagón. Sin embargo, si Johnny se encontrara en la estación esperando el próximo tren, y de repente éste se acercara a toda velocidad al andén, a los ojos de Johnny, la luz (cuya velocidad es invariante) recorrería una distancia menor para llegar a la parte trasera del vagón y una distancia mayor para alcanzar la parte delantera.

Este “atraso” en el tiempo es la expresión de la elasticidad de la duración de los fenómenos en la teoría de la relatividad. En otras palabras, este “atraso” es una

¹⁰⁴ Etienne Klein, *Las trampas de Cronos*, p. 92.

expresión de la relatividad misma.

No es de extrañarse pues, que Bruno se sorprenda cuando Johnny afirma lo siguiente:

Pero el «méetro» me ha servido para darme cuenta del truco de la valija. Mira eso de las cosas elásticas es muy raro, yo lo siento en todas partes. Todo es elástico, chico. Las cosas que parecen duras tienen una elasticidad...

Piensa concentrándose.

-... una **elasticidad retardada-** agrega sorprendentemente¹⁰⁵.

Quizás lo más sorprendente del diálogo de Johnny es el uso de las palabras «elasticidad retardada» pues, si volvemos a la explicación de Einstein, encontramos múltiples coincidencias: la idea de un atraso que sirve como expresión de la elasticidad de la duración de los fenómenos, el hecho de que este atraso sea la expresión de la relatividad misma, y que esta relatividad sea la que rige el sistema temporal propuesto por Einstein, quien en la primera mitad del siglo XX cambió y enredó drásticamente nuestra manera de pensar el tiempo.

Estas reflexiones suceden al inicio del relato, cuando Johnny se encuentra enfermo y febril en un departamento sucio y mal iluminado de París y Dedée, la mujer con la que vive Johnny, le habla a Bruno para que éste venga a ayudar. Johnny ha perdido de nuevo su saxo y no parece caer en la cuenta de que al día siguiente tiene que tocar. Ésta es la primera vez que aparece Johnny en la historia, y con la excepción del momento en el que se entera de la muerte de su hija, es quizás el momento en el que aparece más miserable dentro de toda la narración: desnudo, cubierto tan sólo con una

¹⁰⁵ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p. 79.

frazada, temblando de fiebre, sucio y tomando alcohol barato, es también cuando dice la mayoría de sus preocupaciones sobre el tiempo. Acaba de perder su saxo (elemento con el que se relaciona con el tiempo) en el metro, y esto parece llevarlo a distintas cavilaciones que van a marcar el ritmo y el tono del resto de la narración. Cavilaciones en el «métro» que no solo lo llevan a reflexionar sobre la confluencia de tiempos (tema que veremos más adelante), sino también sobre la naturaleza del tiempo mismo. No sólo por darse cuenta de su “elasticidad retardada” sino también por su acierto al comparar el tiempo con un espacio físico.

Dancing on the ceiling ¹⁰⁶

(Tiempo psicológico)

Hasta aquí hemos hablado del tiempo físico, del cual se encarga, precisamente la física. Sin embargo, como nos lo señalan las cavilaciones de Johnny, éste no es el único tiempo que existe en la vida humana. Son más modelos los que confluyen en nuestra vida y que nosotros aceptamos fácilmente pero sin notarlo demasiado. Existe también un modelo temporal que tiene que ver con la manera en que percibimos, o no percibimos el tiempo. Nos referimos al llamado “tiempo psicológico”, el cual es propiamente humano y no siempre es constante con el tiempo físico del universo, sino que al contrario, pareciera avanzar al margen de él. Mientras que el tiempo físico pasa, de una manera uniforme, como las estaciones del metro, o las barras de compás de un pentagrama, el tiempo psicológico vaga libremente, igual que los pensamientos de Johnny en el metro, o que las notas del saxo sobre el tiempo del metrónomo. Se quiebra, se despliega, cambia su ritmo súbitamente y permite la confluencia de varias melodías.

Esta diferencia, tiene que ver con la manera en la que vivimos y percibimos el

¹⁰⁶ Escúchese la pista 15 del CD del anexo.

tiempo. En primer lugar, tenemos una imposibilidad de cuantificar o medir de forma precisa el paso del tiempo a menos que contemos con algún referente: un reloj, la posición de los cuerpos celestes en el cielo, o alguna actividad que llene nuestro día y cuya duración podamos calcular, aunque no siempre sea de manera exacta. Esta imposibilidad de precisar la duración del tiempo, hace que en nuestra mente, el tiempo esté dotado de una cualidad flexible que aparentemente lo distorsiona. En segundo lugar, mientras que el tiempo físico separa el presente como un instante inconexo en medio de dos infinitos (el infinito del pasado y el infinito del futuro), en el tiempo psicológico lo percibimos mezclado con un poco de presente y un poco de futuro. Al respecto, Etienne Klein dice lo siguiente en su libro *Las trampas de Cronos*:

En el tiempo físico, nunca se dan dos instantes sucesivos juntos. Sin embargo, cuando escuchamos una melodía, percibimos cómo la nota precedente queda de alguna manera retenida en la nota presente, al tiempo que se proyecta en la nota siguiente. En nuestra conciencia, el presente reviste una remanencia del instante precedente y una anticipación al momento siguiente¹⁰⁷.

Este tiempo psicológico que percibimos de manera subjetiva y que moldeamos e hilamos de la misma manera en la que en una melodía la nota precedente se queda retenida en la nota presente, ocupa también muchas de las reflexiones de Johnny. Ya que la música es su vehículo para explorar el tiempo, y dado que esta música es algo tan personal y subjetivo, las teorías de Johnny no giran en torno a una teoría científica vista a distancia y con la cabeza fría, sino que es en su propia vida y en su propia subjetividad y sensibilidad en donde enmarcará el tiempo de sus reflexiones.

En otras palabras, Johnny subjetiviza el tiempo y lo distorsiona de la manera que Klein menciona en su libro y a la cual nombra como «tiempo psicológico» , el cual

¹⁰⁷ Etienne, Klein, *Las trampas de Cronos*, p.139.

percibimos y distorsionamos todos los seres humanos. Sin embargo ¿a que se debe esta percepción tan “distorsionada” de algo en lo que vivimos inmersos y que es una parte esencial de nuestra existencia? Hasta donde la ciencia sabe, no existe un “sentido del tiempo” como tal, de la misma manera que existen los otros sentidos, es decir, que hasta ahora no se ha encontrado nada en nuestro cerebro que sirva para percibir el tiempo, la información correspondiente a éste simplemente pasa por la mente sin ser catalogada o codificada como tal¹⁰⁸. De hecho, los mecanismos que nuestro cerebro utiliza para apreciar la duración del tiempo sólo se activan cuando nos encontramos en una situación concreta de esperar o medir algo. En otras palabras, no somos capaces de percibir el tiempo o su duración en sí mismo, sino tan sólo los acontecimientos y los cambios que ocurren en éste. Resumiendo, la variedad tan inexacta en nuestra percepción temporal, distorsiona el tiempo físico hasta esconder de nuestros ojos su “verdadera naturaleza” y crea una “segunda clase de tiempo”. Una segunda clase de tiempo en el que Johnny vive sus cavilaciones, sin poder comprender el otro, al que se refiere constantemente como el tiempo “de esa[...] del <<métro>> y de mi reloj”¹⁰⁹ que confluye y convive con el tiempo de Johnny.

Alrededor de este tiempo psicológico se desarrollan la gran mayoría de los pensamientos filosóficos sobre el tiempo. Kant, por ejemplo, decía que el tiempo es algo subordinado al sujeto, pues no es más que una <<condición subjetiva de nuestra intuición>>. En su libro *Crítica de la razón pura*, el filósofo expone los llamados conocimientos a *priori*, los cuales no vienen de la experiencia, sino a través de la intuición, la cual a su vez nace de la sensibilidad (“capacidad de recibir la

¹⁰⁸ Etienne, Kleinn, *Las trampas de Cronos*, p.139.

¹⁰⁹Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p.82.

representación según la manera como los objetos nos afectan”¹¹⁰). Kant expone el Tiempo y el Espacio como expresiones puras a *priori*, fundamentales para percibir otras experiencias y que se conocen a través de la sensibilidad y la intuición:

Espacio y Tiempo, como condiciones necesarias para toda experiencia (interna y externa) no son más que condiciones puramente subjetivas de todas nuestras intuiciones, y que en este respecto, todos los objetos son solamente fenómenos y no cosas en sí dadas de esta manera.¹¹¹

El Espacio y el Tiempo, condiciones que ahora conocemos como inseparables, son también los ámbitos dentro de los cuales transcurre la vida y la experiencia humana, fuera de ellos, no es posible percepción alguna, movimiento alguno ni vida alguna, y así como el Espacio no puede ser considerado como algo interno, el Tiempo no puede ser percibido exteriormente. Para Kant, el Tiempo es algo que sucede, pero que sólo puede percibirse desde el interior del hombre, de la misma manera en la que Johnny percibe su tiempo- melodía mientras va al interior del tren. Es por esto que el tiempo de Johnny puede cambiar de forma y alargarse a voluntad, pues es la percepción interna, la sensibilidad y la intuición de Johnny las que hacen posible que un cuarto de hora quepa dentro de un minuto y medio del tiempo del «mètre», del “tiempo de esa”¹¹².

Por otro lado, María Zambrano, en la línea de sus pensamientos sobre la crisis del racionalismo, plantea una filosofía del despertar a una nueva conciencia, lo cual nos lleva, entre otras cosas, a una nueva relación con el tiempo. En su libro *Lo sagrado en el pensamiento de María Zambrano*¹¹³, Julieta Lizaola explica cómo la filósofa española habla de la posibilidad de un pliegue en el tiempo por medio del cual se entra a ese despertar, en el que se experimenta la posibilidad de adentrarse a una multiplicidad de

¹¹⁰ Immanuel Kant, *Crítica de la razón...* p. 39

¹¹¹ *Ibid*, p.49.

¹¹² Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p.82.

¹¹³ Julieta Lizaola, *Lo sagrado en el pensamiento de María Zambrano*, pp.69-82.

tiempos. El pliegue temporal se refiere a la coexistencia de distintos tiempos en un mismo instante. Esto es, no vivimos sólo en un tiempo cronológico, sino que también vivimos rememorando el pasado y vivimos también, soñando con el futuro.

El tiempo del que la autora habla [...] no es un tiempo homogéneo; por el contrario, es un tiempo al que hay que nombrar en plural, como tiempos, como multiplicidad de tiempos. Si hay una peculiaridad en el tiempo para la autora, ésta radica en contemplar una posibilidad de múltiples tiempos incluso en un solo momento. No hay un presente deslindado de su pasado o de su futuro, el sujeto está viviendo continuamente su pasado, presente y futuro. Puede vivir también desde el presente el pasado, articularlo de otra forma.¹¹⁴

La multiplicidad de tiempos que plantea Zambrano y que Lizaola explica, abre la posibilidad de una vida más amplia y compleja para aquel que la experimenta. Para Zambrano, no darse cuenta de esto lleva a los seres humanos a vivir una vida empobrecida, completamente racional, lineal e unívoca en la que no experimentan el tiempo, y por lo tanto tampoco la vida, en la totalidad de sus posibilidades.

