

“El perseguidor” según Cortázar

Fuente: Club Cultural.com

Yo no lo conocí personalmente [a Charlie Parker], aunque sí estéticamente, porque me tocó vivir en el momento en que Charlie Parker renovó completamente la estética del jazz y después de un período en que nadie creía y la gente estaba desconcertada por un sistema de sonidos que no tenía nada que ver con lo habitual, se dieron cuenta de que allí había un genio de la música. Y entonces la anécdota de ese cuento es la siguiente: a mí me perseguía desde hacía varios meses una historia, un cuento largo, en el que por primera vez yo me enfrentaba con un semejante. Porque la verdad es que, como decís vos, hay una ruptura en El perseguidor. En todos los cuentos precedentes, los personajes pueden estar vivos, pueden comunicarle algo al lector, pero si se analiza bien —es como en los cuentos de Borges— los personajes son marionetas al servicio de una acción fantástica. [...]

Cuentos en los que los personajes están situados, cada uno de ellos, pero no son lo determinante del cuento. Con una que otra excepción. Antes de El perseguidor yo ya había escrito algunos cuentos que no tienen nada de fantástico, que son muy humanos, como Final del juego. Esos ya eran caminos que se me iban abriendo. Pero la primera vez que se me planteó eso que vos llamás existencial —y es cierto—, es decir el diálogo, el enfrentamiento con un semejante, con alguien que no es un doble mío, sino que es otro ser humano que no está puesto al servicio de una historia fantástica, en la que la historia es el personaje, contiene al personaje, está determinada por el personaje, fue en El perseguidor. ¿Por qué fue Charlie Parker? Primero porque yo acababa de descubrirlo como músico, había ido comprando sus discos, lo escuchaba con un infinito amor, pero nunca lo conocí personalmente. Me perseguía la idea de ese cuento y al principio con la típica deformación profesional, me dije: «Bueno, el personaje tendría que ser un escritor, un escritor es un tipo problemático». Pero no me decidía porque me parecía aburrido, me parecía un poco tópico tomar un escritor. Pensé en un pintor, pero tampoco me entusiasmaba mucho. Tenía que ser un individuo que respondiera a características muy especiales. Es decir, todo eso que sale de El perseguidor: un individuo que al mismo tiempo tiene una capacidad intuitiva enorme y que es muy ignorante, primario. Es muy difícil crear un personaje que no piensa, un hombre que no piensa, que siente. Que siente y reacciona en su música, en sus amores, en sus vicios en su desgracia, en todo. Y en ese momento murió Charlie Parker. Yo leí en un diario una pequeña biografía suya —creo que era de Charles Delonay— en la que se daba una serie de detalles que yo no conocía. Por ejemplo, los períodos de locura que había tenido, cómo había estado internado en Estados Unidos, sus problemas de familia, la muerte de su hija, todo eso. Fue una iluminación. Terminé de leer ese artículo y al otro día o ese mismo día, no me acuerdo, empecé a escribir el cuento. Porque de inmediato sentí que el personaje era él; porque su forma de ser, las anécdotas que yo conocía de él, su música, su inocencia, su ignorancia, toda la complejidad del personaje, era lo que yo había estado buscando. [...]

Hubo una doble dificultad. La primera me concierne a mí. Yo empecé a escribir El perseguidor profundamente embalado y escribí casi de un tirón toda la primera secuencia, esa que transcurre en la pieza del hotel, cuando Bruno va a visitar a Johnny y lo encuentra enfermo, con Dédé. Eso toma unas veinte páginas, es bastante largo. Bruno le deja algún dinero y se va, se mete en un café y trata de olvidarse, con la ambivalencia típica del personaje. Y ahí me bloqueé. Al otro día quise seguir el cuento y nada. Releí las veinte páginas y nada. Quedé totalmente bloqueado, me era imposible seguir. Entonces metí todo eso en un cajón y pasaron tres meses, una cosa muy excepcional en mi trabajo de cuentista, porque a mí los cuentos me salen de un tirón. Pasaron tres meses, entonces, me dieron un contrato en las Naciones Unidas, en Ginebra. Tenía que pasarme tres meses en una pensión y me puse a sacar papeles. Entre ellos iban esas veinte páginas, pero yo no me di cuenta. Metí todo en una maleta y me fui. Hasta que un día, en la pensión, buscando no sé qué papel, salió eso. Después de tres meses vos te releés como si eso que estás leyendo fuera de otro, ¿no? Leí, y seguí, seguí, terminé las veinte páginas, me senté a la máquina, puse una hoja y en tres días terminé el cuento. Nunca me he podido explicar la razón del bloqueo y mucho menos la razón de que haya podido empalmarlo. Pero creo que si yo no contara esto nadie se daría cuenta de que el cuento estuvo interrumpido. [...]

