



Revista
NÓMADE



Sentirse en Muerte

Sensación del Artista

JACOBO VIVEROS GRANJA
viverosjacob@gmail.com



“SENTIRSE EN MUERTE”, SENSACIÓN DEL ARTISTA

JACOBO VIVEROS GRANJA
viverosjacob@gmail.com

Resumen

El perseguidor de Julio Cortázar, nos muestra lo que puede ser la percepción del artista, las vías inesperadas por las que llega al conocimiento; su particular relación con el tiempo y otras sensaciones; y la forma de percibir la realidad con el obstáculo del lenguaje, “el lenguaje es una de las jaulas más terribles que nos están siempre esperando.” (2014:221) Cortázar y Maurice Merleau-Ponty fundamentan esta lectura.

Palabras clave: Divergencia, percepción, Cortázar, artista, mundo.

I. Introducción

“un hombre común que sin embargo siente que en torno a él hay cosas que no andan bien, cosas que incluso gente mucho más inteligente que él acepta y que él no está dispuesto a aceptar y se opone a la realidad tal como se la presentan diariamente.” (Cortázar, 2014:211)

Maurice Merleau-Ponty, en su libro *El ojo y el espíritu* comienza con un epígrafe de Joachim Gasquet, que, a mi parecer, sintetiza este artículo: “Lo que intento traducir para ustedes es más misterioso, se enreda con las raíces mismas del ser, en la fuente impalpable de las sensaciones.” (1977:5)

“La verdadera explicación sencillamente no se puede explicar” (2011:308). Es “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” (2011: 321).

Se dice -y uno sonríe-: ‘El lenguaje me impide expresar lo que pienso, lo que siento’. Más cierto sería decir: ‘Lo que pienso, lo que siento me impiden llegar al lenguaje’. Entre mi pensar y yo, ¿se opone el lenguaje? No. Es mi pensar el que se cruza entre mi lenguaje y yo. Ergo no hay otra salida que izar el lenguaje hasta que alcance una autonomía total. En los grandes poetas, las palabras no llevan consigo el pensamiento; son el pensamiento. Que, claro, ya no es pensamiento sino verbo (*Diario de Andrés Fava*: 23)

II. “la música me metía en el tiempo”

Como un Bruno queriendo hablar de Johnny, ahora hablaré de la percepción, de la percepción del artista con unos atributos que lo representan (antes del personaje músico, Julio Cortázar había pensado en un escritor, luego en un pintor): las vías que toma el pensamiento asociado a su creatividad, su particular relación con el tiempo, y la forma de percibir la realidad y expresarla con el obstáculo del lenguaje (“No, no son las palabras, son lo que está en las palabras, esa especie de cola de pegar, esa



baba” (330)). La creatividad se relaciona con el pensamiento que sigue otros caminos lejanos a los convencionales, mientras alguien inteligente posee un pensamiento convergente, es decir, ante una información o problema entrega una solución dentro de lo convencional, alguien creativo dará respuestas únicas, inesperadas o extrañas (Gardner: 38). ¿Quién es aquel que las define como únicas e inesperadas?

Al tomar el texto de Julio Cortázar titulado *El perseguidor*, este artículo se vuelve una traducción de lo misterioso, de aquello que está en “la fuente impalpable de las sensaciones” (1977:5), “envuelto en una frazada” (2011: 299). “El hecho, como siempre, antecede a la explicación que por otra parte no hace más que rodearlo, nombrarlo y tranquilizar nuestra central de conceptos” (*Diario de Andrés Fava*: 50).

Merleau-Ponty escribe que “Es prestando su cuerpo al mundo que el pintor cambia el mundo en pintura” (1977:15), Johnny lo ha hecho así, la realidad graba en el artista lo que éste transmitirá, en el caso del pintor el mundo graba en este individuo “las cifras de lo visible” (1977: 23). Es una “placa sensible” (2009: 166).

La existencia visual es fantasmal (Merleau-Ponty), y las cosas llaman al artista, la realidad lo atraviesa, si camina entre los árboles, es un bosque quien lo mira y no al revés; la realidad está observando a Johnny, se presenta compleja y él la transmite igual, es la inspiración y la expiración de la que habla *El ojo y el espíritu*. J. Carter sigue los gestos y las palabras de Bruno con una “atención distraída, como un gato que mira fijo, pero se ve que está por completo en otra cosa; que es otra cosa” (2011: 299-300), el músico fija su mirada, pero su mente está en un lado diferente. “estados de pasaje”, “estado de distracción y que nadie sabe bien qué es porque cuando somos pequeñitos nuestras madres y nuestras maestras nos enseñan que no hay que distraerse [...] nos están privando desde la infancia de una posibilidad dentro de muchas posibilidades de cierto tipo de aperturas” (2014: 63).