Johnny está abierto, de manera natural y espontánea, a ese pliegue temporal en el que podemos experimentar la multiplicidad de tiempos. Rehúye el tiempo lineal y cronológico pues se da cuenta de las posibilidades de las que habla Zambrano:

Bruno, si yo pudiera solamente vivir como en esos momentos, o como cuando estoy tocando y también el tiempo cambia... Te das cuenta de lo que podría pasar en un minuto y medio... Entonces un hombre, no solamente yo sino ésa y tú y todos los muchachos, podrían vivir cientos de años, si encontráramos la manera podríamos vivir mil veces más de lo que estamos viviendo por culpa de los relojes, de esa manía de minutos y de pasado mañana¹¹⁵

Detengámonos un poco en la frase final del diálogo: “Si encontráramos la manera podríamos vivir mil veces más de lo que estamos viviendo por culpa de los relojes, de

¹¹⁴ *Ibid*, p.72.

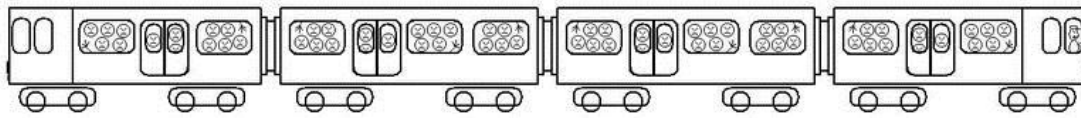
¹¹⁵ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p.83.

esa manía de minutos y de pasado mañana”, ¿no se parece un poco al pliegue temporal que según Zambrano nos lleva hacia el despertar y a la posibilidad de acceder a una multiplicidad de tiempos? Johnny encuentra este pliegue del tiempo en la música y se encuentra en una búsqueda desesperada de “vivir como en esos momentos”, de vivir siempre la multiplicidad de tiempos que enriquecen nuestra existencia y, mas aún, de comprenderlo.

Estas son, a grandes rasgos, las diferentes ideas sobre el tiempo que desde la primera mitad del siglo XX hasta ahora han sido tan importantes en nuestra manera de vivir y entender nuestra vida y el universo en el que la vivimos y que Cortázar ha incorporado en su cuento, haciendo uso de un gran arte narrativo, en diálogos precisos y claros, llenos de toda la ternura y anhelo que distinguen a su personaje.

Al hablar sobre estos temas, el personaje de Cortázar une ambos tiempos, el objetivo y el subjetivo, y reflexiona el tiempo físico a través del tiempo psicológico, causando que ambos se enreden en la mente del pobre Johnny, quien continúa con su persecución, avanzando cada vez más y más en su búsqueda pero sin llegar a un lugar con el que pueda sentirse satisfecho.

Habiendo explicado los dos modelos temporales por los que entendemos a grandes rasgos lo que es este fenómeno tan misterioso, volveré a compararlo con el metro y el pentagrama del inicio del capítulo. Por un lado dije, que el tiempo lineal del esquema clásico newtoniano se parece a un vagón de metro que avanza de manera lineal y constante sobre las vías, separando cada estación de las otras, de la misma manera que este esquema temporal separa los instantes. Si es así, entonces son los pensamientos de Johnny que vagan y se ensanchan, encogen y mueven en completa libertad podrían servirnos como modelo del tiempo subjetivo.



Al mismo tiempo, si tomamos el esquema del pentagrama musical, el tiempo corre lineal y constantemente por las líneas del pentagrama, separando con una barra cada uno de los compases. Sin embargo, las diferentes notas que se suceden, que se ligan entre sí y que a veces suenan paralelamente en un mismo instante forman la armonía que nos sirve como modelo para entender el tiempo subjetivo.



Al ver todos los distintos tipos de saber que se encuentran en este texto, pareciera que Cortázar, al momento de escribirlo, hubiera actuado como teórico, filósofo y literato. En este texto, la literatura sirve como medio para conjugar distintas ramas del conocimiento y como medio para transmitirlos de una manera poética, ya que dentro de la narración, los dos esquemas temporales de los que hablamos se encuentran de manera separada en cada uno de los personajes principales. Como ya hemos dicho, Johnny vive su vida observando atento el comportamiento del tiempo subjetivo, sin lograr entenderlo nunca a fondo. Se obsesiona con él y, al contrario de lo que hacemos el resto de las personas, “organiza “ o más bien rige su vida de acuerdo a éste. De tal manera Johnny es una especie de teórico involuntario quien canaliza las ideas de Cortázar de manera literaria,

sencilla, inocente y, a mi parecer, llena de belleza.

Por otro lado, Bruno, el narrador y punto de referencia que tenemos para observar esta historia, es un hombre práctico y metódico, rige su vida de una manera “normal” de acuerdo a un esquema temporal objetivo, pero que cuenta con la sensibilidad y el cariño hacia Johnny necesarios para escucharlo y de alguna manera servir de puente entre el tiempo “estándar” de los demás personajes y del lector mismo y el tiempo psicológico distorsionado que Johnny persigue entender.

TAKE THE A TRAIN¹¹⁶

(Las ideas del tiempo según Johnny)

*¿Qué es entonces, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé;
si quiero explicárselo a quien me lo pregunta, no lo sé.*

San Agustín

Tras haber analizado los diferentes tipos de tiempo dentro de los que se desarrolla la vida humana y haber analizado con detenimiento la cita en la que Johnny habla sobre el «métro» y la confluencia de múltiples tiempos, podemos ver con claridad que el *jazzman* percibe fácilmente el tiempo psicológico, así como la multiplicidad de tiempos de la que hablaba Zambrano. Sin embargo le es muy difícil entender el modelo físico newtoniano por el que nos regimos los demás y en el que nos encerramos por medio de los relojes. De aquí que Johnny reflexiona y llega a ideas tan asombrosas que de alguna manera parecen intuir teorías muy complejas sobre ese tiempo físico que tanto le conflictúa.

Hemos visto que en lo referente al «tiempo-espacio» y a la elasticidad, Johnny intuye conceptos muy complejos y muy profundos, sin embargo, hay algunos conceptos que no logra separar y que lo confunden a la hora de sus cavilaciones. Esto no es de extrañarse, pues en general existen varios principios que no son el tiempo en sí, pero que se encuentran dentro de él. Estos conceptos son movimiento, duración y devenir. Todo movimiento transcurre, por fuerza, dentro del tiempo, pero no es el tiempo en sí, de igual manera, la duración de algo nos indica o “mide” el tiempo físico

¹¹⁶ Escúchese la pista 16 del CD del anexo

que ha transcurrido, pero tampoco es este tiempo en sí. En cuanto al devenir, los físicos lo separan del tiempo, indicando que el devenir presupone el tiempo, pero el tiempo no indica el devenir. Esto es, dentro del tiempo existe la posibilidad de que las cosas cambien o se transformen de manera irreversible.

En realidad, como vimos cuando hablamos del tiempo psicológico, nuestro cerebro sólo es capaz de percibir los efectos de las obras y los sucesos que pasan dentro del tiempo. Al no poder percibirlo en sí, sino tan solo el movimiento, la duración y el devenir, por lo general llegamos a conclusiones engañosas con respecto a su naturaleza. En otras palabras, no alcanzamos a entender el tiempo, a pesar de que nos encontramos inmersos en él.

Lo entendemos tan poco, que incluso el mismo lenguaje nos confunde, ya que la palabra *tiempo* es sumamente ambigua; la utilizamos de manera cotidiana en frases como “no tengo tiempo” “se me acabó el tiempo” y engloba la simultaneidad, la sucesión y la duración, todo “al mismo tiempo”. De tal manera que con una sola palabra nos referimos a los cambios, a la repetición, al devenir y, sobre todo, a la muerte¹¹⁷, tema recurrente en las inquietudes de Johnny.

Carter mezcla todos estos conceptos en su mente, como si tuviera una gran cantidad de ideas complejas, profundas y en gran medida acertadas, pero no pudiera ordenarlas en su mente para acabarlas de entender con claridad. De manera muy similar la epígrafe de San Agustín que aparece al inicio de éste apartado, Johnny le dice a Bruno: “Es fácil de explicar, sabes, pero es tan fácil porque en realidad no es la

¹¹⁷ Etienne Klein, *Las trampas de Cronos*, p.28.

verdadera explicación. La verdadera explicación sencillamente no se puede explicar”¹¹⁸. La única manera en que tanto San Agustín como Johnny pueden percibir el tiempo es a través de la intuición, misma de la que habla Kant como medio para acceder al conocimiento a *priori*. Más allá de dicha intuición, les es imposible definirlo, pues estar inmersos en el tiempo les impide (y a nosotros en general también) verlo con la claridad suficiente como para poder definirlo y explicarlo. El tiempo, su devenir y su comportamiento son misterios inefables y por lo tanto “la verdadera explicación sencillamente no se puede explicar”¹¹⁹.

Para Johnny el tiempo es movimiento, duración y devenir. Es elástico, relativo y múltiple, de manera que coexiste con muchos otros tiempos. Es su elusivo objeto de persecución, en el que busca la respuesta a su propia muerte y a su propio devenir en el tiempo. ¿Qué significa? ¿Cómo es que existen juntos el tiempo del mundo y su propio tiempo? Estas son las preguntas que le obsesionan a Johnny y con las que Cortázar logra llevar su narración en una línea continua y fluida.

¹¹⁸ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p.104.

¹¹⁹ *Idem*.

Tercera Sesión: Johnny, *El perseguidor*

JOHNNY, ENORMÍSIMO CRONOPIO¹²⁰

El cuento largo *El perseguidor* inicia con varias epígrafes. Entre ellas, Cortázar pone la dedicatoria “In memóriam Charlie P.” haciendo referencia al gran saxofonista de jazz, Charlie Parker, quién como ya hemos dicho, era un brillante improvisador e innovador en su género y de quien Cortázar fue gran admirador¹²¹. El escritor argentino narra, en entrevista con Evelyn Picón Garfield, que cuando se enteró de la muerte de Charlie Parker se dio cuenta de que ése era el personaje que él había estado buscando. En sus propias palabras:

Cuando murió Charlie Parker, yo me di cuenta, conociendo muchos aspectos de su vida, que ése era mi personaje, un hombre de mentalidad limitada pero con una especie de genio para algo, en este caso la música. Lo que yo inventé fue que además él tiene una especie de genio de búsqueda metafísica.¹²²

Como ya dijimos en la introducción, en esa misma entrevista, Cortázar cuenta que en aquel momento de su producción literaria, él buscaba trabajar con un tema que tuviera mucho más que ver con el aspecto existencial de sus personajes. En contraste con sus narraciones anteriores, que se enfocaban en crear una estructura y un tiempo narrativos complejos, diferentes y sumamente virtuosos (iguales que los quiebres melódicos sorprendidos y geniales de los jazzistas de los cuarentas), la estructura y el tiempo de *El perseguidor* son completamente lineales. El virtuosismo del autor no se encuentra en las complejas construcciones narrativas sino en la profundidad y riqueza de sus personajes

¹²⁰ En el año 1952 Cortázar escribió su primer texto relacionado con el jazz; una reseña del concierto que el trompetista y vocalista Louis Armstrong ofreció en París. Cortázar tituló dicha reseña como “Louis, enormísimo cronopio”. El nombre dado a éste capítulo hace referencia al trabajo de Cortázar.

