

UCLA

Mester

Title

El sensualismo y "la otra realidad" en "El perseguidor" de Cortázar

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/2p77c32f>

Journal

Mester, 19(1)

Author

Jiménez, Antonio

Publication Date

1990

DOI

10.5070/M3191014093

Copyright Information

Copyright 1990 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

El sensualismo y “la otra realidad” en “El perseguidor” de Cortázar

El cuento “El perseguidor” representa un cambio de rumbo en la narrativa de Julio Cortázar. En este cuento Cortázar pone de lado los elementos fantásticos que caracterizaban sus cuentos anteriores, y realiza una exploración del ser humano y su circunstancia existencial. Así lo expresa el mismo Cortázar en una de sus conversaciones con Luis Harss: “En ‘El perseguidor’ quise renunciar a toda invención y ponerme dentro de mi propio terreno personal, es decir, mirarme un poco a mí mismo. Y mirarme a mí mismo era mirar al hombre, mirar también al prójimo” (273-4). El autor efectivamente confronta al lector con la problemática de ser inherente a la condición humana. Como en otras de las obras de Cortázar, en “El perseguidor” tiene lugar una búsqueda ontológica llevada a cabo por el protagonista Johnny Carter; según opina Hugo Verani, el relato es “una metáfora de la extrañeza de vivir y de la búsqueda de una razón de ser” (232).

Desde el principio del cuento, el lector es testigo de la obsesiva lucha de Johnny por aprehender un absoluto que él intuye en la realidad. A diferencia del personaje Oliveira de *Rayuela*, Johnny carece de un intelecto racional que lo asista en su indagación ontológica; pero en cambio, posee una aguda habilidad intuitiva mediante la cual logra traspasar las capas superficiales de la realidad, y en momentos se asoma a un mundo extraño y alienante. Además de su habilidad intuitiva, Johnny se vale de otros recursos que lo asisten en su búsqueda, tales como su música jazz, las drogas y las experiencias sensoriales; con la ayuda de estos agentes, Johnny intenta penetrar en un nivel más profundo de lo real —a un plano muy apartado de la visión empírica y racional del hombre moderno.

En “El perseguidor”, dos modos de aprehender la realidad quedan evidentes: la visión racional y la intuitiva. Esta dicotomía de visiones está representada por los dos personajes principales: Bruno, el crítico de jazz, encarna la visión empírico/racional, mientras que el músico Johnny

representa su antítesis, o sea, la visión poética/intuitiva. Tal oposición entre lo racional y lo intuitivo, como asevera Saúl Sosnowski, no es nada nuevo en la historia de la literatura; esta lucha de opuestos se ha venido librando desde el Renacimiento cuando la razón comenzó a adquirir una gran vigencia.

El enfrentamiento de dos posturas ante los diversos modos de aprehensión de la realidad, puede remontarse al estadio inicial en que el instrumento racional superó al sensorial-instintivo (18).

Es evidente que hasta nuestros días, la razón sigue gozando de una vigencia insuperable; de hecho, casi todo el progreso de las civilizaciones modernas se le atribuye a las ciencias, mientras que lo sensual e instintivo se consideran características de culturas supuestamente primitivas. De acuerdo a las observaciones de Sigmund Freud, el maravilloso progreso material de las sociedades modernas se ha conseguido a cambio de un precio muy alto; o sea, para lograr los grandes avances tecnológicos —producto de la mentalidad científica—, es necesario suprimir gran parte de la constitución del ser humano, particularmente su lado sensual-instintivo, el cual representa un obstáculo para el progreso. Cortázar, por su lado, reconoce la lamentable carencia de la que adolece el hombre moderno, y a través de su arte intenta rescatar la visión intuitiva de la realidad que la mentalidad científica intenta suprimir a toda costa. En efecto, los personajes como Johnny Carter rehúsan negar su lado sensual-instintivo, y buscan activamente la forma de captar la realidad con toda su complejidad.

Bruno vive una existencia que se conforma a las exigencias de la civilización moderna. De hecho, el crítico de jazz sirve de contraste a la figura de Johnny, puesto que aquél es un producto ejemplar de la sociedad racional/burguesa del mundo de occidente:

Bruno . . . se desplaza en el nivel empírico. La vida de Bruno está circunscrita a las imposiciones burguesas de su intelecto, a la crítica, a las ediciones de sus libros, a su mujer (64).

El mismo Bruno se da perfecta cuenta de su condición de burgués acostumbrado a la seguridad:

Y a lo mejor es por eso que Johnny me toca la cara con los dedos y me hace sentir tan infeliz, tan transparente, tan poca cosa con mi buena salud, mi casa, mi mujer, mi prestigio. Mi prestigio sobre todo. Sobre todo mi prestigio (120).

