

La balada del perseguidor



Paul Brito*

La primera vez que leí *El perseguidor*, de Julio Cortázar, no fui al baño a romper el espejo de un puñetazo, como lo hizo Juan Carlos Onetti, pero sí me levanté y aplaudí como en un concierto. Si para Cortázar este relato fue una bisagra en su escritura, para mí fue el antes y el después de mis lecturas. Al igual que el personaje principal de la historia (el saxofonista Johnny Carter, trasunto de Charlie Parker), yo también estaba obsesionado con el tiempo. Acababa de publicar una carta en el *Magazín* de *El Espectador* (la segunda cosa que publicaba en mi vida) en torno un debate que había por esos días sobre el cambio del milenio. En aquella carta sostenía que, más allá de las cuestiones históricas y referenciales, la confusión sobre el comienzo del nuevo milenio radicaba en la manía de los humanos de asignarles parámetros secuenciales, discontinuos, a cuestiones continuas como el tiempo y el espacio. Y lo ilustra de esta forma: cuando se trata de contar un montón de agujas, estamos hablando de números enteros; no puedo decir que ya comencé la cuenta si encuentro media aguja. En el caso del tiempo, ¿cuándo comienza un año?: ¿el primer día? ¿la primera hora? ¿el primer minuto, segundo o centésima? La cosa se prolonga infinitamente a lo infinitamente pequeño. Del punto cero a la primera unidad de tiempo, si hablamos

* Estudió Ingeniería Industrial en la Universidad Autónoma del Caribe e hizo un posgrado de Procesos Editoriales en la Universitat Oberta de Catalunya, en Barcelona. Escribe tanto novelas como cuentos, muchos de los cuales han sido traducidos al inglés, portugués e italiano, además de formar parte de antologías junto a las obras de otros autores. Colabora con medios como *El Heraldo*, *El Malpensante*, *Arcadia* y *Clarín*.

de unidades, de cuentas enteras, tendríamos que inventarnos un salto, un abismo, entre la unidad de tiempo escogida, por mínima que sea, a la siguiente; y el tiempo no es un grifo que gotea y al que le podemos contar las gotas, sino un fluir continuo, concadenado *intensiva* y no solo *extensivamente*: un manar constante que no se fracciona, que es lo que nosotros queremos hacer con él.

En el cuento del escritor argentino había encontrado la mejor ilustración de la naturaleza continua del tiempo que había leído en mi vida. Ni siquiera en mis lecturas filosóficas o científicas había hallado algo parecido. En un pasaje del relato, Johnny Carter tomaba de referencia dos estaciones de *metro* consecutivas para expresar su inquietud. “Viajar en *metro* es como estar metido en un reloj”, afirmaba. Entre las dos estaciones había exactamente un minuto y medio de duración, pero Johnny demostraba que en ese tramo había estado soñando un montón de cosas, había estado inmerso en una historia minuciosa, cuyo solo relato a grandes rasgos no cabía de ninguna forma en aquel estrecho parámetro. Johnny también comparaba las dimensiones del tiempo con las de un ascensor que atraviesa muchos pisos, muchos niveles, en un mismo minuto. Todo el cuento en general es una lección de cómo uno puede aproximarse a la naturaleza continua e intensiva del tiempo de una forma concreta, real.

Hasta ese momento yo creía que era imposible acercarse al misterio de lo temporal de una forma que no fuera vaga, vacilante y abstracta, y Cortázar me enseñaba que precisamente, a través de un pensamiento pendular, titubeante, imperfecto, similar a la forma en que un jazzista improvisa la eternidad en una canción, podía uno entrever el otro lado de la realidad, su esencia inmutable. En el texto, Cortázar llevaba hasta el fondo nuestra incapacidad racional para definir el tiempo, parodiándola (parodia que él convierte en una esperanza) con balbuceos, repeticiones y reticencias. Se enfrentaba al tiempo como un problema existencial y hasta doméstico, y no como una abstracción tautológica. Lo abordaba de la misma forma natural en que uno aliña una ensalada y con la misma fe con que uno trata de acceder al corazón de otra persona echando mano de un mecanismo tan precario y sucio como el lenguaje. En ese sentido, la forma de narrar de Cortázar era como la música de Johnny: “incapaz de

satisfacerse, vale como un acicate continuo, una construcción infinita cuyo placer no está en el remate, sino en la reiteración exploradora”.

