

Análisis literario: El perseguidor

María Aseneth Benavides Cerón

Sabina Andrea Ordóñez Martínez

Estudiantes de Maestría en Didáctica de la Lengua y la Literatura Españolas

Universidad de Nariño

El presente escrito es un análisis crítico literario de *El perseguidor*, cuento del memorable escritor Julio Cortázar. Posiblemente el cuento más extenso del autor y, además, una de las narraciones hispánicas con mayor renombre del siglo XX, debido a su gran influencia o divulgación en la admisión de toda clase de lectores, al igual que músicos. En su razón, es sólido recordar que el cimiento de la historia se basa en Johnny Carter, un experto en el saxo alto, con una genialidad deslumbrante en su actividad musical. Por ello, Bruno, un crítico del jazz, se inmiscuye en el mundo de Johnny para estudiar el ingenio de ese talentoso ser en el ritmo, en la innovación melódica, por lo cual, procura escribir la biografía de tal artista. En este proceder, es él quien cuenta la historia que permite advertir sobre aquellos cuestionamientos metafísicos del transcurrir y del concepto del tiempo que, en medio de un constante perseguimiento existencial, le acontece al protagonista.

Es considerable el gusto por el jazz que Julio Cortázar gozaba en sus textos, un ejemplo es *Louis, enormísimo cronopio*, una crónica del concierto de Louis Armstrong en París el 9 de noviembre de 1952, o la vasta mención de músicos en *Rayuela*, entre citas: “Por encima o por debajo Big Bill Broonzy empezó a salmodiar *See, see, rider*, como siempre todo convergía desde dimensiones inconciliables” (Cortázar, 1996, p. 74), refiriéndose al cantante y guitarrista del blues William Conley Big Bill Broonzy, o “un empalamiento ceremonial exquisitamente conducido por un verdugo atento a los menores detalles, o como Jack perdido en los blues, mejor barricado que él” (p. 77), haciendo alusión a Champion Jack Dupree, vocalista y pianista del blues, o inclusive cuando señala al vibrafonista Lionel Hampton: “El vibráfono tanteaba el aire, iniciando escaleras equívocas, dejando un peldaño en blanco saltaba cinco de una vez y reaparecía en lo más alto, Lionel Hampton balanceaba *Save it pretty mama*” (p. 61), así, sucesivamente a una prolongada gama de nombres, como Eddie Lang, Bessie Smith. Cortázar arrastra un gusto desmesurado por la melodía de saxofonistas y trompetistas en toda su obra, entre los que se

destacan Freddie Keppard (trompetista), Theodore Walter Sonny Rollins (saxofonista), Lester Young (saxofonista), Leon Bix Beiderbecke (trompetista). Siempre será una lista dispensada en la que el autor invita al lector para que husmeé y explore ese mundo que después de todo no está tan lejos si se le escucha.

Lo antes mencionado implica proferir sobre quién está inspirado *El perseguidor*, ya que es algo indispensable de analizarse en cualquier obra literaria, y si se tiene la oportunidad es de suma importancia conocerse. Por consiguiente, se retomará dos posturas admisibles. La primera, añade que el personaje de Johnny Carter se basa en dos músicos, Johnny Hodges (1907-1970) y Benny Carter (1907-2003), ambos saxofonistas reconocidos por darle una nueva interpretación en estilo al saxofón alto, aunque, por suerte, no llevaron una vida engorrosa, sino más bien venturosa. Cabe resaltar que, estos personajes son también mencionados en *Rayuela*. La segunda y la más convincente es que la historia se basa en la vida de Charlie Parker (1920-1955), una eminencia histórica en el saxo, una leyenda en la memoria del jazz, hace parte del abanico de los precursores del *bepop*, el apoyo de su tendencia es la improvisación, como en el cuento, se dice que Cortázar va improvisando al ritmo del jazz. Acentuando en lo preliminar, en la búsqueda de la información sobre los mencionados artistas, se encuentra que, Charlie Parker tuvo una vida alienada a las drogas, a la heroína, tuvo intentos de suicidio, debido a que no soportaba la muerte de su hija, pues falleció en el trance o en el aprieto de no poder solventar el inapelable requerimiento monetario para salvarle la vida, o alivianar la neumonía que padecía. Finalmente, quizá para su fortuna, Parker muere a los treinta y cuatro años por un vahído cardiocirculatorio. Estos marcados acaecimientos reales dan lugar a una demostración justificable, porque, en la sucesión del cuento de estudio, se presentan tales actos de forma muy similar. Así que, de Johnny Hodges y Benny Carter se puede afirmar que solo los nombres en fusión han servido a la disposición creadora del autor, y comprender que Charlie Parker es el motivo inspirador del cuento que creó el maestro y cuentista argentino, integrante del *Boom* latinoamericano, Julio Cortázar.