Las censuras son literarias, cada capítulo está escrito en un tiempo de verbo diferente. Está hecho a propósito, porque son alusiones musicales. Y salió así hasta el final. En cuanto a la segunda dificultad a la que aludiste, ocurrió que a mí el cuento me gustó mucho. Por esa época me fui a Buenos Aires y se lo di a leer a un amigo a quien yo le tenía plena confianza, era uno de esos lectores privados que tienen muchos escritores. Lo leyó y como era un tipo que no tenía pelos en la lengua me dijo: «Tíralo. Tíralo; es demasiado largo», me dijo. Y agregé: «No tiene sentido». Bueno, tuve la debilidad de desobedecerle y me traje el cuento de vuelta a París. Y entonces lo leyó Aurora (Aurora Bernárdez, la primera mujer de Cortázar) y le gustó enormemente. Esto no quiere decir que yo consulte mucho a otras personas; tal vez se trate de una extraña vanidad. Pero una vez que yo he conseguido lo que creo que tengo que conseguir, me importa un bledo que les guste o no les guste. De todos modos, lo di a leer a dos o tres personas. Ese cuento dio lugar a otro cuento largo, Las armas secretas, ahí ya se armó el libro y se publicó. [...]

Esto que te voy a contar lo supe por Dolly Muhr (Dorothea Muhr, la mujer de Onetti). Onetti leyó El perseguidor, se fue al cuarto de baño de su casa y rompió el espejo de un puñetazo. Nadie ha tenido una reacción que me pueda conmover más.

FUENTE: Entrevista de Omar Prego a Julio Cortázar (1983), publicada en La fascinación de las palabras (1997).

Sobre todo en El perseguidor hay una especie de final de una etapa anterior y comienzo de una nueva visión del mundo: el descubrimiento de mi prójimo, el descubrimiento de mis semejantes. Hasta ese momento era muy vago y nebuloso. Fíjate, me di cuenta muchos años después que si yo no hubiera escrito El perseguidor, habría sido incapaz de escribir Rayuela.

El perseguidor es la pequeña Rayuela. En principio están ya contenidos allí los problemas de Rayuela. El problema de un hombre que descubre de golpe, Johnny en un caso y Oliveira en el otro, que una fatalidad biológica lo ha hecho nacer y lo ha metido en un mundo que él no acepta, Johnny por sus motivos y Oliveira por motivos más intelectuales, más elaborados, más metafísicos. Pero se parecen mucho en esencia. Johnny y Oliveira son dos individuos que cuestionan, que ponen en crisis, que niegan lo que la gran mayoría acepta por una especie de fatalidad histórica y social. Entran en el juego, viven su vida, nacen, viven y mueren. Ellos dos no están de acuerdo y los dos tienen un destino trágico porque están en contra. Se oponen por motivos diferentes.

FUENTE: Entrevista de Evelyn Picon Garfield a Julio Cortázar, publicada en Cortázar por Cortázar (1978).

—Tú escribiste El perseguidor como un cierto homenaje a Charlie Parker. ¿Cuándo descubriste su música?

—Fue antes de irme de la Argentina. Cuatro o cinco años antes, un día compré Lover Man, sin conocerlo. Al principio mi reacción fue negativa hasta que un día la cabeza me hizo clic y desde entonces, muchas cosas que había oído hasta ese momento perdieron sentido. Su música fue muy importante para mí.

—De los que vinieron después, ¿quiénes te impresionaron como Parker?

—Dizzy Gillespie, Miles y después, Coltrane. Esos son discos que también me llevaría conmigo. Y sin duda, no podría olvidarme de Earls Hines, que es un pianista al que adoro. Toca como un dios. ¿Sabías que Dizzy y Charlie Parker tocaron en 1943, juntos, en la banda de Hines? Earl es un músico maravilloso, lleno de alegría y humor. Los movimientos de su mano derecha suenan como una transposición de la trompeta de Armstrong...

—Una última pregunta: ¿crees que el jazz ha influido en tu obra?

—Sí, mucho. Me enseñó cierto swing que está en mi estilo e intento escribir mis cuentos, un poco como el músico de jazz enfrenta un take, con la misma espontaneidad de la improvisación.

FUENTE: Entrevista de Antonio Trilla a Julio Cortázar (1983) publicada en Confieso que he vivido y otras entrevistas (1995).