Bruno menciona el tiempo en que no se han visto, Johnny le recrimina que él no hace más que contar el tiempo, ponerle número a cada cosa. Cae en cuenta que la gente siempre sabe las fechas, menos él. Ayer, hoy o mañana se confunden en su mente, “esa manía de minutos y de pasado mañana” (2011:311). “me sentiría mucho mejor si me pudiera olvidar del tiempo y beber alguna cosa caliente” (2011: 301), dice Carter, que no se refiere al calor por ebullición.

Las preocupaciones de este músico por el tiempo son manías que él despliega y llegan al lenguaje, “la peor de sus manías” (2011:302) como cuando detiene el ensayo y dice: “Esto lo estoy tocando mañana” (302) o “Esto ya lo toqué mañana” (302), “no lo podían hacer salir de eso” (302) como si de verdad estuviese encerrado en un tiempo diferente desde donde sentía las cosas, era “horrible” (302). Los demás, estaban ajenos a esa sensación. Para Bruno, el músico salta el hoy sin esfuerzo cuando empieza su música. “sus cuerpos serán echados hace seis meses” (347) dirá más adelante J. Carter.

No se puede comprender, se sabe que “hay algo” (303), como las sospechas dentro de un sueño. La música no ayuda a entender si no a sentir que hay algo, porque dentro de la cabeza no hay nada, dirá Johnny golpeando su cabeza, “porque en realidad no entiendo nada” (304). La música lo sacaba del tiempo o como corregirá después: lo metía en el tiempo. Al tocar “el tiempo cambiaba” (306), no se abstrae, Johnny cambia de lugar, es un “ascensor de tiempo” (306), con una sensación como la de aquel que entra en un ascensor e inicia una frase y cuando llega al piso cincuenta la termina, sin darse cuenta de la distancia tan lejana que está del suelo. Ese ascensor de tiempo no le hace olvidar la



hipoteca o la religión, ellas quedan mientras tanto como un vestido que cuelga del gancho mientras no lo usa, después vuelve a ellas.

Johnny mete la música en el tiempo cuando toca (307), “a veces” (307). Cuestión de elasticidad, “Las cosas que parecen duras tienen una elasticidad” (307), “la idea de que el universo era, al fin y al cabo, algo que se estiraba en el tiempo” (Dunne, 80). Johnny descubre algo en el metro que cree que sólo a él le ha ocurrido, y no a otro que se suba en ese metro. Lo que percibe no lo piensa, “yo no pienso nunca” (309) explica a Bruno, ve pasar lo que piensa, pero no piensa lo que ve. Recuerda que según Jim “uno no piensa por su cuenta” (309), como el pintor que no mira los árboles si no que ellos lo miran.

En el metro descubre que lo que había recordado en un minuto y medio al ser contado equivalía a quince minutos, ¿cómo era posible encerrar un cuarto de hora en un minuto y medio?, por la elasticidad de las cosas quizá. Hay otro tiempo distinto al de la mayoría. Pero Bruno no quiere ver lo que ve Johnny ni saber de la manera de ver lo que este biógrafo no ve. Pensar en pasado mañana le da tranquilidad a este amigo de Carter, “como un puente bien tendido del mostrador hacia adelante” (314). Pero a la vez envidia al “Johnny del otro lado” (318), y se pregunta “¿Por qué no podré hacer como él, por qué no podré tirarme de cabeza contra la pared?” (322). Esas “facetas de su misteriosa alma”, ese “punto oculto de su carácter” que Joachim Gasquet observa en Cézanne (161), son la envidia de Bruno.