Por otra parte, es vital comprender la influencia que este cuento tuvo en *Rayuela*, esta novela fue publicada en 1963, mientras que, *El perseguidor*, pieza esencial del libro de cuentos *Las armas secretas*, tercer libro de relatos en la narrativa cortazariana, fue publicado en 1959. Se sostiene que la influencia sobrevino por el soporte filosófico, el juicio de la duda, en ese debatir transcendental del ser, estar y convivir en un lugar, en otras palabras, de la vida misma y todo lo que acarrea, como el tiempo y el más allá o lo que está del otro lado, un lugar desconocido todavía, que se puede afrontar desde otra mirada en las simples cosas o cosas cotidianas. Una mirada hacia lo ignoto.

Es considerable resonar el libro *Las armas secretas* como un repertorio de cinco cuentos, donde Cortázar muestra un mundo ubicado entre lo real y lo quimérico, en ellos, el autor menciona temas suntuosos como el existencialismo, el sufrimiento mental, la mentira, el delirio y la relación

entre hombre-realidad-tiempo. Refleja la penuria de los personajes y, en cierta medida, del autor, para desfigurar la cotidianeidad a través de armas como el tiempo, la música y la literatura. En los textos, la realidad banal logra un aspecto surrealista, no porque la realidad sea compleja, sino porque el psiquismo de los personajes altera su juicio o cosmovisión.

Dentro de los cuentos, *El perseguidor* es el texto por el cual Cortázar se enorgullece, mencionando que es, en muchos sentidos, posiblemente su mejor relato. Este texto marca un antes y un después en la escritura de Cortázar, como él mismo alude en su carta dirigida a Emma Susana Speratti, el 27 de octubre de 1961:

Terminados, los cuentos fantásticos. La cuota está completa. Si vuelvo a escribir alguno será también en otro plano, con otros fines. ¿Cómo es posible no darse cuenta que después de *El perseguidor* ya no está uno para invenciones puramente estéticas? (Cortázar, 2012, p. 316)

En este sentido, el autor se interesa por escribir sobre la condición humana, relacionando, en muchos escritos, un aspecto metafísico a los personajes, que se evidencia en algunos cuentos de *Las armas secretas*, como también en el cuento de *La autopista del sur* que no se sale del trancón real.

Ahora bien, se tratará de analizar algunos fragmentos para observar ese raciocinio metafísico presente en la obra. En el inicio, cuando Bruno llega a un hotel donde se hospeda Johnny, al encuentro comenta: «Hace rato que no nos hemos visto. Un mes por lo menos», la respuesta que recibe es la siguiente: «Tú no haces más que contar el tiempo». Desde ahí se sobreentiende que será “el tiempo” un atisbo elemental para estudiarse alrededor de toda la obra. En la inaugural parte, Bruno se entera que Johnny ha perdido su saxofón en el metro, también, que pronto tendrá que tocar en una presentación (deber de un contrato), Johnny no al tanto, porque, a decir verdad, le presta poca importancia a la situación, pregunta a Dédée totalmente desconocedor: cuándo es que él debe tocar, Dédée le contesta: pasado mañana, algo preocupada por la mala circunstancia en la que se encuentran. Más adelante, Johnny, refiriéndose a esto, añade: «Pasado mañana es después de mañana, y mañana es mucho después de hoy. Y hoy mismo es bastante después de ahora». Una frase con bastante peso para deliberar, en su razón, se enfoca en no ofuscarse por el futuro, pues, el porvenir ya es más que suficiente en este ahora.