¹²¹ Evelyn Picón Garfield, *Cortázar por Cortázar*, p.31.

¹²² *Idem.*

y, en este caso, de Johnny Carter quien cuestiona, pone en crisis y niega lo que “la gran mayoría acepta por una especie de fatalidad histórica y social”¹²³. Es precisamente de este cuestionamiento de donde proviene el “destino trágico” del personaje que buscaba Cortázar y, para esto, Charlie Parker, quien a pesar de su brillante capacidad musical, no fue siempre bien apreciado y tuvo una vida atormentada, brindaba los elementos para crear un personaje que no sólo homenajeaba al saxofonista y le servía a Cortázar para incursionar en el mundo del jazz, sino que también le permitía hablar sobre la creación artística y, sobre todo, la búsqueda metafísica a través de la música.

Recordando lo visto en la primera sesión, Charlie Parker nació en Kansas City en 1920 y es conocido como uno de los mejores improvisadores e intérpretes de saxo alto de la historia del jazz. Fue una de las figuras claves para la evolución del género jazzístico del swing al “bebop” y al “cool jazz”¹²⁴. Vivió durante un tiempo en París, época en la que Cortázar enmarca su narración, aunque con las fechas y acontecimientos un poco modificados. Charlie “Bird”¹²⁵ Parker murió en 1955 a la edad de 35 años con la apariencia de un hombre de 60¹²⁶ en la ciudad de Nueva York mientras veía la televisión y se reía de un chiste, hecho que también utiliza Cortázar para terminar con la vida de su personaje y finalizar su narración.

¹²³ *Idem.*

¹²⁴ El swing fue un estilo de jazz muy popular desde finales de los años 20’s a los años 30’s. Solía ser interpretado por las llamadas *big bands* y se caracterizó por sus ritmos rápidos y contagiosos. Las *big bands* de swing estaban pensadas más como un espectáculo y medio de entretenimiento que como la música revolucionaria que fue un inicio (Joachim Berendt, *El jazz...*, p. 33-36). Véase Cd del anexo, pista 17.

Por otra parte, el cool jazz fue el estilo que siguió al “bebop” en la década de los 50’s (Joachim Berendt, *El jazz...*, p. 152). Cortázar lo describe como “música meditativa, intelectual además, pero no demasiado”. Escúchese CD del anexo pista 18.

¹²⁵ *Bird* o *Yardbird* fue y sigue siendo el sobrenombre con el que los aficionados del jazz conocen a Charlie Parker. Algunos dicen que se ganó dicho apodo porque “era libre como un pájaro”, mientras que otras fuentes señalan que fue porque alguna vez golpeó accidentalmente una gallina o *yardbird*. (Joachim Berendt, *El jazz...*, p. 152).

¹²⁶ Al morir Charlie Perker, los paramédicos que recogieron su cuerpo registraron en un inicio que se trataba de un hombre de sesenta años. Tal era el estado de deterioro en el que se encontraba el saxofonista. (Morton y Cook, *Penguin jazz guide*, 96-98).

Además de su genio musical, del cual ya hemos hablado anteriormente, Cortázar utilizó diversos elementos de la vida y la personalidad sumamente complicada de Parker para crear a Johnny. Un claro ejemplo son las anécdotas que hablan de él como un hombre de carácter sumamente difícil y errático, con el cual era una pesadilla trabajar o intentar grabar algo¹²⁷, pero con el que, una vez terminado, el resultado final era inigualable. En su edición crítica de *Las armas secretas*, Susana Jakfalvi retoma una anécdota de Ornin Keepneus¹²⁸, quien cuenta que Parker solía pasear en metro durante noches enteras sin ninguna meta específica, así como repetir constantemente que su reloj nunca marchaba bien. Estos dos elementos fueron fundamentales para la construcción del personaje de Cortázar. Finalmente, otro incidente, que dentro y fuera de la narración sacudieron profundamente al jazzista, fue la muerte prematura de su hija pequeña. A este personaje, errático, difícil, alcohólico y brillante, Cortázar le inventa una búsqueda metafísica al momento de ficcionalizarlo en Johnny.

En el presente capítulo me propongo hacer una descripción global de Johnny, haciendo énfasis en la persecución del personaje y en las características de su personalidad que lo llevan a buscar un saber metafísico en el tiempo, labor que no será nada sencilla, ya que Johnny Carter es uno de los personajes más complejos y entrañables que conozco, pues es un genio y un loco al mismo tiempo, un prodigio y un pobre diablo, un ser increíblemente expresivo pero incapaz de hablar con coherencia. Johnny está lleno de aparentes contradicciones por medio de las cuales Cortázar vuelca todo su genio creativo y logra crear a un ser profundo y complicado a través de frases delirantes y referencias musicales.

El mismo Cortázar cuenta lo siguiente en entrevista con Ernesto González :¹²⁹

¹²⁷ Morton y Cook, *Penguin jazz guide*, p.97.

¹²⁸ Susana, Jakfalvi en: Julio Cortázar, *Las armas secretas*, p.151.

¹²⁹ Ernesto González, *Conversaciones con Cortázar*, p.106.

En una entrevista de Jean Paul Sartre que ha publicado hace poco «Le Monde», él dice que la música no puede comunicar información de tipo inteligible o de tipo discursivo pero que en cambio puede comunicar cosas que ningún lenguaje, ninguna escritura pueden comunicar. Y se refiere a sentidos –no solamente de comunicación de placer o de estados de ánimo-; a la comunicación de ciertas dimensiones de la realidad. Estoy totalmente de acuerdo.

-Y en eso está basado Johnny.

-¡Y de qué manera! Y allí está también, concretamente, mi nostalgia de la música de jazz.

Así pues, para entender a este entrañable personaje, construido por medio de la lengua pero desde un saber musical que no puede ser comunicado por ningún lenguaje verbal o escrito, dividiremos nuestro análisis en los siguientes puntos: la visión que tenemos de Johnny a través de Bruno, el anhelo que nace de la conciencia de la mortalidad y de una intuición a través de la música de un saber trascendente y la incapacidad de Johnny por completar su búsqueda.

Yardbird suite¹³⁰

(Un primer acercamiento a Johnny Carter)

Antes de hablar de los puntos mencionados anteriormente, haré una descripción general de Johnny, para así tener la mayor cantidad de elementos posibles que nos permitan entender a fondo al personaje. Empezaremos por decir que Johnny es lo que Luz Aurora Pimentel llama un “personaje referencial”, es decir, que tanto la dedicatoria del inicio (“In memoriam Charlie P.”) como las similitudes y paralelismos con la vida de Parker, otorgan al lector referencias culturales que lo remiten al mundo del jazz de principios del siglo XX y a una figura conocida por su genio e innovación musical ¹³¹. Al remitirnos a Charlie Parker, también se nos alude a su música (cuya importancia ya hemos visto en capítulos anteriores), a sus melodías inquietantes y nerviosas y a su

¹³⁰ Escúchese la pista 19 del CD del anexo.

¹³¹ Luz Aurora Pimentel, *El retrato en perspectiva*, pp. 63-69.

sobrecogedora expresividad. Cualidades que también tendrá Johnny Carter dentro de la narración y que se sumarán a otros elementos para construirlo como una figura narrativa compleja y entrañable. A continuación desarrollaré dichos elementos.

Dentro de lo que la Dra. Lilian Camacho¹³² llama la esfera biológica de los personajes, encontramos que Johnny, al igual que Charlie, es un hombre negro, alrededor de los treinta y tantos años, alto y de complexión corpulenta, boca ancha y con unas manos largas y flacas que le permiten tocar con rapidez y soltura el saxo alto. También, al igual que Charlie, nació en Kansas City y vivió en Nueva York y en París dentro de un ambiente bohemio y artístico donde nunca faltaban las drogas y el alcohol. En el momento en el que inicia la narración y durante el transcurso de la misma, se encuentra separado de su mujer y sus hijos, quienes se encuentran en los Estados Unidos mientras él vive en París con su novia Deede. Al principio de la narración, y durante distintos momentos de la misma, se le nota enfermo y afiebrado, con manchas en la piel y la mirada perdida, o mejor dicho “como un gato que mira fijo pero que se ve que está por completo en otra cosa; que es otra cosa”¹³³, es decir Johnny pareciera ser otra cosa distinta a un hombre común y corriente y, lo que es mas importante, su percepción y su manera de mirar el mundo no son las de un hombre común.

En el primer momento del cuento, Cortázar presenta a su personaje desnudo, con fiebre y en un momento de absoluta miseria, lo cual nos da una primera impresión que marcará la pauta para el resto del relato, pues aunque después lo veamos en mejor o peor estado, el Johnny que vemos a lo largo del cuento de una u otra manera sigue siendo ese hombre grande y desnudo quien sería imponente de no ser por su abrumadora miseria. Bruno, el narrador de la historia, hace la siguiente reflexión al dejar el

¹³² Lilian Camacho Morfín, *Manual estructura y redacción del pensamiento complejo*.

¹³³ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine* p.70.

minúsculo y deteriorado departamento de Johnny, después de que se nos ha presentado el personaje por primera vez:

Todo esto no tiene nada que hacer con el otro Johnny, y de repente me he dado cuenta de que quizá Johnny quería decirme eso cuando se arrancó la frazada y se mostró desnudo como un gusano, Johnny sin saxo, Johnny sin dinero y sin ropa, Johnny obsesionado por algo que su pobre inteligencia no alcanza a entender pero que flota lentamente en su música, acaricia su piel, lo prepara quizá para un salto imprevisible que nosotros no comprenderemos nunca.¹³⁴

No es casualidad que éste sea el primer Johnny que veamos, el Johnny sin saxo, sin dinero y sin ropa, el Johnny que en un gesto chocante y simbólico se quita la frazada y se muestra a si mismo desnudo, tal y como es. Al caracterizar a Johnny de esta manera¹³⁵, nuestra primera impresión de él tiene ya diversas implicaciones, su “retrato moral” ya está dado, no sólo por su condición física enferma y decaída, sino también por el entorno o espacio físico y social en el que lo vemos. En este caso, la habitación de hotel sucia y mal iluminada es un espejo del estado físico, mental y emocional del jazzista en el momento de su primera aparición en el cuento.

Tampoco está de más resaltar que en estas primeras descripciones, Bruno compara a Johnny con un gato “que es otra cosa”¹³⁶, con un gusano y con un ángel (“a este ángel que es como mi hermano, a este hermano que es como mi ángel”¹³⁷, “Johnny es como un ángel entre los hombres, [...] quizá lo que pasa es que Johnny es un hombre entre los ángeles”¹³⁸). La figura de Johnny, su genio, su inocencia, sus manías, su música y su disfuncionalidad parecen causarle un conflicto a su amigo, quien acaba por presentarnos al jazzista como un ser tan miserable como una bestia, tan sublime y maravilloso como un ángel y al mismo tiempo, profundamente humano.

¹³⁴ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine* p.95

¹³⁵ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p.75

¹³⁶ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine* p. 70

¹³⁷ *Ibid* p. 84

¹³⁸ *Ibid* p. 108-109.

You rascal you¹³⁹

(Johnny en su medio social)

Ya hemos hablado de la importancia del primer momento en el que aparece Johnny en la narración. Ahora es importante hablar sobre la manera en la que vemos al jazzista durante el cuento y esto es a través de los ojos de su amigo Bruno.