Es interesante notar la gran admiración y fascinación que Bruno siente por Johnny; en cierto modo, hasta envidia su forma de ser, pero se sabe demasiado cobarde para renunciar a su situación cómoda, y explorar en cambio, el universo caótico y fluctuante que constituye la realidad de Johnny:

. . . envidio a Johnny, a ese Johnny del otro lado, sin que nadie sepa qué es exactamente ese otro lado...Y todo eso lo sostengo desde mi cobardía personal (104).

En otra ocasión Bruno pondera los riesgos que la adopción de un estilo de vida como el de Johnny implicaría para él:

. . . 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 (118-119).

Bruno es consciente de que es imposible funcionar dentro de un marco civilizado según el criterio instintivo de Johnny. A Bruno, por lo tanto, le resulta más cómodo adherirse a los cánones del *status quo*, aunque su conformismo lo limite considerablemente como ser humano; él opta por llevar una máscara que lo proteja y le brinde la seguridad de un mundo regido por la razón.

La situación de Johnny, en cambio, está estrechamente vinculada a su condición existencial. A diferencia de Bruno, Johnny se muestra incapaz de utilizar su intelecto para entender su entorno; según la acertada observación de Sosnowski, la realidad de Johnny “que por se un hombre instintivo, se reduce a intuiciones, a sentimientos ocultos e irreducibles formulaciones lógicas” (60). La vida del músico, por lo tanto, la conforma la incesante búsqueda de un sentido o centro que dé unidad a su existencia. En su enrucijada ontológica, Johnny se guía principalmente por su intuición y sus experiencias sensoriales; prescinde casi totalmente de sus facultades racionales, puesto que nunca se detiene a analizar lógicamente su circunstancia vivencial. El mismo Johnny lo asevera cuando cuenta a Bruno el episodio en el metro:

No era pensar, me parece que ya te he dicho muchas veces que yo no pienso nunca; estoy como parado en una esquina viendo pasar lo que pienso, pero no pienso lo que veo (88).

La visión de Johnny, en efecto, está basada en lo intuitivo-sensorial; su percepción de la realidad la constituye una serie de impresiones y sensaciones sin una base racional que la explique. En su desesperado afán de aprehender la realidad en toda su riqueza y profundidad, Johnny utiliza tres recursos a su disposición: la música del jazz, las drogas y las experiencias sensoriales.

En el mundo artístico de Johnny, la música y las drogas van mano a mano. Muy apartado de los convencionalismos y las costumbres puritanas de la vida burguesa, el círculo de los músicos de jazz se caracteriza por cierta decadencia en que el amor libre, las drogas y la ociosidad son sucesos

comunes. Este tipo de ambiente liberal permite en gran medida la existencia de personajes como Johnny Carter, para quienes la libertad de expresión es de suma importancia. Es su música, en efecto, el vehículo mediante el cual Johnny logra una máxima expresión, y casi consigue dar el salto tan anhelado a "la otra realidad"; Sosnowski opina que,

A través de la música intuye que lo aparental, lo empírico, el tiempo de relojería, ocultan algo esencial que quizá encierre el sentido de su ser. Esta intuición causa un extrañamiento ante el plano llamado realidad. Con este sentimiento, Johnny partirá en busca de ese otro estrato que vislumbra a través de las notas del saxófono. Sus improvisaciones musicales son el verbo con el que intenta penetrar en la supra-realidad (61).

Para Johnny, pues, la música constituye un medio irracional, y por consiguiente más puro, de captar la realidad. Las drogas por otro lado, con sus efectos alucinatorios, pueden tender un puente hacia otras posibles dimensiones de la realidad. De hecho, las drogas para Johnny no representan un medio para evadirse o intentar escapar la responsabilidad de ser; por el contrario, usa las drogas con el fin de explorar nuevas maneras de ver el mundo. Así lo expresa Bruno en una de sus innumerables meditaciones sobre Johnny: ". . . y es que no huye de nada, no se droga para huir como la mayoría de los viciosos... En su caso el deseo se antepone al placer y lo frustra, porque el deseo le exige avanzar, buscar..." (109). Además, el uso de ciertas drogas como la marihuana logra intensificar las percepciones sensoriales, factor tan significativo en el caso de Johnny.

Las experiencias sensoriales representan una vía aún más directa de captar la realidad. En la búsqueda de Johnny, en efecto, los sentidos son inseparables de su forma tan intensa y sensual de experimentar el mundo que lo rodea. Al igual que un niño ocupadísimo con la tarea de existir, Johnny se sumerge en un sensualismo casi hedónico; Verani observa que,

En su búsqueda descarta todas las convenciones: intelectualismo, dogmatismo, comportamiento y responsabilidades que le impone el mundo civilizado. Busca el acceso a un nuevo orden con una sumersión sensorial en la dimensión desconocida e inexplicable de las cosas (237).