A partir de entonces, el diálogo que Johnny ofrece a su biógrafo Bruno es un llamado a que se conciba la distinción del tiempo que le aconteció en el metro y en el pensamiento. Una vez que, el transitar del metro avanzaba, también, avanzaba en su cabeza. Aunque el personaje afirma que hubiese sido mucho mejor haber podido olvidar el tiempo (de pronto por el agobio de la incertidumbre), él sigue abstraído y a la vez ensimismado por las cuestiones reveladoras y controvertibles. Al ir sentado, Carter proyectaba una suma de visiones desbordantes con detalles menudos que a solo unos pocos minutos

del tiempo real ya habían pasado por su cabeza, es decir, había acaecido una cuantiosa firmeza del tiempo en su memoria, un intervalo propenso con todo lo que evocó en su momento.

De tal forma que, Johnny, para ejemplificar lo ocurrido, agrega lo que acontece en un ascensor. Durante este proceso de elevación, mientras solo se están diciendo unas cuantas palabras, sin siquiera terminar una frase, ya se ha ascendido por el décimo, vigesimoprimer piso, y todo queda allá abajo, en otra planta, y ahora se está en otra nueva, pero son solo menos que segundos los que han pasado. A esto se refiere el saxofonista, aunque se dice que es obsesivo o complejo poder explicarlo, porque simplemente es una razón natural difícil de entender. Entonces, en ese traspasar de recuerdos con una inmensidad de especificidades, como si lo que se mirase estuviera en otro plano, siendo imposible contar, no se aleja de la realidad de las visiones que cualquier ser humano puede tener. Un pretexto para meditar son los sueños. Cuando se sueña, el subconsciente se desborda y alude a lugares nuevos o conocidos, a rostros de personas cercanas o forasteros. Los sueños que caminan por la mente son inimaginables cuando se está despierto, pero lo que pinta Johnny es una quimera con los ojos abiertos, un traspasar de juicio, de conciencia. Por ejemplo, ¿de qué está hecha la memoria?, por qué pasan todas estas cosas, por el pensamiento y se siguen construyendo...

Incontinenti, el protagonista, es un atormentado por el incesante pasar del tiempo, y por el tiempo en la música. En esta narración, se percibe que Johnny cuando toca, no es que esto le ayude a entender al tiempo, pero sí perderse en él. Johnny tocaba más allá del ahora. En efecto, el tiempo en la música cambia y se abstrae. Cuando el admirado saxofonista tocaba se escapaba de la realidad, se olvidaba por un instante (vaya a saber usted qué es un instante) de todo. Introducía la música en el tiempo y no el tiempo en la música. Echaba culpa a los relojes porque sin los minutos y las horas, tal vez, se darían cuenta del verdadero tiempo. Visto de este modo, la música sería una superficie paralela, otro mundo, una sustantividad polifónica, un atravesar de dimensiones, un persuadir ontológico, y el tiempo un enigmático e indescifrable misterio.

Johnny es un ser obsesionado en perseguir la razón de ser de su vida, y en sus acciones, lo que más lo acerca a esa búsqueda es el jazz, la melodía improvisada en la que encuentra un camino hacia esos interrogantes, de modo que, Johnny es un melómano que se encuentra en la sensibilidad de cada nota, por ello, la música representa un aspecto relevante en el cuento, tal como, la ayuda de encontrar un arrimo interno hacia lo que tanto rebusca, el vacío existencial y el complejo de vacuidad desaparecen al mismo tiempo que la armonía principia. En este sentido, se le puede considerar como el subterfugio de la realidad de Johnny, sin embargo, esa liberación musical figura el camino direccional de aquello que persigue, y que emancipa a Johnny del tiempo parcial e impuesto.