El personaje/narrador Bruno es un crítico de jazz, viejo amigo de Johnny y, en mas de un sentido, la antítesis del saxofonista. Mientras que nuestro protagonista vive una vida inestable y, en muchos casos, incomprensible, Bruno es un respetado crítico con una vida bastante normal e incluso un tanto burguesa, tranquila y sin muchas complicaciones. Sin embargo, esa comodidad continuamente se ve sacudida por las cosas que dice Johnny, como veremos mas adelante.

Bruno vive en París, al igual que Johnny, y escribe para la revista “Jazz Hot”, además de ser el autor de un libro sobre la vida de Johnny. Sobre Bruno, Javier Galindo dice lo siguiente:

“El perseguidor” no sólo es la historia sobre la vida y muerte de un músico, sino del narrador Bruno en su tarea de escribir las cosas que no alcanzó a publicar en su biografía oficial. Como un relato íntimo, es la experiencia del narrador ante la posibilidad de ser reconocido como crítico y la dificultad de ser un artista como Johnny Carter.¹⁴⁰

Galindo resalta la importancia de Bruno en el relato al hacernos notar el tono casi de confesión con el que a veces lo escuchamos, como si supiera que lo que dice Johnny es verdadero e importante pero no se atreviera a darle demasiada atención. En otras palabras, Bruno es un narrador que se encuentra atado a la historia de Johnny, no sólo como biógrafo de una jazzista genial, sino también como alguien que, a su pesar, se ve profundamente conmovido por las palabras de su atormentado amigo. Cortázar utiliza

¹³⁹ Escúchese la pista 20 del CD del anexo.

¹⁴⁰ Javier Galindo Ulloa, *El tiempo, el sueño y la música*, p.341.

una focalización narrativa interna en la cual, Bruno fungirá como narrador-testigo para contarnos la vida de Johnny¹⁴¹. El impacto y las sensaciones que causan las manías del saxofonista a aquellos que lo rodean, llegan a nosotros a través de las impresiones de su crítico y de las reflexiones existenciales que logran despertar en un hombre completamente mundano como Bruno.

Más allá de lo anterior, Bruno actúa dentro del relato como la contraparte de Johnny ya que sin su visión neutralizadora y sencilla, no nos sería posible ver a Johnny como lo vemos. Es su punto de vista el que se nos presenta en el cuento, su perspectiva es la única que conocemos y la única en la que podemos confiar para conocer a Johnny. Cabe destacar que de no ser porque Bruno es el contrario completo de Carter, quizás no veríamos más que a un loco delirante que por casualidad es bueno tocando el saxofón. La narración de Cortázar no estaría completa sin un personaje de importancia que hiciera contrapeso a la locura de Johnny y a su visión angustiosa del mundo con una mente lineal y sin muchas complicaciones. Recordemos la cita de Saúl Sosnowski usada en la introducción de este trabajo donde describe las dos posturas de la siguiente manera:

Este cuento enfrenta dos visiones de la realidad: la de Johnny Carter que por ser un hombre instintivo se reduce a intuiciones, a sentimientos ocultos e irreductibles a formulaciones lógicas; y la de Bruno, narrador y crítico de la obra musical de Johnny, que se aferra a su fe en la verdad absoluta de un orden establecido por una perspectiva científico-burguesa [...] Johnny sigue la etapa inicial (y final) de la búsqueda de un sentido ontológico que pueda corresponder al qué y al porqué de su circunstancia [...] Bruno nota sus huecos al estar frente a Johnny que trasciende todas las máscaras del hombre cuando persigue una respuesta elusiva que se manifiesta en su música.¹⁴²

¹⁴¹ De acuerdo con Pimentel, la focalización interna es cuando el narrador selecciona únicamente la información narrativa que dejan ver las limitaciones cognitivas perceptuales y espacio-temporales de una sola mente figural. En este caso, se refiere a que toda la información que tenemos del universo narrativo del *El perseguidor* está limitado a las percepciones de Bruno. (Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 64).

¹⁴² Saúl Sosnowski, *Julio Cortázar una búsqueda mítica*, pp. 60-61.

El pararse frente a Johnny, ese “hombre que trasciende todas las máscaras”, no sólo hace que Bruno note sus “huecos” sino que también logra que nosotros como lectores veamos aún con más claridad lo extraordinario que es Johnny. Dado que lo tenemos cara a cara con un hombre completamente común y corriente (que no sólo es común y corriente sino que además, como dice Sosnowski “se aferra al orden establecido”) todas esas cosas que hacen de Johnny un ser tan complejo y tan diferente (hombre instintivo se reduce a intuiciones, a sentimientos ocultos e irreductibles a formulaciones lógicas)¹⁴³ resaltan como un punto negro en una superficie blanca.

Es importante notar que Bruno no es un narrador que simplemente nos cuenta la historia de un músico o de un loco, sino que es gracias a él y a la focalización narrativa que le da Cortázar a su obra que podemos ver la complejidad de Johnny de la manera en que la vemos, pues Bruno funciona de la misma manera que un lente de cine; sin su mirada particular es probable que no viéramos todos los contrastes de su complejo amigo. En otras palabras, Bruno es nuestro filtro, todo lo que sabemos de Johnny pasa por su mirada/lente cinematográfico; hace *close-up* en donde a él le parece conveniente o intrigante y se aleja en otras partes para ofrecernos una perspectiva a distancia o cuando las palabras de Johnny lo incomodan:

A la realidad; apenas lo escribo me da asco. Johnny tiene razón, la realidad no puede ser esto, no es posible que ser crítico de jazz sea la realidad, porque entonces hay alguien que nos está tomando el pelo. Pero al mismo tiempo a Johnny no se le puede seguir así la corriente porque vamos a acabar todos locos.¹⁴⁴

Bruno edita los fragmentos de la vida de Johnny que quiere mostrarnos, o mejor dicho, que lo intrigan e inquietan, de manera que, como vemos en el fragmento anterior, tiene que casi escupirlos, como si fueran una confesión incómoda de lo que Johnny le hace sentir y pensar. Una confesión que María Zambrano describe como

¹⁴³ *Idem.*

¹⁴⁴ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p.107.

“palabra a viva voz [...] lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de sujeto [...] No son sus sentimientos ni sus anhelos siquiera, ni aún sus esperanzas [...] es un acto en el que se revela a si mismo, por horror de su ser a medias y en su confesión”.¹⁴⁵

Johnny obliga a Bruno a ver aquello a lo que se ha negado ver toda su vida, aquello por lo que es “un ser a medias”. Es por esto que, como dice Zambrano, a partir de ese horror y desesperación, Bruno emprende una huida de si mismo con la esperanza de buscar algo que lo aclare y le de coherencia ¹⁴⁶.

La confesión de Bruno es sincera y auténtica ya que “sentimos repetirse aquello en nosotros mismos”¹⁴⁷ en los momentos en que Bruno arranca de su boca a regañadientes la verdad de sus opiniones y sentimientos, podemos ver la paradoja de nuestra propia vida que trata de acomodarse y estabilizarse con calzador en un mundo que sabemos inestable.

Sin embargo, inmediatamente después de confesarse, Bruno vuelve a tomar distancia y a colocarse nuevamente en un posición cómoda de espectador ya que si no lo hace “vamos a acabar todos locos” y como él mismo dice: “Todo lo que me dice Johnny en momentos así (y hace más de cinco años que me dice y les dice a todos cosas parecidas) no se puede escuchar prometiéndose volver a pensarlo más tarde”¹⁴⁸. Qué mejor ejemplo que el final de la historia, cuando tras la muerte de Carter, después de la tristeza inicial que percibimos en Bruno y de la dolorosa narración de sus últimos momentos, el crítico agrega como párrafo final a su narración:

Todo esto coincidió con una segunda edición de mi libro, pero por suerte tuve tiempo de editar una nota necrológica redactada a toda máquina, y una fotografía del entierro donde se veía a muchos

¹⁴⁵ María Zambrano, *La confesión, género literario*, pp.26, 29.

¹⁴⁶ *Ibid*, p.32.

¹⁴⁷ *Ibid*, p.30.

¹⁴⁸ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p. 84.

jazzmen famosos. En esa forma la biografía quedó por así decirlo completa. Quizá no está muy bien que yo diga esto, pero como es habitual me sitúo en un plano meramente estético. Ya hablan de una nueva traducción, creo que al sueco o al noruego. Mi mujer está encantada con la noticia.¹⁴⁹

La historia acaba con un *zoom-out* en el que Bruno, incómodo por las cosas que Johnny le hacía pensar y, deseoso de olvidarlas y volver a su vida “normal” como crítico exitoso, vuelve a tomar distancia del Johnny real, del Johnny desnudo, sin saxo y sin dinero de las primeras páginas.

Sin embargo ésta no es la única ni la mas importante función de Bruno como narrador de la historia, pues Bruno actúa como un puente entre el tiempo “normal” y el tiempo de Johnny. Bruno nos narra una historia lineal, de manera semejante al tiempo físico del que se habló en la segunda sesión. Es también en un tiempo lineal en el que transcurre su vida y, por lo que vemos, la vida de todos los demás que rodean a Johnny. Sin embargo, el saxofonista escapa continuamente del tiempo físico e insiste en descomponerlo a su antojo como si se tratara de otra melodía de su saxo. Bruno actúa como nuestro intérprete ante este complicado y errático personaje.

Dan ganas de decir que Johnny es como un ángel entre los hombres, hasta que una elemental honradez obliga a tragarse la frase, a darle bonitamente la vuelta, y a reconocer que quizá lo que pasa es que Johnny es un hombre entre los ángeles, una realidad entre las irrealidades que somos todos nosotros[...] Pobre Johnny, tan fuera de la realidad.¹⁵⁰

Como mencionamos anteriormente, Bruno pareciera dudar de la naturaleza de Johnny o más bien de la manera más adecuada para describirlo (bestia, ángel o humano). En la cita anterior vemos que la opinión que tiene de su amigo se mueve de la admiración

¹⁴⁹ Susana Julio Cortázar, *Las armas secretas*, pp. 204-205.

¹⁵⁰ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, pp.108-109.

(Johnny es como un ángel entre los hombres)¹⁵¹ hacia la lástima (Johnny es un hombre entre los ángeles)¹⁵². Más aún, Bruno termina por expresar compasión hacia Johnny pues Johnny es alguien que no pertenece con el resto de las personas, se encuentra sólo en su persecución de una “realidad” trascendente y profunda mientras los demás nos acomodamos en una existencia superficial. Johnny es “una realidad entre las irrealidades que somos nosotros”¹⁵³ y al mismo tiempo se encuentra fuera de la realidad en la que vivimos los demás.

En efecto, Johnny está fuera de la existencia común y, ya sea que él sea el ángel y nosotros los hombres o viceversa, nos queda claro que él es algo fundamentalmente distinto al resto del mundo, algo que por más hermoso o imperfecto que sea jamás encajará con el resto y jamás entenderemos del todo. Necesitamos de un Bruno que está de nuestro lado, que habla de una manera sencilla y comprensible pero que (a veces a su pesar) ve en su totalidad a ese complejo Johnny sin máscara que es tan difícil de comprender.