Tocar a distancia

Cortázar le estaba dando otra vuelta de tuerca a una paradoja que siempre me había obsesionado: la de Aquiles y la tortuga (diez años después yo publicaría un libro con 101 maneras de perseguir al reptil). Me enseñaba a preferir la condición de perseguidor imposible a la del escapista impotente. Tenía amigos de generación que se drogaban para huir de algo, algo que a fin de cuentas era el tiempo y la racionalidad con que la sociedad nos obliga a asumirlo; esos amigos se metían de cabeza en el otro extremo: la completa irracionalidad, el vicio por el vicio, el tiempo repetido. Cortázar era para mí una tabla de salvación, porque de alguna forma me decía con su relato: no vas a alcanzar el absoluto, no vas a domar a la bestia del tiempo, pero si te mueves de espaldas a ella como un perseguido ni siquiera vas a vislumbrar su silueta; en cambio, como un cazador frustrado por lo menos podrás atisbarla en los recodos en los que te aproximes a ella y en que la luna de tu intuición la ilumine.

Cortázar no me invitaba a olvidarme del reloj, sino a imitarlo anhelante, como dice en las *Instrucciones para dar cuerda al reloj*. Por eso es imprescindible en *El perseguidor* ese contrapeso racional que representa Bruno, el crítico de jazz que funge como narrador de la historia. Sin el espacio armónico que él proporciona, sin la plataforma de su prosa secuencial y ordenada ni su visión racional y moralizante, no podrían llegarnos las improvisaciones fulgurantes de Johnny. Bruno es la orquesta armónica y Johnny, el instrumento sinfónico que trata de ejecutar el absoluto. Bruno es los rieles paralelos y Johnny, el punto en que se juntan en el horizonte y el tren infinito que los recorre. Bruno es el aire y Johnny, el ave. “Me parece que he querido nadar sin agua”, murmura Johnny cuando se da cuenta de que no puede prescindir de todas las normas de la realidad y de que necesita el contexto de hombres como Bruno para poder gritar los fragmentos de su angustia. Pero también el relato es claro al mostrarnos que Johnny no es un ángel

entre hombres sino un hombre entre ángeles, un tipo real entre las fantasmagorías, máscaras y trampas con las que los seres humanos eluden la verdadera realidad. De hecho, el cuento nos demuestra que lo imposible es realmente la base imprescindible de lo posible, su esencia, su último sustento.

“Johnny no se mueve en un mundo de abstracciones como nosotros —narra Bruno—; por eso su música no tiene nada de abstracta”. “Su música es una confirmación de la tierra”, agrega Bruno, y no una fuga. El arte de su amigo no es “una sustitución ni una completación”, no es un redondeo cómodo, sino una aproximación auténtica y honesta, un salto al fondo de la realidad. En la misma línea, la música no era para Arthur Schopenhauer una copia de las ideas, sino la voluntad misma encarnada, objetivada; de ahí que el efecto de la música sea mucho más poderoso y penetrante que el de las otras artes, nos dice el filósofo alemán, pues estas solo reproducen sombras, mientras aquella, esencias. Incluso se podría decir que todo lo que no es música es una borrosa o débil representación de ella. De hecho, una teoría física, respaldada por pruebas científicas sólidas y compuesta curiosamente por otro argentino (el físico teórico Juan Maldacena), afirma que el universo no es sino una proyección holográfica, mientras que las acciones “reales” ocurren en otro lugar del cosmos, más simple y plano, donde no existe la fuerza gravitatoria: posiblemente una canción de jazz.