En este orden, se rememora que el personaje sobrepasaba la realidad, con una sorpresiva capacidad e ingenio en su agudeza de ser, tal como cada muestra de su figura en el saxo doblaba toda especulación, empero, no se sentía complacido con lo que él hacía. Será por este motivo que nunca sintió la plenitud del elogio, pues, nunca se enaltecía a diferencia de los otros, sino más bien, a veces, creía que lo hacía mal. Como cuando aludía: «Esto ya lo toqué mañana», una frase ilusoria, de modo que revolvía el pretérito con el futuro, como si ya lo hubiese visto, sentido, palpado. Un meollo en su trajín abstracto y trascendental. A consecuencia de lo establecido, Bruno también disfrutaba la contemplación de la presentación de Johnny en la historia de la música, pues éste biógrafo era el que enjuiciaba que había músicos buenos, pero era efectivamente Johnny quien le daba la vuelta a la página por su holgura. No obstante, pensaba que Carter estaba alineado a la locura por todos esos fundamentos que defendía o que quería poder intuir; no lograba discernir tal rareza de sugerencias desequilibradas, atribuía que lo causante de esta barbaridad era la miseria del traumatismo que deja las drogas en la vida de esta estrella un poco perdida.

A partir de estos acaecimientos, surge el análisis de la procedencia del protagonista hacia la música y a sus predilecciones. Carter le contó a Bruno acerca su infancia enrevesada: «En mi casa había siempre un lío de todos los diablos», puesto que solo se hablaba de deudas y de hipotecas, mencionaba que en cualquier diálogo se concluía dicha situación en la violencia viva, a los golpes, esto a sus trece años. Desde entonces, ya no se detenía en casa, en ello encontró el refugio del jazz, ya que lo sacaba de ese tiempo, pero este tiempo del que se habla no tiene que ver con el que se conoce, sino otro tiempo, de ahí su preámbulo.

Cabe señalar que, en el texto se muestra que Johnny era un lector de Dylan Thomas (1914), un poeta reconocido por su adelanto en la escritura a su corta edad, habiendo una similitud en imagen, dado que es un escritor que se hunde en el alcohol para poder escribir su poesía, asimismo, parece que en Carter encuentra las drogas para desplegar el encanto que le acoge a cualquier saxofón. Como Dylan que se extraviaba en la poesía, Carter se borraba del mapa un par de horas; sin embargo, es un enigma porque la trashumancia meditabunda en toda aprehensión del hallarse en otro tiempo, en el espacio sonoro del compás, o de ir andando en un reloj como en el metro por un sujeto intrigante que no sabe qué es esperar.

Por otro lado, se puede advertir cómo Julio Cortázar juega con los sucesos cotidianos, aquello que se hace a diario inconscientemente y que pasa desapercibido. ¿Con qué recurrencia yace una manipulación temporal? ¿Cuántas veces al día se viaja en el tiempo y se reencuentra con el pasado, estrechándolo con melancolía, alternando los errores, lo que se acometió y lo que no, o el proyectarse en un mañana? Para Johnny, lo que parece habitual y ordinario; rutinas diarias e inevitables como las reminiscencias o el cortar un pedazo de pan pueden revelarse de forma extraordinaria a partir de la *ostranenie* que usa Cortázar en el cuento, ya que al fin logra que se sienta

lo que “se comprende” como algo desconocido. Así, exhorta a imaginar la existencia desde otra dimensión, de modo que cualquier acción consumada por las personas, Johnny las percibe con sensibilidad, exteriorizando las diversas posibilidades de concebir otra realidad, de conectarse con las cosas en el mundo más allá de lo usual, o a lo sumo impensable.

En esta forma tan particular de ver la vida de Johnny, se evidencia un conflicto entre el tiempo intrínseco y ecuánime, así que, en esta narrativa, el enfoque de realidad hace que el tiempo, confrontado con lo utópico, no sea unidimensional ni cronológico, en razón de manifestarse según las sensaciones y el juicio de los personajes. La cualidad de Carter, sobre indagar en el tiempo y al unísono su incapacidad para adaptarse al mismo, es lo que segrega al cuento *El perseguidor* de ser una historia frecuente, la modalidad de pensar esta dimensión física, convierte al personaje principal en un ser filosófico, que cuestiona lo incuestionable, lo inmedible, lo que supone es ya certeza; es decir, las grandes preguntas que muchas veces no tienen dictamen. Aquella interpelación lo somete en una angustia constante que lo lleva a discutir sobre el tiempo y la existencia reverberados en las conversaciones que sostiene con Bruno.