Johnny es tan difícil de entender que incluso, dentro del mundo musical, medio en el que es admirado y considerado brillante por todos los que le rodean, los músicos, productores y críticos de jazz, a pesar de que lo buscan por su increíble talento, al mismo tiempo, lo consideran un elemento social negativo debido a su personalidad problemática y delirante. Incluso sus amigos cercanos y músicos que lo acompañan llegan a hartarse de él. Al principio de la narración, Bruno cuenta al lector lo siguiente:

Me he acordado de un ensayo antes de una grabación, en Cincinnati, y esto era mucho antes de venir a París, en el cuarenta y nueve o el cincuenta. Johnny estaba en gran forma en esos días, y yo había ido al ensayo nada más que para escucharlo a él y también a Miles Davis. Todos tenían ganas de tocar, estaban contentos, andaban bien

¹⁵¹ *Idem.*

¹⁵² *Idem.*

¹⁵³ *Idem.*

vestidos (de esto me acuerdo quizá por contraste, por lo mal vestido y lo sucio que anda ahora Johnny), tocaban con gusto, sin ninguna impaciencia, y el técnico de sonido hacía señales de contento detrás de su ventanilla, como un babuino satisfecho. Y justamente en ese momento, cuando Johnny estaba como perdido de alegría, de golpe dejó de tocar y soltándole un puñetazo a no se quién dijo: “Esto lo estoy tocando mañana”, y los muchachos se quedaron cortados, apenas dos o tres siguieron unos compases, como un tren que tarda en frenar, y Johnny se golpeaba la frente y repetía: “Esto ya lo toqué mañana, es horrible Miles, esto ya lo toqué mañana”, y no lo podían hacer salir de eso, y a partir de entonces todo anduvo mal, Johnny tocaba sin ganas y deseando irse (a drogarse otra vez, dijo el técnico de sonido muerto de rabia), y cuando lo vi salir, tambaleándose y con la cara cenicienta, me pregunté si eso iba a durar todavía mucho tiempo.¹⁵⁴

Sin embargo, Johnny no pareciera darse cuenta de todo esto y no es muy hábil al mantener en buen estado sus relaciones sociales, pues así como a veces es capaz de demostrar un cariño genuino y profundo por sus compañeros y amigos, a veces también se frustra con ellos y los rechaza por la manera en la que aceptan con tanta facilidad las cosas que él no puede evitar rechazar.

El estar fuera de la realidad implica también estar fuera de nuestro tiempo, de tal manera que parece que su obsesión con buscar la naturaleza del tiempo subjetivo en el que vive le impide encontrarse en el mismo plano que sus compañeros, Malva E. Filer lo explica de la siguiente manera:

Johnny es un hombre que no acepta la manera convencional de entender la realidad [...] Lo preocupa que no lo conozcan tal como él cree ser, en su yo verdadero [...] Pero lo que no sólo lo preocupa, sino que hasta lo enfurece, es el hecho de que la mayoría de la gente, la gente que lo rodea al menos, se sienta tan segura, viviendo dentro de una realidad aparentemente estable y comprensible, cuando a él todo se le antoja inestable, incomprensible y, por lo tanto, alarmante.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Julio Cortázar, *Las armas secretas*, pp.144-145.

¹⁵⁵ Malva E. Filer, *Los mundos de Julio Cortázar*, p. 110.

En pocas palabras, Johnny transgrede el orden convencional de la realidad continuamente. Incomoda a los que le rodean y esa sensación de vivir en una “realidad alarmante” como le dice Filer, se transmite hacia el lector a través de su contraparte: Bruno.

Oh Death¹⁵⁶

(La obsesión de Johnny con la muerte)

Toda esta extrañeza y delirio de Johnny vienen, además del alcohol y la esquizofrenia, del objetivo vital del músico: comprender, entender a fondo el tiempo y todo lo que éste trae consigo, es decir: el tiempo mismo, su transcurrir, su propia existencia dentro del mismo y, por lo tanto, también su propia temporalidad y su propia finitud. Saúl Sosnowski dice en su libro: “Pero sentir el tiempo le da una pauta de su propia finitud. Ante la angustia que ello le causa, ansiará olvidar el tiempo para así neutralizar el conocimiento de que todo tiene fin”¹⁵⁷. Sin embargo, yo opino que más que olvidar el tiempo, Johnny busca desentrañarlo, sentirlo y meterse en él por medio de la música. Esto con base en que Johnny habla constantemente del tiempo y casi siempre está pensando en él, entenderlo es su deseo y su obsesión, además, como vimos en el apartado **Memento Mori** de la primera sesión, la música hace una conexión natural entre el tiempo y las emociones y, en el caso de Johnny, es la manera en la que él interactúa con el tiempo: “Si quieres saber lo que yo creo, yo creo que la música me metía en el tiempo”¹⁵⁸. A través de la música Johnny se mete en el tiempo y es capaz de trastocarlo con las notas de su saxo. Es en los momentos en los que toca cuando más se aproxima, quizás no a entender pero sí a poseer, ese saber metafísico. Johnny busca en

¹⁵⁶ Escúchese la pista 21 del CD del anexo.

¹⁵⁷ Saúl Sosnowski, *Julio Cortázar una búsqueda mítica*, p.62.

¹⁵⁸ Julio Cortázar, *El perseguidor...*, p.76.

su música una realidad trascendente que supera a la realidad física que percibimos, se revela ante esa realidad en la que fue puesto y a la que todos nos resignamos y busca un conocimiento sobre el tiempo que logra intuir a través de la música y de su sentido estético.

En otras palabras, de esta obsesión con el tiempo nacen todas las angustias existenciales del personaje que aquí nos ocupa. Es de la conciencia de su propia temporalidad (y por lo tanto también de su propia mortalidad) de donde nacerá ese dolor primigenio que lo llevará a arrancar notas de su saxo, llenas de angustia y belleza.

Johnny buscará dentro de la música la respuesta al enigma del tiempo y a todas las preguntas que lo llenan de inquietud. En palabras de Johnny:

Bruno, cada vez me doy mejor cuenta de que el tiempo... Yo creo que la música ayuda a comprender un poco este asunto. Bueno, no a comprender porque la verdad es que no comprendo nada. Lo único que hago es darme cuenta de que hay algo. Como esos sueños, no es cierto, en que empiezas a sospecharte que todo se va echar a perder, y tienes un poco de miedo por adelantado, pero al mismo tiempo no estás nada seguro, y a lo mejor todo se da vuelta como un panqueque y de repente estás acostado con una chica preciosa y todo es divinamente perfecto[...]

-He leído algunas cosas sobre eso, Bruno. Es muy raro, y en realidad tan difícil...Yo creo que la música ayuda, sabes. No a entender, porque en realidad no entiendo nada.¹⁵⁹

Johnny busca dentro de la música, como dijimos al principio, debido a que la música es un arte del tiempo, se compone de él tanto como se compone de sonidos. Sin embargo, es la misma temporalidad inevitable de la música la que le da su carácter sublime y poderoso, al punto de que logra transportarnos inmediatamente y casi en contra de nuestra voluntad, al estado emocional en el que se encontraban el compositor y el intérprete al momento de crear una grabación o de tocar una pieza.

¹⁵⁹ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, pp. 74-75.

A su vez, esta curiosidad por el tiempo nace de un anhelo desesperado por entender su existencia (y, después de la muerte de su hija Bee, también busca comprender el fin de su existencia y la de su hija), de entender este fenómeno aparentemente cotidiano y corriente en el que nos encontramos inmersos y que regularmente lo tomamos como viene, pero que, en realidad, no sólo es profundamente misterioso y complejo, sino que también rige completamente nuestra existencia. Acerca de la muerte de Bee, Sosnowski apunta lo siguiente:

Este hecho le mostró a Johnny su impotencia, la certidumbre de que jamás alcanzaría la libertad que su intuición le dejaba entrever porque jamás lograría conquistar el tiempo. La muerte le confirmó la finitud de los hombres, la existencia de un tiempo que fluye sólo en una dirección; le confirmó por ende, que los que lo rodeaban poseían la verdad sobre la realidad empírica. Y sin embargo, aún se revelaba contra ello. Por eso su oración fúnebre por la pequeña Bee fue el insulto a todos los representantes de esa verdad, de la civilización que acataba el tiempo del Trust Joyero Relojero.¹⁶⁰

Me gustaría resaltar lo primero que dice Sosnowski: “Este hecho le mostró su impotencia, la certidumbre de que jamás alcanzaría la libertad que su intuición le dejaba entrever porque jamás lograría conquistar el tiempo”¹⁶¹. En efecto, después de la muerte de Bee, vemos una mayor intensidad en el delirio de Carter; su anhelo se convierte en angustia y desesperación, los cuales aceleran frenéticamente su, ya de por sí grave, deterioro y lo llevan a una muerte temprana.

A partir de lo que dice Sosnowski, también me gustaría plantear una pregunta: ¿realmente “los que lo rodeaban poseían la realidad”¹⁶²?, ¿nosotros los lectores la poseemos? En mi opinión, el cuento de Cortázar le dice al lector que no existe una sola verdad pues ¿no existe también algo (o mucho) de cierto y de cabal en la locura de Johnny? Recordemos que como apunta Zambrano al no abrirnos a la experiencia de la

¹⁶⁰ Saul Sosnowski, *Julio Cortázar, una búsqueda mítica*, p.73.

¹⁶¹ *Idem.*

¹⁶² *Idem.*

multiplicidad de tiempos (tan parecida a la que plantea Johnny en su delirio) nos cierra a vivir la vida plenamente.

Bluebird ¹⁶³

(La ternura y la amargura del perseguidor)

Como hemos visto, la persecución de Johnny tiene que ver con una espiritualidad profunda, la cual es una manera de percibir el mundo que lo rodea y de vivir la vida alrededor de un sentimiento constante y vertiginoso de impermanencia. Dicha espiritualidad nace de la intuición de Johnny y de las preguntas existenciales que el *jazzman* se plantea continuamente. Lo anterior se convierte en asombro ante el tiempo, miedo a la muerte y anhelo de entendimiento plagado de ansiedad. Esta espiritualidad profunda con la que Johnny se conduce cotidianamente es intensa y sobrecogedora, desequilibra la vida de Johnny y, en ocasiones, la de aquellos que lo rodean (Dèede, “los muchachos”, Bruno, etc.) pues puede llegar a ser sumamente perturbadora. La manera en la que surge se parece a la *Crítica de la razón pura* de Kant que expusimos en a sesión anterior, pues nace *a priori* de todo conocimiento racional por medio de la intuición y el sentimiento. También se parece al “delirio de persecución” del que habla María Zambrano en su libro *El hombre y lo divino*. En el delirio de persecución, el hombre siente “la presencia inexorable de una estancia superior a nuestra vida que encubre la realidad y que se nos es visible”¹⁶⁴. Al hablar de esto, Zambrano se refiere a que el hombre se siente observado por los dioses, sin embargo en el caso de Johnny, se siente envuelto y perseguido por el tiempo e intentará perseguirlo a su vez para poder entenderlo.

Johnny siente la espiritualidad profunda, nacida de su intuición y delirio del tiempo, en todos lados; en la música, en el tren, en el ascensor, en el vestido rojo de su

¹⁶³ Escúchese la pista 22 del CD del anexo.