En Johnny el deseo se antepone al placer, y lo frustra, porque con el deseo avanza, niega encuentros, renuncia a la satisfacción inmediata, es pintura que abandonó lo representativo, su música con estos elementos le sirven para explorarse, “para morder en la realidad que se le escapa todos los días” (323). Johnny no escapa (lo ha dicho más de una vez Bruno), no huye de nada. Va hasta ese otro tiempo y al regresar olvida lo que fue estar allá, por los aplausos que lo despiertan del sueño, “él que anda tan lejos viviendo su cuarto de hora de minuto y medio” (324), mientras los demás están tan seguros, sintiéndose infalibles como los médicos en el hospital, mientras Johnny “tenía bastante conciencia para sentir que todo era como una jalea, que todo temblaba alrededor, que no había más que fijarse un poco, sentirse un poco, callarse un poco, para descubrir los agujeros. En la puerta, en la cama: agujeros” (329), los agujeros estaban en el tiempo, en el aire, en el diario, en la mano, una esponja o un colador “colándose a sí mismo” (329).

“ESA HORA que puede llegar alguna vez fuera de toda hora, agujero en la red del tiempo, esa manera de estar entre, no por encima o detrás sino entre, esa hora orificio a la que se accede al socaire de las otras horas” (2016: 9).

Qué lejos está Bruno de sentir lo que cuenta Johnny, ¿cómo es posible quedar tan tranquilo después de haber cortado un pedazo de pan con un cuchillo? El pan puede estar ahí, sobre la mesa, pero si se lo agarra, se lo toca, algo cambia. “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, o ¿tú crees que se puede decir?” (331) pregunta el músico a su biógrafo. “Nuestra relación con las cosas no es una relación distante, cada una de ellas habla a nuestro cuerpo y nuestra vida” (2008:31).

Se corta el pan con el cuchillo y no pasa nada, eso es lo terrible para Johnny, que no pase nada (en cambio en el sueño de Oliveira, el cuchillo hace llorar al pan, y Etienne recuerda el sueño que tuvo su sobrino cuando visitó la luna, donde había un pan y un corazón). Bruno se inquieta, cómo traerlo a la



realidad, se pregunta, por lo menos le da asco la palabra: realidad. “Johnny tiene razón, la realidad no puede ser esto” (331), pero Bruno se detiene después de justificarlo y dice que no se le puede seguir la corriente a Johnny, “porque vamos a acabar todos locos” (331).

“Pobre Johnny, tan fuera de la realidad” (333), él es también “la ansiedad que busca salida en esa improvisación llena de huidas en todas direcciones, de interrogación, de manoteo desesperado” (334), es la “capacidad intuitiva” (Charla de Cortázar con Omar Prego). Explicar lo que percibe el artista es delicado, se puede caer en el sucio idioma de Bruno, “Si cuando yo toco tú ves a los ángeles, no es culpa mía. Si los otros abren la boca y dicen que he alcanzado la perfección, no es culpa mía” (2011:351), Bruno V., no ha visto lo otro, y Johnny sigue buscando esa abertura. “solo frente a lo que persigue, a lo que se le huye mientras más lo persigue” (334).

Merleau-Ponty comenta en sus conferencias reunidas en *El mundo de la percepción*, que el arte del siglo XX redescubre el mundo en el que vivimos, pero ese arte moderno es difícil de entender y de apreciar. Considero que *El perseguidor* es un texto literario que muestra un ejemplo de la percepción a través de la representación del artista, cuya realidad compleja –como se dijo antes– el artista la transmite igual.

Merleau-Ponty explica que la geometría no euclideana revela que “tenemos un mundo donde los objetos no podrían encontrarse consigo mismos en una identidad absoluta, donde forma y contenido están embrollados y mezclados y que, finalmente, ha dejado de ofrecer esa armadura rígida que le suministraba el espacio homogéneo de Euclides. Se vuelve imposible distinguir rigurosamente el espacio y las cosas en el espacio” (2008:19). Por eso Johnny si tocara el pan, éste no sería otra cosa; por ello el pasado y el futuro están en la misma frase, “embrollados”, “mezclados”. Como “el traje que vestí mañana” de César Vallejo, como este texto que leerás ayer...

El tiempo abolido para Johnny, también lo vivió Cortázar, él se encontraba en un estado de distracción, los estados de distracción son “estados de pasaje” (charla con Omar Prego), y cuando se hallaba distraído, por ahí se escapaba, “atención distraída”, estar en “otra cosa”, como Carter. Cortázar repite esta misma experiencia, en el metro ocurre el pasaje, lo que pasó por su mente en un minuto, se habría de contar en diez. “superposición de tiempos diferentes” (charla con O. Prego). Perfección para el público de Carter, “más bien distracción, dejar correr la música, estar en otro lado” (2011:335)

Otros artistas han vivido situaciones similares, Borges cuenta una en su ensayo “Nueva refutación del tiempo”, es una vivencia que se publicó en 1928 titulada “Sentirse en muerte”; si Cortázar entra en el estado de distracción, Borges camina al azar, y observa construcciones “de hace treinta años” (1989: 180), se encontraba a finales del siglo XIX, como si hubiese vuelto a otra época, se sintió muerto, se sintió “percibidor abstracto del mundo” (180), se sintió poseedor de la eternidad, “la insinuación posible de eternidad” (181). “el futuro y el pasado están en una especie de preexistencia y de supervivencia eternas” (1975:420).