En este sentido, de acuerdo con Cortázar (1980), tal como menciona en *Clases de literatura*:

Para alguien como Kant el tiempo en sí mismo no existe, es una categoría del entendimiento; somos nosotros los que ponemos el tiempo. Para Kant los animales no viven en el tiempo, nosotros los vemos vivir en un tiempo, pero ellos no viven porque no tienen la conciencia temporal: para el animal no hay presente ni pasado ni futuro, es un estar totalmente fuera de lo temporal. Al hombre le es dado el sentido del tiempo. (p. 51)

Lo anterior es lo que Cortázar construye con el personaje de Johnny Carter, un hombre que rechaza la realidad temporal y aquellas unidades de medición marcadas por el reloj y el calendario, por ende, pone en tela de juicio lo que percibe a su alrededor y lo que vive en su pensamiento. Cortázar debate al tiempo, dando un vuelco a su linealidad a partir de la manipulación del mismo. En ello, mediante Johnny se refleja el pensamiento de Kant, dado que el protagonista no subyuga la realidad con el tiempo, dejando en evidencia que la temporalidad necesita de un intelecto para poder existir; por lo tanto, el tiempo es una condición expuesta para poder, de alguna manera, asimilar y organizar nuestra existencia, y Carter, al desestimarla, no encuentra un lugar donde pueda existir, donde pueda ser, sensación que lo lleva a una crisis existencial hasta su defunción.

La concepción del tiempo, además de desprender al cuento de una historia consuetudinaria, también releva diferencia en las dos figuras principales, pues Bruno es el personaje al que se puede comprender de mejor manera, ya que está presto a aceptar la vida, la cotidianidad y el orden tal como se ha impuesto; esto hace que se perciba a Bruno como el ser sensato, que lleva

por el sendero de la cordura la narrativa del relato cada vez que hace réplicas o preguntas racionales (racionalidad debida al mundo estructurado en el que vive), a los argumentos desfigurados de Johnny. El tiempo hace que no se pueda establecer una relación comprensible entre los personajes, pues no confluyen en el discurrir temporal; la concepción de Bruno sobre el tiempo es objetiva, a causa de que no ha vivido las experiencias que gozó Johnny, como el acaecimiento que experimentó en el metro, que se ha mencionado anteriormente. Con base en el diálogo sobre la experiencia del metro, se ostenta cuan antagónicos son estos personajes ontológicamente, máxime en los argumentos de Bruno, a saber:

Sonríó lo mejor que puedo, comprendiendo vagamente que tiene razón, pero que lo que él sospecha y lo que yo presiento de su sospecha se va a borrar como siempre apenas esté en la calle y me meta en mi vida de todos los días. (Cortázar, 1968, p. 9)

Se puede observar cómo a pesar de que Johnny explica detallada y emotivamente los sucesos en el viaje, Bruno es incapaz y no está presto en admitir la perspectiva de Johnny. A saber, su forma de vivir la realidad es disímil, completamente sistematizada. Así también, en el pasaje cuando Bruno abandona la habitación del hotel, dispone su monólogo:

He entrado en un café para beber un *Coñac* y lavarme la boca, quizá también la memoria que insiste e insiste en las palabras de Johnny, sus cuentos, su manera de ver lo que yo no veo y en el fondo no quiero ver. (Cortázar, 1968, p. 11)

En este fragmento, Bruno siente la necesidad de desvanecer las palabras retumbantes del saxofonista que insisten en su memoria, pero que se obstina en rechazar, pone en manifiesto la inconformidad que él también vive, pero la cual asume porque es más sosegada que la realidad de Johnny. Así, Bruno, a diferencia del saxofonista, es un ser resignado, que no desea pensar sobre el tiempo, limitándose como la mayoría de seres humanos a creer en las verdades establecidas socialmente. Por el contrario, Johnny percibe el tiempo de una manera subjetiva, es escéptico, con una abismal disidencia ante la presencia de la realidad circundante, por ello, su profundo cuestionar, tan eficaz que pone en duda las certezas de Bruno y también las del lector a un plano aparentemente desasido.