¹⁶⁴ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, p.33.

mujer, en los agujeros que encuentra constantemente en un tiempo indescifrable y, sobre todo, en la muerte de su hija Bee. Sin embargo, a pesar de sentir y pensar continuamente en esta espiritualidad que envuelve su realidad física, no es capaz de expresarla con palabras claras. Retomemos al ya citado Sosnowski:

Johnny tampoco apresó el poder comunicativo de la palabra[...] El hombre no conoce los objetos, sólo su nomenclatura, su representación simbólica. Johnny se subleva contra la supremacía de la lingüística porque [...] es incapaz de hablar sobre lo que siente.¹⁶⁵

El lenguaje de Johnny es desarticulado y primitivo pero lleno de ternura y, sobre todo, de poesía involuntaria que surge cada vez que habla de esta espiritualidad profunda que lo obsesiona continuamente con su propia existencia y con la manera en que la vive. Tomemos por ejemplo un fragmento de la conversación que tiene con Bruno en el hospital, en la cual se queja de la seguridad que sienten los médicos sobre su vida y de su conocimiento:

Seguros de qué, dime un poco, cuando yo, un pobre diablo con más pestes que el demonio debajo de la piel, tenía bastante conciencia para sentir que todo era como una jalea, que todo temblaba alrededor, que no había mas que fijarse un poco, callarse un poco, para descubrir los agujeros.

En la puerta, en la cama: agujeros. En la mano, en el diario, en el tiempo, en el aire: todo lleno de agujeros, todo esponja, todo como un colador colándose a si mismo...¹⁶⁶

Johnny habla con amargura y, aparentemente sin hacer mucho sentido, pero las cosas que dice están llenas de belleza y poesía: “todo era como una jalea, que todo temblaba a mi alrededor[...] todo como un colador colándose a si mismo”. Por medio de metáforas el saxofonista nos deja entrever una complicada idea de la realidad en la que vive; al referirse al mundo como una jalea que tiembla, Cortázar logra llenar de inocencia y

¹⁶⁵ Saúl Sosnowski, *Julio Cortázar...* p.72.

¹⁶⁶ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p.104.

poesía el conocimiento al que llega Johnny por medio de la intuición: que el mundo es un lugar inestable e impredecible lleno de “agujeros”.

Este modo de hablar también es una manera de construir al personaje. De acuerdo con Pimentel, un personaje también se caracteriza por las palabras de su discurso, ya que éste es una articulación simbólica e ideológica de sus valores. Así pues, a partir de los diálogos de Johnny podemos adivinar que el jazzista percibe un mundo inestable y profundamente complejo, pero al mismo tiempo lleno de poesía.

Es precisamente esta conciencia o más bien intuición de la realidad física en la que vive que constantemente cuestiona y se revela contra ella. En palabras de Malva E.

Filer:

Sus personajes rechazan con frecuencia las formas convencionales de vivir, pensar, hablar y sentir, y se lanzan a la búsqueda de lo auténtico, de una concordancia entre la conducta y la convicción íntima.¹⁶⁷

Ésta es la actitud ante la vida de Johnny, una actitud confrontadora e inquisitiva ante las convenciones y las máscaras de la sociedad y a las cosas dadas por sentadas del mundo en el que vivimos. Johnny salta del reloj constantemente, se escapa de él para perseguir un entendimiento mayor del tiempo y, por lo tanto, también de su existencia. Para Saúl

Sosnowski:

El rechazo del tiempo-reloj representa la negación de los valores asignados a la realidad por la visión científica que le exige al hombre renunciar a lo que su yo necesita para ser. Johnny se niega a renunciar a sus deseos¹⁶⁸

¹⁶⁷ Malva E. Filer, *Los mundos de Julio Cortázar*, p.107

¹⁶⁸ Saúl Sosnowski, *Julio Cortázar...* p.63

Su vida es una búsqueda y rechazo constante a todo aquello que no tiene que ver con lo que desea, con esa verdad y conocimientos trascendentes que le ayuden a entender el tiempo y su existencia.

Feels like a ball and chain¹⁶⁹

(Los deseos que rigen la vida de Johnny)

En cuanto a los deseos que rigen la vida de Johnny, podríamos dividirlos en deseos materiales y deseos internos: sus deseos materiales son erráticos, extraños y aleatorios, al punto de ser sumamente infantiles y desubicados de la realidad. Como cuenta Bruno, Johnny no ve razón para no tener cien dólares en la cartera en el momento en el que a él le parece natural tenerlos.

Por otra parte, sus deseos internos tienen que ver con un saber trascendente del tiempo y la existencia y también, con el poder expresar todas estas cosas a través de su música. En un momento de la narración Johnny dice lo siguiente;

No es cuestión de más música o menos música, es otra cosa., por ejemplo, es la diferencia entre que Bee haya muerto y que esté viva. Lo que yo toco es Bee muerta, sabes, mientras que lo que yo quiero, lo que yo quiero...¹⁷⁰

Johnny quisiera tocar una realidad que no puede tener ni controlar por mas que lo intente por medio de la música, lo único que puede tocar es “Bee muerta” pues la música no le permite ir más allá, ni modificar la realidad en la que vive, a lo mucho puede darle una idea, o mejor dicho una intuición, sobre su existencia en el universo.

¹⁶⁹ Escúchese la pista 23 del CD del anexo

¹⁷⁰ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p. 130.

Este anhelo desesperado por comprender la muerte y la existencia es lo que lo lleva a perseguir algo que continuamente se le escapa y tiene que ver también con un miedo hacia aquello que, como hemos visto, todo movimiento y todo tiempo traen consigo: la temporalidad de uno mismo y la finitud de la propia existencia, pues al pensar en el tiempo, se piensa inevitablemente en el transcurso del mismo, el cual es evidente e inevitable sin importar el esquema o percepción temporal que se tenga.

En otro momento, al escuchar una de las más brillantes grabaciones de Johnny, Bruno dice que “el artista que hay en él va a ponerse frenético de rabia cada vez que oiga ese remedo de su deseo”¹⁷¹, pues es un deseo que persigue desesperadamente pero que únicamente puede intuir a través de la música y que no puede explicar con su limitado uso del lenguaje, debido a que su mente, también limitada, delira por el alcohol, las drogas y la esquizofrenia. Su mente lógica (si es que la tiene) es incapaz de sistematizar el conocimiento por medio de la palabra. Sólo por medio de la música, la cual apela a su intuición y no a su conocimiento racional, puede llegar a entrever las respuestas que busca, sólo para que éstas se le escapen por entre las notas.

De igual manera que en el párrafo anterior, su deseo es “Bee viva” y el tan sólo es capaz de tocar a “Bee muerta”.

De aquí que su temperamento sea tan errático y cambiante, a veces meditativo y la mayor parte del tiempo sumamente impulsivo, pues constantemente se siente frustrado al no poder expresar sus deseos y obsesiones y aquello que persigue frenéticamente se le escurre de entre los dedos cada vez que se le acerca a través de las notas de su saxo.

¹⁷¹ *Ibid*, p .110 .

Conclusiones

THIS MAY BE THE LAST TIME¹⁷²

Desde la segunda mitad del siglo XX la física -y en concreto la cosmología- se han dedicado a seguir desentrañando la naturaleza del tiempo, tema que desde hace tantos años nos ha ocupado. Muchas teorías e investigaciones nuevas se han publicado sobre el tema, pero probablemente el trabajo más conocido para todos aquellos que no nos movemos en el complicado y fascinante mundo de la física, sea el del inglés Stephen Hawking, quien publicó su libro *Breve historia del tiempo* en el año de 1988 y, posteriormente *La naturaleza del espacio y del tiempo* en 1996.

A medio siglo de la publicación de *El perseguidor* dentro de *Las armas secretas*, nuestras ideas y conocimientos sobre el tiempo no sólo se expanden, si no que vuelven a estar en el centro de las investigaciones para conocer mejor nuestro universo y nuestro pequeño lugar dentro de él; de nueva cuenta se vuelve a poner en el foco de atención en el tiempo, tema que, como hemos podido ver a lo largo del trabajo, siempre nos ha preocupado como especie. Las inquietudes que Cortázar plasmó a través de Johnny y Bruno siguen siendo, hasta ahora, uno de los motores principales que nos llevan a preguntarnos sobre nuestro mundo y tratar de entender un poco más la naturaleza de nuestra existencia.

De manera muy general, Hawking dice que el universo sí tiene una dirección preferida para el tiempo y que existe una “flecha universal del tiempo”¹⁷³. Hawking une el problema del tiempo con el del inicio del universo y plantea que esta “flecha del tiempo” fue causada por la expansión del universo originada por el Big Bang; de acuerdo con sus investigaciones, el tiempo puede ser afectado por la gravedad, es decir,

¹⁷² Escúchese la pista 24 del CD del anexo.

¹⁷³ Stephen Hawking, *Breve historia del tiempo*, pp,162.

ir más lento o más rápido, pero siempre en la misma dirección. Por decirlo de otra manera; la velocidad del tiempo sobre la que Johnny se pregunta mientras va en el «mètro» parece disminuir o aumentar dentro de nuestras vidas de acuerdo con nuestra percepción. Sin embargo, a nivel cosmológico, éste cambio sucede por acción de la gravedad, lo que nos indica que no sólo la música de jazz puede “malear” y modificar el tiempo, como lo pretendía Johnny, si no que existe una fuerza real en el universo que puede hacer lo mismo con el tiempo.

Las investigaciones sobre el tema siguen avanzando, sin embargo el tiempo cada vez se vuelve más misterioso para nosotros. Por lo anterior, narraciones como la de Cortázar son sumamente relevantes, ya que nos recuerdan estos temas por medio del lenguaje literario. Nos hacen ver que, como especie no sólo ocupamos un lugar muy pequeño en el espacio, sino también en el tiempo y al hacerlo por medio del arte, no apelan únicamente a nuestro lado inquisitivo y curioso, sino también al aspecto sensible de nuestra naturaleza.

Cortázar hace un retrato literario del lado humano del problema del tiempo que desde hace tantos años (y hasta la fecha) nos atañe y ocupa. *El perseguidor* es una narración cuyo interés (al menos para mi) no recae únicamente en la habilidad con la que el autor logra contar una anécdota conmovedora, si no en la manera en la que trabaja el tema del tiempo: Al igual que el jazz, esta narración externa el ritmo primitivo e interno del que hablé al inicio de este trabajo. Ese tiempo poetizado que nos conforma como seres que viven y se mueven dentro del tiempo. De igual manera, explora la problemática que nace justo de este vivir en el tiempo, de conformarnos y existir dentro de algo cuya naturaleza buscamos pero nunca hemos llegado a entender con total claridad.

El autor argentino logra hacerlo por medio de un texto interdisciplinario y referencial que reúne y hace alusión a diversas áreas del saber humano como la ciencia, la filosofía y la música. Ante un texto de esta naturaleza, que une tal cantidad de conocimientos tan diversos, es deber del crítico buscar los referentes que aparecen en la narración para enriquecer la lectura del texto y poder entender la narración de una manera más profunda. Por lo mismo, es importante reconocer la función de la literatura como articuladora de otros lenguajes, en este caso, de la música. De ahí que esta tesis incluya un CD en el anexo: no es solamente para que el lector tenga un mejor entendimiento del jazz y del contexto en el que sucede la narración, sino también porque, en el análisis que yo propongo, el lenguaje de la música, a pesar de estar articulado desde la literatura, también debe de ser escuchado para poder comprenderse a fondo.