Como ser intuitivo siempre en contacto directo con su individualidad, Johnny rechaza todo convencionalismo, y sólo procura su propia gratificación sensual. En términos freudianos, Johnny no ha aprendido a suprimir su sensualidad casi primitiva en que las necesidades instintivas deben ser satisfechas en el acto; Bruno, el delegado de la civilización, observa fascinado el comportamiento de Johnny:

Lo único que Johnny puede temer es no encontrarse una chuleta al alcance del cuchillo cuando se le da la gana de comerla, o una cama

cuando tiene sueño, o cien dólares en la cartera cuando le parece normal ser dueño de cien dólares (109).

La relación de Johnny con el mundo que le rodea suele ser lo más directa posible. No se vale de máscaras o imágenes que se conformen a lo que los demás esperan de él. Su personalidad se caracteriza por una desnudez de cuerpo y espíritu que confunde a los otros, muy en particular a su amigo Bruno:

Quizás Johnny quería decirme eso cuando se arrancó la frazada 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 (118).

Johnny ansía poseer la realidad a través de un intenso sensualismo. Su búsqueda no es de índole dialéctica como la de Oliveira en *Rayuela*; en lugar del raciocinio, Johnny depende casi exclusivamente de sus experiencias sensoriales en su indagación; como asevera Verani,

La búsqueda de una realidad inédita encuentra cauce en experiencias sensoriales de indiscutible eficacia artística. Johnny trata de establecer un contacto íntimo con todo lo que lo rodea; acaricia detenidamente un gato, camina por el parque, se llena los bolsillos de hojas secas, se pasea descalzo para sentir la tierra con su piel, se exhibe desnudo ante Bruno (242).

El sensualismo de Johnny se manifiesta mejor en el episodio del pan cuando trata de explicarle a Bruno su extraña relación con los objetos en su entorno:

El pan está fuera de mí, pero lo toco con los dedos, lo siento, siento que esto es el mundo, pero si yo puedo tocarlo y sentirlo, entonces no se puede decir realmente que sea otra cosa... En el pan es de día — murmura Johnny, tapándose la cara—. Y yo me atrevo a tocarlo, a cortarlo en dos, a metérmelo en la boca. No pasa nada, ya sé: eso es lo terrible. ¿Te das cuenta que es terrible que no pase nada? Cortas el pan, le clavas el cuchillo, y todo sigue como antes. Yo no comprendo Bruno (89).

En su eterno afán por aprehender la realidad, Johnny mira, siente, huele, oye; los sentidos, no obstante, lo dejan a medio camino de esa "otra realidad" que en momentos casi logra penetrar mediante su música y las drogas. La búsqueda de Johnny, por lo tanto, queda frustrada sin que éste logre dar el salto definitivo más allá de las apariencias y convencionalismos.

En "El perseguidor", Cortázar nos presenta una visión bastante pesimista del hombre moderno. Como queda ilustrado con la figura de Johnny

Carter, ya no es posible que el hombre civilizado recupere los vínculos perdidos con su lado sensual-instintivo; la visión científica típica de Bruno sale triunfante. La subsiguiente muerte de Johnny, y la última súplica en que cita el verso de Dylan Thomas "Oh, make me a mask" reafirman la derrota del protagonista. Al verse totalmente impotente ante la posibilidad de integrarse al mundo, Johnny opta por conformarse; al final de su desesperada encrucijada se da cuenta de que para subsistir, necesita una máscara que proteja su honda sensibilidad. Sin embargo, Johnny es incapaz de soportar la traición a su propia individualidad y muere como consecuencia. Bruno, por otro lado, sabe aprovechar hasta el suceso de la muerte de Johnny para promover su libro y así colocarse más firmemente en el pedestal erigido al hombre racional del mundo moderno. Al igual que los vestigios de una antigua estatua griega, la figura del hombre civilizado permanece en pie, aunque fragmentada e incompleta.

Antonio Jiménez

University of California, Los Angeles

NOTA

1. Citamos el cuento siempre por *Las armas secretas* (México: Editorial Nueva Imagen, 1983). Las páginas se indican entre paréntesis en el texto después de las citas.

OBRAS CITADAS

- Cortázar, Julio. *Las armas secretas*. México: Editorial Nueva Imagen, 1983.
- Freud, Sigmund. *Civilization and its Discontents*. New York: W. W. Norton & Co., Inc. 1961.
- Fuente, Bienvenido de la. "El olfato en la captación de 'la otra realidad' en algunos cuentos de Julio Cortázar," *Revista Iberoamericana*, 108-109 (1979), 573-582.
- Hars, Luis. "Julio Cortázar, o la cachetada metafísica," en *Los Nuestros*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966, 252-300.
- Rein, Mercedes. *Julio Cortázar: el escritor y sus máscaras*. Montevideo: Diaco, 1969.
- Sosnowski, Saúl. *Julio Cortázar: una búsqueda mítica*. Buenos Aires: Ediciones Noe, 1968.
- Verani, Hugo J. "Las máscaras de la nada: *Apocalipsis*, Dylan Thomas y 'El perseguidor' de Julio Cortázar," *Narradores latinoamericanos 1929-1979*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980, 231-246.