Elasticidad retardada

La música le ayudaba a Johnny a comprender el asunto. La música no lo sacaba del tiempo, sino que lo metía de lleno en él: “Esto lo estoy tocando mañana”, se vuelve el estribillo del relato, una paradoja que pasa de ser un simple juego de palabras a una vivencia profunda. De la misma manera en que en un minuto y medio de recorrido del metro Johnny podía meter toda una parcela de recuerdos, en la música podía introducir la vida entera y hasta la totalidad del tiempo. “La melodía es lo único que presenta desde el principio al final una línea continuada con sentido e intención —afirma Schopenhauer—. La obra del genio consiste precisamente en la invención de la melodía de los más profundos

secretos de la esencia humana”. Por medio del hilo conductor de la música, Cortázar se permitía también manejar el ritmo de su relato como una continuidad que servía de base a todas sus secuencias. Bruno habla del estilo de Johnny como una música metafísica pero concreta que se sitúa en un plano aparentemente desasido donde queda “en absoluta libertad, así como la pintura sustraída a lo representativo queda en libertad para no ser más que pintura”. El mismo tiempo, sustraído de sus parámetros secuenciales, no es más que música, tiempo espiritual, ritmo esencial, realidad pura. Por eso el artista está más capacitado que el científico para aprehender la realidad (y el músico más que los demás artistas), pues a través de su arte puede fundirse con el mundo, sentirlo directamente como una creación propia. “Pienso melancólicamente que él está al principio de su saxo mientras yo vivo obligado a conformarme con el final”, advierte Bruno con toda su frustración crítica.

En un pasaje, Johnny le señala de pronto un pan sobre el mantel: “El pan está fuera de mí, pero lo toco con los dedos, lo siento, siento que eso es el mundo, pero si yo puedo tocarlo y sentirlo, entonces no se puede decir realmente que sea otra cosa”. No se puede decir que Johnny y el pan y todo lo que él puede percibir no sean parte de una misma continuidad, de una misma unidad. Menciona entonces la elasticidad de las cosas que parecen duras y se refiere a ella como una *elasticidad retardada*. Una elasticidad retardada, porque todas las cosas no son más que un freno momentáneo a la continuidad de la que provenimos y a la que vamos a ir a parar, un relieve que se opone pasajeraamente al deslizamiento definitivo, al regreso inevitable hacia aquel lugar más simple y musical que subyace a todo. “Todo era como una jalea, todo temblaba alrededor, no había más que fijarse un poco, sentirse un poco, callarse un poco, para descubrir los agujeros... todo lleno de agujeros, todo esponja, todo como un colador colándose a sí mismo”. Agujeros que se multiplican y que agrietan constantemente la realidad, que minan todos los sistemas, que diluyen las certezas y nos llenan de goteras hasta que ya no podemos seguir contabilizando las gotas; hasta que ya no podemos contenernos, porque somos de nuevo un chorro intenso que busca alguna salida, sin retrasos ni prórrogas. “El miedo

herrumbra las áncoras —dice Cortázar en *Instrucciones para dar cuerda al reloj*—, cada cosa que pudo alcanzarse y fue olvidada va corroyendo las venas del reloj, gangrenando la fría sangre de sus rubíes. Y allá en el fondo está la muerte si no corremos y llegamos antes y comprendemos que ya no importa”.

Cualquier intento por rellenarlos es al final infructuoso, nos hace ver Johnny. Las rutinas, los roles, las satisfacciones provisionarias, las comodidades sociales y económicas son “trampas para atrapar ratones... Trampas para que uno se conforme, para que uno diga que todo está bien”. Normalmente la gente huye de ellos o trata de taparlos a como dé lugar, mientras que Johnny los persigue, los colecciona, los estira, los incorpora a su música, intenta llegar hasta el último de ellos para armar con todos un solo agujero, un silencio redondo, una gran puerta por donde entrar de una vez por todas. “Toda mi vida he buscado en mi música que esa puerta se abriera al fin”, suspira...

Un día, sin saber que era mentira, sin saber que ocurría porque estaba perdido en la música, la puerta se entreabrió un poco, “una nada, una rajita”, pero fue como si todo estuviera resuelto, como cuando “en el auto no atrapas ninguna luz roja y todo va dulce como una bola de billar”. Durante ese rapto no hay más que siempre; durante ese rato Johnny es una continuidad bebiéndose a sí misma.

En un cuento breve e intenso de minuto y medio que parece una continuación de este, Cortázar deja vibrando esta última nota en el aire: “Al llegar al corazón del tiempo no puede ya medirse, y en la infinita rosa violeta del centro el cronopio encuentra un gran contento, entonces se lo come con aceite, vinagre y sal, y pone otro reloj en el agujero”. ○