Para finalizar mi investigación, haré una recapitulación breve de cada una de las sesiones y posteriormente trataré de redondearlas, con la esperanza de que el lector tenga una visión clara, concreta e íntegra de lo que se dijo en este trabajo.

En la primera sesión, planteo que la música es un medio de persecución, así como un método de acceso al saber existencial; esto sucede cuando Johnny crea una analogía de la música con el tiempo, lo cual es posible ya que el tiempo es un elemento conformador de la música. En esta sesión, también desarrollé el hecho de que la música es un recordatorio existencial y que el jazz y, en específico, el bebop, son ideales para la búsqueda y analogización del tiempo.

Por lo anterior, es posible decir que al hacer una analogía del tiempo con el bebop, Johnny utiliza la música como método para explorar la naturaleza del tiempo, pues él entiende el mundo a través de la música de una manera mucho más clara que con el lenguaje, por lo que es natural que aquella sea su herramienta de exploración.

Esto se sustenta también en el hecho de que la música es un recordatorio existencial inevitable y que el tiempo de las melodías de bebop son equivalentes, en su estructura temporal, al modelo e idea de tiempo que tiene Johnny. Recordemos a Isaac Rice cuando habla sobre la naturaleza nostálgica que la música obtiene al estar conformada de tiempo y que el jazz y el bebop (éste último inventado en parte por Charlie Parker), fueron géneros sumamente revolucionarios en su época, llenos de angustia y nerviosismo.

En la segunda sesión dijimos que para Johnny el tiempo es el objeto de persecución y que existen tres tipos del mismo: el tiempo físico y el psicológico, que aunque parecieran completamente opuestos, confluyen en el mismo espacio y corren de manera paralela y, por último, el tiempo musical de Johnny que crea una analogía de los dos anteriores. También dijimos que Johnny tiene una percepción única e increíblemente intuitiva sobre el tiempo, objeto de suma importancia, pues Johnny, Bruno, los muchachos de la banda de jazz y los lectores nos encontramos irremediamente inmersos dentro de él y de su transcurrir.

A partir de lo aquí resumido, la conclusión de la segunda sesión es que, en el texto, el tiempo aparece como un objeto entrañable e inefable dentro del cual confluyen tres percepciones distintas del mismo. Esto con fundamento en la manera en la que Johnny se expresa sobre el tema (“por tu tiempo, por el tiempo de esa”)¹⁷⁴ y en el ejemplo del tren, en el cual se observa como confluyen el tiempo físico, representado por la estación, el psicológico, representado por los pensamientos de Johnny y el musical, tiempo que podemos notar al comparar el tren con un pentagrama.

Desde el momento en el que vemos la estructura narrativa lineal de Bruno contrastar con los “desvaríos” de Johnny, empezamos a advertir la confluencia de

¹⁷⁴ Julio Cortázar, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, p.82.

tiempos en la el texto. Es como si dentro de la cabeza de Johnny el tiempo se manejara como en una de las historias de Cortázar anteriores a *El perseguidor*, en las que el autor armaba sus historias a través de un juego extraordinario con la estructura narrativa.

Todo lo anterior se sustenta en que la naturaleza del tiempo sigue siendo, hasta la fecha, un misterio para el hombre. Desde nuestra percepción, el paso del tiempo, es completamente relativo y no existe como tal un sentido del tiempo, por lo que, a menos que tengamos un elemento externo para medirlo, como un reloj o una marca espacial de algún tipo, cada quién percibe el tiempo de distinta manera en distintos momentos.

Para la tercera sesión, iniciemos por remarcar que *El perseguidor* es un parteaguas en la obra de Cortázar, ya que el cuento se centra en el personaje y no en la estructura. En este aspecto, el texto contrasta con el trabajo anterior del escritor, pues, al cambiar el foco de atención (y por lo tanto también el grado de complejidad de un aspecto de la narración a otro), el autor argentino se centra más en el problema humano del tiempo.

Por decirlo de otra manera, en vez de mostrarnos cómo el tiempo afecta la estructura narrativa externa del texto, *El perseguidor* cuenta la manera en la que el tiempo actúa dentro de la construcción de la esfera psicológica de un personaje. Es una narración que gira alrededor de las angustias y misterios de la existencia humana, pues, a través de Bruno, ese narrador/lente cinematográfico que nos sirve como intérprete de la realidad de Johnny y que, además, actúa como contraste y punto de referencia, vemos cómo Johnny busca entender su propia existencia y su propia temporalidad ayudado por la música.

De lo aquí resumido, en la tercera sesión pude observar que el tiempo es el lugar donde Johnny encuentra todas sus angustias existenciales y, a la vez, donde busca desentrañar el misterio de su existencia y su finitud.

Esto se ve claramente en la obsesión de Johnny con el tiempo y la muerte, en la angustia que siente cuando en su locura ve ambos. En el caso del tiempo, por ejemplo, cuando dice: “Esto lo estoy tocando mañana”¹⁷⁵ y, en el caso de la muerte cuando le relata a Bruno: “campos llenas de urnas [...] dentro de cada una estaban las cenizas de un muerto [...] ésta va a estar vacía porque es la que me toca a mí”¹⁷⁶. Recordemos también que esta misma locura va creciendo cada vez más, alimentada por sus obsesiones hasta llegar al punto de la autodestrucción, la miseria y la muerte.

Lo anterior sucede porque Johnny es un ser sumamente espiritual e intuitivo, incapaz de racionalizar intelectualmente estas cuestiones, pero que, a través de la música y de sus intuiciones, se convierte en una especie de filósofo-metafísico involuntario y es que el tiempo y la muerte están íntimamente relacionados, ya que el perecer es la conclusión del tiempo que tenemos y es lo único que poseemos que es verdaderamente nuestro.

Volvamos a la hipótesis de la introducción y dividámosla en tres partes para analizarla mejor: En primer lugar, dijimos que Johnny persigue un saber del tiempo que le permita entender la realidad trascendente (es decir, no solamente la física) en la que se encuentra, así como su propia existencia y su propia temporalidad. En el texto, podemos observar cómo la obsesión del saxofonista llena su día a día (sus viajes en el metro, sus sesiones de grabación, sus idas en ascensor etc.) por medio de las descripciones que hace Bruno sobre la música de Johnny y por las pláticas que ambos amigos sostienen. En estas, el *jazzman* expresa su angustia sobre el tiempo, su obsesión constante y las visiones que tiene sobre la muerte (campos llenos de urnas)¹⁷⁷.

¹⁷⁵ *Ibid*, p.73.

¹⁷⁶ *Ibid* p. 123.

¹⁷⁷ *Ibid* p. 123.

Todos los ejemplos anteriores nos muestran que la primera parte de la hipótesis es correcta. A esto hay que agregar el tema del ritmo como conformador del universo que presenté rápidamente en la introducción y cuando hablé de los pitagóricos en la primera sesión, ya que esta realidad trascendente en la que Johnny se encuentra y busca entender tan desesperadamente está hecha, entre otras cosas de ritmo, del pulso del tren, del ascensor, de su respiración cuando toca el saxo y, por supuesto, de su saxo mismo.

Johnny intuye que este “tiempo poetizado” que nace de todo movimiento y de todo sonido dentro del fluir temporal es un componente fundamental de la configuración del universo. Sin embargo, la increíble intuición de Johnny sobre todo esto, no hace que el *jazzman* se sienta satisfecho con lo que sabe, sino que lo lleva a perseguir aún más y frustrarse ya que, por más que entiende, no comprende nada y esto lo lleva a una persecución interminable.

La segunda parte de la hipótesis dice que en el modelo temporal de Johnny se encuentran algunas de las ideas modernas más importantes sobre el tiempo, trabajadas de una manera literaria. Además de todas las formas en las que dichas ideas aparecen en el cuento y sirven de ejemplo para comprobar este segundo punto de la hipótesis (el esquema newtoniano, la relatividad, las ideas de Kant y Zambrano etc.), me parece importante anotar cómo la narrativa de Cortázar logra condensar conocimientos de un alto nivel de complejidad y exponerlos de una manera casi inocente que nos conmueve y nos sacude a través de los diálogos del entrañable ser que es Johnny.

En el doble literario de Charlie Parker se unen conocimientos científicos, artísticos y filosóficos en un personaje que, al observarlo, nos lleva de la admiración a la lástima. No son únicamente sus cavilaciones y reflexiones sobre el tiempo las que nos impactan como lectores, sino la misma personalidad de Johnny, desprovista de toda máscara y que, a pesar de sus temores (o quizás mas bien a causa de sus temores)

excava hasta el fondo de muchas de las grandes preguntas humanas. Johnny es un ser miserable y sublime al mismo tiempo, pues los cuestionamientos que se hace causan una angustia terrible a la vez que “elevan” a todo aquel que se las plantea y Johnny se las plantea, obsesivamente, todo el tiempo.

Finalmente, establecemos que su manera de perseguir este tiempo es la música, la cual, a su vez, sirve como analogía del comportamiento del tiempo. Esta última parte la trabajamos durante la tesis al hablar sobre cómo el tiempo de las melodías de bebop se comporta de la misma manera que el tiempo interno de Johnny y que, en la música, Johnny encuentra saberes que él puede comprender mucho mejor que con la lengua.

Dado que Johnny es capaz de entender con la música y la intuición mejor que con la palabra y el pensamiento analítico, utiliza las dos primeras como medio para perseguir el saber que lo obsesiona y, ya que uno de los componentes fundamentales de la música es el tiempo, Johnny juega con el tiempo que existe dentro de su música para explorar y comprender aquello en lo que se sabe inmerso irremediabilmente; sin embargo, profundizaré un poco en este asunto por medio de lo que dice Octavio Paz sobre la analogía en su libro *Los hijos del limo*, en el cual se refiere a ésta como “la visión del universo como un sistema de correspondencias y a la visión del lenguaje como doble del universo”¹⁷⁸. En el caso de Johnny, la música es el doble del tiempo, y el ritmo y la melodía de su saxo sirven como correspondencia de un complejo modelo temporal.

Dicho de otra manera, para Paz el lenguaje es el sistema por medio del cual interpretamos aquello que nos rodea, y con el que entendemos, manejamos y nos apropiamos de nuestra realidad, ya que los conceptos abstractos toman forma en el momento en que logramos nombrarlos. De igual forma, la música de Johnny es el doble

¹⁷⁸ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 10

de su tiempo interno y el sistema por medio del cual interpreta e intenta apropiarse del tiempo y de la complejidad del mismo. Su idea del tiempo toma forma en el momento en el que se convierte en melodía de saxo con ritmo de bebop.

Octavio Paz también habla del ritmo como un elemento conformador del universo:

La analogía concibe al mundo como ritmo: todo se corresponde porque todo ritma y rima. La analogía no sólo es una sintaxis cósmica: también es una prosodia. Si el universo es un texto o tejido de signos, la rotación de esos signos está regida por el ritmo. El mundo es un poema; a su vez, el poema es un mundo de ritmos y símbolos. Correspondencia y analogía no son sino nombres del ritmo universal.¹⁷⁹

Al ser el ritmo un elemento que rige al universo, y que como dice Paz, “todo ritma y rima”¹⁸⁰ parece lógico que Johnny intuya que lo puede explicar a través de la música y del saxofón, instrumento con el que “toca” el tiempo, gracias a la analogía que construye con la melodía que surge del mismo. Lo que para Paz se comporta como un poema que teje ritmos y símbolos, para Johnny es una pieza de jazz.

