

LOS PERSEGUIDORES TRES ACORDES PARA UN SAXO ALTO

Es probable que Julio Cortázar jamás se haya imaginado que al retratar a Charlie Parker en su magistral cuento *El perseguidor* no tuviera la conciencia real de que «de algún modo misterioso» estaba describiendo de una manera patente y conmovedora a Juan Carlos Onetti. Al menos al Onetti que yo conocí. Ese alucinado saxofonista de jazz que deambulaba por París en el cuento y que realmente murió en Nueva York mirando televisión a raíz de una carcajada, leía a su vez todo el día «en un libro roto» poemas de Dylan Thomas. En el ensayo del poeta norteamericano John Malcolm Brinnin titulado *Yo conocí a Dylan Thomas* en la personalidad del notable poeta británico reaparece asombrosamente Juan Carlos Onetti. Este tríptico Parker-Onetti-Dylan Thomas puede resultar abrumador, puede llevarnos a la matemática de la infinitud. El hecho es que, ante la pregunta sobre si verdaderamente esa teoría daba lugar a pensar en una cierta realidad, Onetti me admitió que sí, sin más; Cortázar se refirió, recuerdo, al misterio de las posibilidades, y, feliz o infelizmente, ni Parker ni Dylan Thomas fueron interrogados. Ambos habían fallecido cuando me consteló la evidencia personal de una hermandad y, por otra parte, las respuestas del saxofonista y del poeta pueden imaginarse acaso idénticas y con vocación natural a derrocar esta idea, esta dificultosa nota.

Es imposible que en este discurrir surja naturalmente, ni con todo el razonamiento puesto al servicio de una cábala, una invitación a la lectura. Podríamos leer (o releer) el cuento de Cortázar, podríamos oír algún disco de Parker o acaso sumergirnos en los versos de Dylan y compararlos con el libro menor de John Malcolm Brinnin, que —acaso por la elementalidad de su texto— nos ayude a conocer mejor al autor de *Aventuras con distinta piel*. No existe ningún libro ni reportaje que nos ayude a conocer verdaderamente al Onetti que no escribe. Aquí se rompe el tríptico irremediablemente. Esta teoría apunta más a la vida que a la literatura aunque la literatura provenga de la vida. Es imposible invitar a los lectores (acaso muchos y disímiles)

a ser amigos de Juan Carlos Onetti. Es ahí donde recién se descubre la clave, el primer elemento de la trilogía cuyas restantes piezas son textos: *El perseguidor* o *Yo conocí a Dylan Thomas*, indistinta, pero inseparablemente. Para abrir caminos, para intentar una aproximación, se impone entonces disparar este tiro al agua: hablar de Onetti.

ONETTI COMO CHARLIE PARKER

El primer elemento—que vive en Madrid en un alto piso de la avenida de las Américas, casi siempre encerrado en una habitación que se parece mucho a su «bulín» montevideano del barrio Sur— es Onetti. No sabemos a ciencia cierta si Cortázar pensó en él cuando escribió su ficción sobre pasajes de la vida de Charlie Parker. Tampoco se lo preguntamos y suponemos, de antemano, que no fue así. Yo ahora recuerdo los extraños recibimientos de Onetti, su reacción siempre impensada por la visita: a veces una desconcertante amabilidad; otras, el mutismo, la agresividad, el entusiasmo. En síntesis—al igual que con Charlie Parker (Johnny Carter en el cuento)— nunca se sabía qué podría suceder. Y cuando la imaginación del visitante estaba preparando un clima, el anfitrión lo hacía pedazos para imponer naturalmente el suyo. No fue ésta una experiencia personal, única. Ejemplos que no vienen al caso podrían citarse acumulando pruebas, armando una encuesta fatigosa y de algún modo inútil. ¿Cuáles eran los puntos de contacto entre el saxofonista soñado y el escritor?: la sensación punzante de que ser a la vez observado, comprendido y burlado, el derrocamiento de todas nuestras actitudes que no fueran genuinas, la creencia de que «nadie es capaz de desnudarse sin vergüenza» (*El pozo*), sostenida y escrita por Onetti, implícita en muchas de las actitudes de Parker. Y las diferencias—que en el caso son las que menos importancia tienen— radican en que, al parecer, Parker era casi analfabeto y que Onetti, como es sabido, nada tiene que ver con ese tipo de lagunas que muy poco importaban a Parker en la versión cortazariana. Los unían más cosas: las mujeres, el alcohol, cierta pasión por la irresponsabilidad y el delirio, el no darle la más mínima importancia ni a la crítica ni al aplauso, al festejo o a la publicidad. En Onetti es más honda su tristeza que su vocación de escritor; en Parker esa «vocación» musical parecía casi irracional; más un vicio que un oficio. Y la palabra «vicio de escribir» también es una continua defensa de Onetti que le huye a las autodefiniciones. Ya vemos cómo al tratar de establecer diferencias aparecen, sin aviso, los parangones. Decir que Parker fue genial, pero que vivió