Para finalizar, se considera que, el cuento *El perseguidor* se titula de esta manera debido a que Johnny Carter no logra identificar lo que tanto busca o escudriña en una dimensión especulativa, demuestra lo que siente como una atracción persistente de la que no puede escabullirse. En este aspecto, el título lleva esa singularidad esencial de la existencia, de estar en una constante posición de extrañamiento, de hallarse perennemente a distancia, de sentirse ajeno al mundo real, por lo que procura alcanzar la inasequible evolución connatural. Con esta intención, Carter se empeña en perseguir una realidad que maneje una temporalidad distinta, donde la razón de existir en el

tiempo no se escape constantemente, en la que el presente sea siempre y no se transforme en ayer, en ausencia o en una mentira.

En otras palabras, Johnny desea una realidad donde la existencia esté exenta de prejuicios y limitaciones transitorias. No obstante, ese perseguir fue inalcanzable para el personaje, llevándolo a encontrarse con la decadencia de sí mismo, causando así la angustia que se apoderaba de él, reflejada en las charlas cambiantes en su giro y sentido, que, para Bruno y tal vez para los lectores, se asemejan a la locura, al delirio de un hombre extenuado por las drogas. En este discurrir, se aprecia en el cuento un pasaje que pone frente a frente con la esencia del perseguidor y un posible acercamiento a su denominación:

Entonces me acuerdo que me agaché y me puse a cavar con las uñas hasta que una de las urnas quedó a la vista. Sí, me acuerdo. Me acuerdo que pensé: “Esta va a estar vacía porque es la que me toca a mí.” 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. (Cortázar, 1968, p. 19)

Este pasaje es fundamental y a la vez melancólico, pues, es donde se descubre realmente al perseguidor en un afán de encontrar un lugar donde refugiarse del habitar exterior desprovisto, pero no hay lugar para él, en la urna, en la que piensa ampararse, yacen los restos de alguien más; así, se ve cómo el sitio de Johnny está en todas partes, pero a la vez en ninguna, el objeto que siempre persigue huye de sí mismo. En la epifanía que encuentra en las urnas contempla su verdad, su soledad, su desconsuelo, esta revelación lo hunde aún más en su despersonalización, se desprende totalmente de sí mismo y de su entorno, introduciéndolo nuevamente en una crisis existencial pronunciada en un lamento musical execrado. *Amorous* es su conciencia, su insatisfacción, es el vacío, el abandono, su fragilidad, la ausencia que ha encontrado en los féretros; es el eco del fracaso del perseguidor que lo lleva a buscar impetuosamente el sentido de ser y de existir en el tiempo, siempre en otra parte.

En sumario, este final recuerda a un fragmento del poema *Pasado en claro* de Octavio Paz (1993), que dice lo siguiente:

Como si al fin el tiempo coincidiese/ consigo mismo y yo con él/ como si el tiempo y sus dos tiempos/ fuesen un solo tiempo/ que ya no fuese tiempo, un tiempo/ donde siempre es ahora y a todas horas siempre/ como si yo y mi doble fuesen uno/ y yo no fuese ya.

Aquí como en el cuento existe un sustantivo de tiempo nebuloso, donde el personaje se extravía en un rumbo en el que coexiste la interpelación de habitar un lugar y el ser en él, un atisbo de intentar concebir una comprensión de aquel tejido que hila apariencias en las materialidades de la vida, en el cual se desaguan las aseveraciones. Lo que acaece en el otro punto que solo algunos podrán descubrir una vez como espacio inagotable de hallazgos impetuosos,

a cada paso, aguda conciencia, noción perdida, coartada vaga, construcción y deconstrucción quimérica que persigue un perseguidor perseguido. Es un enigma coetáneo.

Referencias

Cortázar, J. (1968). *Las armas secretas*. Editorial Sudamericana.

Cortázar, J. (1980). *Clases de literatura*. Alfaguara.

Cortázar, J. (1996). *Rayuela*. Alfaguara.

Cortázar, J. (2012). *Cartas 1955-1964 (Vol. 2)*. Alfaguara.

Paz, O. (1993). *Pasado en claro*. Fondo de Cultura Económica.