De tal manera, hemos visto que las tres partes de la hipótesis lograron completarse. En parte, esto se debe a que mi tema fue muy acotado y pude investigarlo por medio de varias vertientes, por lo que sólo me resta concluir diciendo que, en mi opinión, *El perseguidor* es una obra con un gran valor literario, pues después de jugar con el tiempo y usarlo de manera extraordinaria como uno de los componentes artísticos de sus creaciones (igual que el mismo Johnny), en la narración aquí estudiada, Cortázar logra llevar su mundo fantástico y de una temporalidad compleja, a un contexto sumamente real. Relatos como *Continuidad en los Parques* y *La noche boca arriba*, crean fantasía sirviéndose del tiempo y el espacio narrativo; en *El perseguidor*, por otra parte, mete toda esa complejidad fantástica en una historia que gira alrededor de algunas

¹⁷⁹ *Ibid*, p. 97.

¹⁸⁰ *Idem*

de las grandes angustias humanas, a través de un personaje sumamente imperfecto, vulnerable, autodestructivo y, al mismo tiempo, increíblemente poético.

Para terminar este trabajo, me planteo dos preguntas: ¿qué hubiera hecho Johnny si alguna vez hubiera logrado alcanzar su saber? Desde un punto de vista narrativo, Johnny funciona como personaje precisamente porque nunca lo logra, y aunque no muriera al final de la narración, como lectores sabemos que jamás lo encontraría, pues eso es lo que lo conforma principalmente como un personaje tan completo y, sobre todo, tan poético: un perseguidor obsesionado con su búsqueda pero completamente incapaz de llevarla a término. Y sin embargo, una parte de mí siente curiosidad sobre lo que haría el saxofonista si alguna vez lograra entender aquello que busca.

Por otro lado, al ser una obra que gira alrededor de un personaje cuya espiritualidad lo lleva a replantearse profundamente el concepto del tiempo, elemento en el que nos encontramos inmersos irremediabilmente, ¿qué tanto y de qué manera el cuento nos replantea nuestra existencia dentro del tiempo? En lo personal, por momentos fui como Bruno: vi lo que el personaje de Johnny planteaba pero, incómoda, decidí convertirlo en caso de estudio y verlo fríamente a distancia. Sin embargo, en muchas ocasiones tanto el cuento como el análisis del mismo inevitablemente me llevaron a enredarme en las conversaciones de Johnny más de lo que quizás me hubiera gustado.

La narración de Cortázar sacude las ideas que tenemos del tiempo, nos pone como “lente” a un narrador aferrado a la comodidad, para después arrancárnosla con un personaje conmovedor, complejo y torturado por las mismas angustias que en el fondo todos hemos sentido alguna vez. Johnny persigue lo que nosotros no nos atrevemos a perseguir, pues sabemos de antemano que acabaríamos igual que él: frustrados, insatisfechos y, probablemente un poco locos por aquello que no podríamos encontrar

Bibliografía

CAMACHO MORFIN, Lilian, "Manual estructura y redacción del pensamiento complejo, México, UNAM, 2013, <http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/handle/10391/3895> [15 de mayo de 2014]

CORTAZAR, Julio, *El perseguidor y otros cuentos de cine*, RBA, Barcelona, 2009.

CORTÁZAR, Julio, *Las armas secretas*, Cátedra, Madrid, 2010.

DE ICAZA, Francisco, *Trazos ritmo y color, Francisco Icaza*, Tecolote, 2003.

DE MANN, Paul, *La resistencia a la teoría*, Visor, Madrid, 1990.

JÁMBLICO, *Vida Pitagórica, Protréptico*, Biblioteca clásica Gredos, Madrid 2003

LESSING, Gotthold E., *Lacoonte o sobre los límites en la poesía y la pintura*, Folio, Barcelona, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial, España, 1981.

PAZ, Octavio, *Los hijos del limo*, Seix Barral, España, 1981.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, Siglo XXI y UNAM, México 2012.

WILLIAMS, Raymond, *Lectura y crítica*, Ediciones Godot, 2013.

ZAMBRANO, María, *El hombre y lo divino*, Siruela, España, 1992.

ZAMBRANO María, *La confesión: género literario*, Siruela, España, 2004.

Bibliografía sobre Julio Cortázar

BLANCO AMOR, José, "Julio Cortázar", en, Helmy F. Giacomani (Editor), *Homenaje a Julio Cortázar, variaciones interpretativas en torno a su obra*, Las Américas, Madrid, 1972.

FILER, Malva E. , "La búsqueda de autenticidad", en, Helmy F. Giacomani (Editor), *Homenaje a Julio Cortázar, variaciones interpretativas en torno a su obra*, Las Américas, Madrid, 1972.

FILER, Malva E., *Los mundos de Julio Cortázar*, Las Américas Publishing Company, Madrid, 1970.

- FREYRE, Maynor, “En pos de El perseguidor”, en Pol Popovic Karic , Fidel Chávez Pérez (coord), *Julio Cortázar, perspectivas críticas, ensayos inéditos*, Porrúa, Tec. De Monterrey, México, 2012.
- GALINDO ULLOA, Javier, “El tiempo, el sueño y la música en “El perseguidor” ”, en Pol Popovic Karic , Fidel Chávez Pérez (coord), *Julio Cortázar, perspectivas críticas, ensayos inéditos*, Porrúa, Tec. De Monterrey, México, 2012.
- GONZÁLES BERMEJO, Ernesto, *Conversaciones con Cortázar*, Edhasa, España,
- HERNÁNDEZ, Miguel, *Julio Cortázar, el otro lado de las cosas*, Ronsel, Valencia, 2004.
- LÓPEZ CHURRÚA, Osvaldo, “Sobre Julio Cortázar” en, Helmy F. Giacoman (Editor), *Homenaje a Julio Cortázar, variaciones interpretativas en torno a su obra*, Las Américas, Madrid, 1972.
- PAREDES, Alberto, *Abismos de papel, los juegos y cuentos de Julio Cortázar*, UNAM, D.F, 1988.
- PICÓN GARFIELD, Evelyn, *Cortázar por Cortázar*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1981.
- PUCCIARELLI, Ana María, “Notas sobre la búsqueda en la obra de Cortázar”, en, Helmy F. Giacoman (Editor), *Homenaje a Julio Cortázar, variaciones interpretativas en torno a su obra*, Las Américas, Madrid, 1972.
- SÁNCHEZ GARAY, Elizabeth, “Formas jazzísticas en la narrativa de Cortázar” ”, en Pol Popovic Karic , Fidel Chávez Pérez (coord), *Julio Cortázar, perspectivas críticas, ensayos inéditos*, Porrúa, Tec. De Monterrey, México, 2012.
- SOSNOWSKI, Saúl, “Conocimiento poético y aprehensión racional de la realidad, un estudio de «El perseguidor» de Julio Cortázar”, en, Helmy F. Giacoman (Editor), *Homenaje a Julio Cortázar, variaciones interpretativas en torno a su obra*, Las Américas, Madrid, 1972.
- SCHOLZ, Lászlo, *El arte poética de Julio Cortázar*, Castañeda, Buenos Aires, 1977.
- SOLARES, Ignacio, *Imagen de Julio Cortázar*, UNAM, México, 2002.
- SOSNOWSKI, Saúl, *Julio Cortázar, una búsqueda mítica*, Ediciones Noé, Buenos Aires, 1973.
- TISSERA, Graciela, “El otro perseguidor en la torre del observatorio” ”, en Pol Popovic Karic , Fidel Chávez Pérez (coord), *Julio Cortázar, perspectivas críticas, ensayos inéditos*, Porrúa, Tec. De Monterrey, México, 2012.

Bibliografía sobre Música

ABROMONT, Claude y DE MONTALEMBERT, Claude, *Teoría de la música, una guía*, Fondo de Cultura Económica, México 2012.

BERENDT, Joachim, *El jazz, de Nueva Orleans al jazz rock*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

CUSCÓ, Joan Y SOLER, Josep, *Tiempo y música*, Boileau, Barcelona, 1998.

DALHAUSS, Carl, *Estética de la música*, Reicherberg, Berlín, 1996.

GODWIN, Jocelyn, *Armonía de las esferas*, Atalanta, España, 2009.

RANDEL, Don (Editor), *Diccionario Harvard de música*, Harvard University Press y Alianza Editorial, Madrid, 2006

PEYRATS LASUÉN, Pilar, *Jazzuela, el jazz en Rayuela la novela de Julio Cortázar*, Satélite K, Barcelona, 2001.

TRÍAS, Eugenio, *Música y filosofía*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2007

Bibliografía sobre Tiempo

HAWKING, Stephen, *Breve historia del tiempo, del big bang a los agujeros negros*, Editorial Crítica, Barcelona, 1992.

KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura. Estética trascendental y Analítica trascendental*, Losada, Buenos Aires, 1973

KLEINN, Etienne, *Las trampas de Cronos*, Siruela, Madrid, 2005.

LIZAOLA, Julieta, *Lo sagrado en el pensamiento de María Zambrano*, UNAM, Ediciones Coyoacán, 2008.

Tesis consultadas

CASTILLO PORRAS, Ma. Del Carmen, *El juego, análisis transtextual de El perseguidor y Rayuela de Julio Cortázar*, Tesis de licenciatura, México, 2001, FES Acatlán, UNAM

HINOJOSA EDUARDO, Ivonne, *La imaginación y el manejo del tiempo como forma particular de comunicación escrita en la novela y el cuento de Julio Cortázar*, Tesis de licenciatura, México, 1993, FES Aragón UNAM

MARCOS DAYAN, Linda, *Las puertas del tiempo: configuraciones filosóficas, y literarias*, Tesis de doctorado, México, 1992, FFYL UNAM

PAREDES NEIRA, Carmina, *El perseguidor de Julio Cortázar como una reflexión sobre el hombre*, Tesis de Licenciatura, México, 2005, FFYL UNAM.

Anexo

Lista de reproducción del CD

1. *Now's the Time*. Charlie Parker
2. *The Entertainer*. Scott Joplin
3. *Bye Bye Blackbird*. Billie Holiday
4. *Bye Bye Blackbird*. Miles Davies
5. *Moose the Mooche*. Charlie Parker
6. *Ko-Ko*. Charlie Parker
7. *Stairway to the stars*. Ella Fitzgerald.
8. *Jazz me Blues*. Bix Beiderbecke
9. *Rhapsody in Blue*. Leonard Bernstein
10. *St. James Infirmary*. Louis Armstrong
11. *St. James Infirmary*. Hugh Laurie
12. *Desafinado*. Dizzy Gillespie
13. *Don't Blame Me*. Charlie Parker
14. *Constellation*. Charlie Parker
15. *Dancing on the Ceiling*. Charlie Parker
16. *Take the A Train*. Duke Ellington
17. *Sing, sing sing*. Benny Goodman(swing)
18. *Move*. Miles Davies (cool jazz)
19. *Yardbird suite*. Charlie Parker
20. *You rascal you*. Louis Armstrong.
21. *Oh Death*. Bessie Jones
22. *Blue Bird*. Charlie Parker
23. *Ball and Chain*. Big Mama Thornton
24. *This may be the last time*. Niddi O