como un pobre saxofonista de *jazz*, lleva al paralelo de admitir que Onetti siempre fue un talento enmascarado que vivió como un pobre escritor, asombroso pero desconocido, hasta el ocaso de su exilio en España, donde recién lo alcanza una fama cansada de no poder darle alcance.

En su minúsculo apartamento del barrio Sur montevideano, frente al Río de la Plata, Onetti también tenía —en su pinacoteca de fotos pegadas con chinchas— dos retratos de Dylan Thomas. Estaban juntos, como comparados, y en el primero se veía el rostro de un efebo ensortijado, deslumbrador y acaso inocente. En el segundo, aparecía el Dylan Thomas de los últimos años: hinchado por el alcohol, casi un *clown*. También estaba Charlie Parker, de perfil, con su saxo, mirándonos desde esa pared.

En aquel apartamento también estuvo *El perseguidor*, cuento de Cortázar que —al igual que Parker con los rotos poemas de Thomas— Onetti leía todo el tiempo. Lo leía todo el día hasta que, en un arranque de cólera, rompió de una trompada una noche el espejo del botiquín: «Miré mi cara en el espejo y recordé a mi hija en Buenos Aires cuando llegué por milésima vez al pasaje de Bee, la hija del saxofonista. Entonces quise golpearme a mí mismo y me rompí la mano en el cristal. Dolly (su mujer), después del incidente solitario sacó el libro del apartamento y no lo volvió a dejar entrar nunca más», me dijo Onetti más de una vez. También se lo dijo a María Ester Gilio durante un reportaje. Esta entrevista llegó a manos de Cortázar y el narrador argentino manifestó que el episodio de Onetti con su cuento era la mejor crítica que se podía escribir sobre el mismo. Ya dijimos que Cortázar considera a *El perseguidor* el mejor cuento que escribió en su vida. El juicio del autor lo comparten Onetti y una legión de lectores, entre los que me incluyo.

DYLAN THOMAS COMO PARKER

Thomas y Parker vienen a ser los fantasmas del tríptico. ¿Fueron realmente como dicen sus biógrafos o ficcionistas? ¿La ficción de Cortázar habrá arrollado la realidad? ¿Los poemas de Dylan Thomas habrán superado la vida del autor? Quien esto escribe, en su rastreo, solamente se enteró por medio de discos y de libros de ciertas alarmantes coincidencias. La biografía parcial de John Malcolm Brinnin sobre el poeta inglés nos muestra —a pesar de ser un texto menor— los rasgos psicológicos esenciales del personaje central de *El perseguidor*. Tanto el delirio como el tiempo eran —sumados al alcohol

y a una muy escasa responsabilidad— las obsesiones que trataba de matar Thomas. No es extraño que Parker leyera en la realidad de su existencia o (da casi lo mismo) en el cuento citado, todo el día los poemas de Thomas. Se había encontrado con un hermano aguijoneado por los mismos problemas metafísicos, aunque el poeta galés tal vez lograra entenderlos. Pero se suman detalles que son claves para estar convencido de que ninguno de los dos entendía del todo esa tortura. El biógrafo John Malcolm Brinnin parece estar hablando todo el tiempo del Charlie Parker de Cortázar en su libro sobre Dylan Thomas.

ACORDES CASI AL UNISONO

Aunque el misterio no admite pruebas, vale al menos tratar de fundamentarlo cuando tiene ejemplos y (aparentemente) están a la vista. Escribe Cortázar sobre Johnny, el pobre diablo que no es ni más ni menos que Charlie Parker, el inventado o el verdadero, Onetti o Dylan Thomas:

«Ahora se ha quedado dormido, o por lo menos ha cerrado los ojos y se hace el dormido. Otra vez me doy cuenta de lo difícil que resulta saber qué es lo que está haciendo, qué es Johnny. Si duerme, si se hace el dormido, si cree dormir. Uno está mucho más fuera de Johnny que de cualquier otro amigo. Nadie puede ser más vulgar, más común, más atado a las circunstancias de una pobre vida; accesible para todos, aparentemente. No es ninguna excepción, aparentemente. Cualquiera puede ser como Johnny, siempre que acepte ser un pobre diablo enfermo y vicioso y sin voluntad y lleno de poesía y de talento. Aparentemente. Yo, que me he pasado la vida admirando a los genios, a los Picasso, a los Einstein, a toda la santa lista que cualquiera puede fabricar en un minuto (y Ghandi, y Chaplin, y Stravinsky), estoy dispuesto como cualquiera a admitir que esos fenómenos andan por las nubes, y que con ellos no hay que extrañarse de nada. Son diferentes, no hay vuelta que darle. En cambio la diferencia de Johnny es secreta, irritante por lo misteriosa, porque no tiene ninguna explicación.»

Un día ya lejano alguien, acaso yo o cualquier otro, escribió esto sobre Juan Carlos Onetti: «Está fumando y mira infinitamente la lámpara. Acaso sabe lo que estoy pensando, tal vez imagina mi pasado y mi futuro como una abstracción. No soy yo quien lo mira. Esto es al revés. Ahora hace una especie de W con la boca y eleva paulatinamente el humo y la cabeza dirigiéndose a la lámpara inmóvil.

Percibe sin duda cada variación de mi sistema nervioso. Y más que nada mi falsedad, mi falsedad ante todo. Ya me lo dijo y por eso sigo mudo, inundado de ganas de hablar, de decir cualquier cosa. Ya me lo dijo y no lo olvidó: "Cuando tengas algo que decir te ruego que lo que digas sea, por lo menos, superior al silencio." ¿Qué hacer ahora?: estoy como trancado en esta silla, tengo los pies y los brazos clavados. Mi grave situación anda por este cuarto tensa y ondulante en las nubes de humo que exhala este lagarto con un algo de mono, de pez martillo, de hombre.»

BARAJANDO OTROS TEXTOS

El 9 de mayo de 1934 Dylan Thomas escribió una carta a Pamela Hansford Johnson en la que le decía, con algo del asombroso estilo que Cortázar le atribuye con singular maestría a Charlie Parker en sus largos, delirantes monólogos: «Basta, querida, mándame a dormir. Basta. Perpetuamente patéticas, estas torpes notas mías sólo pueden servir para mostrarte cuánto te necesito. Y nada de Mediterráneo para mí. Me encantaría el sol y los lugares adonde el sol me llevaría. Pero es inútil, porque cuando volviera estaría donde estaba cuando me fui, quizás un poco menos pálido, pero tan verde como siempre sobre lo que tengo que hacer en este opaco y gris país, y cómo el color que construyen las células de nuestros cuerpos caminantes tienen un dios dentro de ellas que no se preocupa un comino por los aullidos de nuestros cerebros. Es un sabio dios orgánico, que se mueve en un ciclo oportuno dentro de la carne, siempre colocando y poniendo bien las cosas a que nos lleva nuestro aullido a las estrellas de los astrólogos y el destino del sol.»

Entre las posibles ocurrencias que denuncien paralelismos, Dios o la Historia fueron mitos falsos, en su concepción académica, para cualquiera de los tres artistas analizados. Veremos, recurriendo a distintos textos, qué piensa cada uno al respecto. Dice Dylan Thomas en *Aventuras con distinta piel*: «La Historia es un montón de mentiras. Tomen por ejemplo a la reina Isabel. Vamos, tomen a Alice Phillips, tómennela y llévensela entre los yuyos. Tomen al viejo Bennett y déngle de latigazos por los corredores, llénnenle la boca de fechas, metan su cuello almidonado en su tinta de corregir y húndanle los dientes a martillazos en su cabeza relamida, pelada y aburrida, con su regla de golpear nudillos. Hagan girar a míster Nicholson en su planetario hasta que se le caiga la cola. Cuéntenle a míster Parsons que han visto a su mujer saliendo de "La Brújula" a babuchas de

un marinero borracho, escondiendo peniques en la liga. Es tan cierto como la Historia.»

Si bien Thomas mezcla mitos con seres de ficción, lo que los acerca es la actitud, la actitud de Parker cuando dice por boca de Julio Cortázar en aquel memorable diálogo entre el crítico y el creador cuando el primero (Bruno) parece rogarle al cielo que el segundo (Johnny: el supuesto Parker a cuya memoria está dedicado el cuento) hable de su reciente libro:

«—No creas que solamente es eso —dice Johnny, enderezándose de golpe como si supiera lo que estoy pensando—. Está Dios, querido. Ahí sí que no has pegado una.

—Vamos, Johnny, vamos a casa que es tarde.

—Está lo que tú y los que son como mi compañero Bruno llaman Dios. El tubo de dentífrico por la mañana, a eso le llaman Dios. El tacho de basura, a eso le llaman Dios. El miedo a reventar, a eso le llaman Dios. Y has tenido la desvergüenza de mezclarme con esa porquería, has escrito que mi infancia, y mi familia, y no sé qué herencias ancestrales... Un montón de huevos podridos y tú cacareando en el medio, muy contento con tu Dios. No quiero tu Dios, no ha sido nunca el mío.

—Lo único que he dicho es que la música negra...

—No quiero a tu Dios —repite Johnny—. ¿Por qué me lo has hecho aceptar en tu libro? Yo no sé si hay Dios, yo toco mi música, yo hago mi Dios, no necesito de tus inventos, déjaselos a Mahalia Jackson y al Papa, y ahora mismo vas a sacar esa parte de tu libro.»

El buen señor inteligente llamaría a esto «agnosticismo irracional» o bordaría un *sweter* con teorías sobre marginación, etc. Si acaso nos estamos aproximando (porque esto es grave y necesita ayuda) con el lector a un promedio de afinidades aunque más no sea, es preciso señalar que acaso el tríptico se una también por una raíz de descreimiento, de escepticismo humano a secas. Porque ahora le toca a Juan Carlos Onetti y la teoría puede llegar a un momento tan temido como esperado. Medina, el personaje de su última novela, *Dejemos hablar al viento*, piensa, tal como acaso lo sospecha el propio autor —y nada nos extrañaría— en lo siguiente:

«Desde muchos años atrás yo había sabido que era necesario meter en la misma bolsa a los católicos, los freudianos, los marxistas y los patriotas. Quiero decir: a cualquiera que tuviese fe, no importa en qué cosa; a cualquiera que opine, sea o actúe repitiendo pensamientos aprendidos o heredados. Un hombre con fe es más peligroso que una bestia con hambre. La fe los obliga a la acción,

a la injusticia, al mal; es bueno escucharlos asintiendo, medir en silencio cauteloso y cortés la intensidad de sus lepras y darles siempre la razón. Y la fe puede ser puesta y atizada en lo más desdeñable y subjetivo. En la turnante mujer amada, en un perro, en un equipo de fútbol, en un número de ruleta, en la vocación de toda una vida.»

La escéptica y corajuda confesión de *El pozo* no abandonó a Onetti jamás. Está muy lejos, sin embargo, de ser un principio. Es la simple costumbre de desnudarse, caiga quien caiga, le choque a quien le choque, tal como lo hacía Parker, al comenzar el cuento de Cortázar, sobre un sillón de estopa. Dylan Thomas también solía desnudarse sin un ápice de vergüenza. Para cerrar este peligroso terceto de descreídos esenciales, retomemos el examen de aquellas palabras finales de *Aventuras con distinta piel*: «¿Alguna vez viste un cerdo borracho? ¿Alguna vez viste a un mono bailando como un hombre? Mira ese rey de los animales. ¿Lo ves? El que se ha comido los labios. Ese que sonrío.»

Los libros citados, como diría Octavio Paz, dan siempre al mismo «mono gramático». Y el que no escribía, el saxofonista que perdía su instrumento en el Metro de París, drogadicto y alcohólico, daba el mismo acorde, la misma disonante sinceridad que los otros en la portentosa elaboración artística de Julio Cortázar. Queda siempre una última pregunta: ¿Quién es quién en este tríptico de miedo? He tratado de argumentar una sugerencia, no de crearla. Crearla estaría a cargo de la buena literatura y hemos hablado de hombres que no escriben ni tocan jazz para la literatura. Y acaso ni siquiera para la vida.

ENRIQUE ESTRAZULAS

Rambha Gandhi, 185; p. 2, ap. 7
Montevideo
URUGUAY