Johnny recuerda cuando estaba en Nueva York y Miles tocó algo que casi lo tira de la silla, “entonces me largué, cerré los ojos, volaba [...] Me oía como si desde un sitio lejanísimo, pero dentro de mí mismo, al lado de mí mismo, alguien estuviera de pie [...] Y lo que había a mi lado era como yo mismo, pero sin ocupar ningún sitio, sin estar en Nueva York, y sobre todo sin tiempo, sin que después... sin que hubiera después... Por un rato no hubo más que siempre” (352-353), hasta que la música acabara para caer de cabeza “en mí mismo” (353). Según Jim cuando sucede que el tiempo cambia, es porque uno se abstrae, de acuerdo con Johnny, lo que le sucede, es que cambia de lugar.



Otro biógrafo, el de Funes, nos cuenta que éste permanecía inmóvil, “absorto en la contemplación de un oloroso gajo de santonina” (1956: 119-120), en otras ocasiones, en una pieza del fondo a oscuras. Después del accidente “el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido [...] Ahora su percepción y su memoria eran infalibles” (123), “Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso” (126).

En cada uno de los ejemplos anteriores hay una seguridad en lo que ocurre, Funes tiene la percepción “infalible”; Johnny, tiene “bastante conciencia para sentir que todo era una jalea” (328-329); Borges se siente “percibidor abstracto del mundo” y poseedor de la eternidad; Cortázar, cuenta las diversas veces en que ha tenido la llave que llama distracción para acceder a esos “estados de pasaje”. Al mismo tiempo a Johnny le cripa la seguridad que sienten los médicos del hospital.

¿Qué es un artista para Cézanne según el biógrafo Joachim Gasquet? –otro biógrafo más en este texto: “es un simple receptáculo de sensaciones, un cerebro, un aparato registrador...” (2009:165), un aparato complejo, que no debe intervenir, sólo “debe traducir” (165), si interfiere a voluntad, si se mezcla, resulta una obra inferior. “uno no piensa por su cuenta” (2011: 309), “su voluntad debe ser de silencio [...] ser un eco perfecto” (2009:166), “placa sensible” en donde se inscriben las cosas. Recibe algo que “su pobre inteligencia no alcanza a entender” (2011: 321) pero que lo prepara para el “salto imprevisible” (2011:321) que tampoco nosotros llegaremos a comprender. Nosotros, “irrealidades” (332) según el biógrafo, y el artista, animal kantiano sin “conciencia temporal” (2014: 51).

“Siempre la palabra explicar.” (2014:78)

Bibliografía

- Borges, J.(1956). *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Borges, J. (1989). *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cortázar, J. (2014). *Clases de literatura. Berkeley, 1980*. España: Alfaguara
- Cortázar, J. (1995). *Diario de Andrés Fava*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar, J. (2011). *Cuentos completos/I*. España: Punto de Lectura
- Cortázar, J. (2016). *Prosa del observatorio*. España: Alfaguara.
- Cortázar, J. (2004). *Rayuela*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Dunne, J. W. (1986). *Un experimento con el tiempo*. Buenos Aires: Hyspamérica Ediciones Argentina, S.A.
- Prego, O. (1997). Cortázar habla del perseguidor y de Charlie Parker. [en línea]. [fecha de consulta: junio 9 de 2014] http://www.geocities.ws/juliocortazar_arg/sobreperse.htm Disponible en: <http://www.geocities.ws/juliocortazar_arg/sobreperse.htm>
- Gardner, H. (1995). *Mentes creativas*. España: Editorial Paidós Ibérica, S.A.
- Gasquet, J. (2009). *Cézanne. Lo que vi y lo que me dijo*. Madrid: Gadir.
- Merleau-Ponty, M. (2008). *El mundo de la percepción: siete conferencias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Merleau-Ponty, M. (1977). *El ojo y el espíritu*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Merleau-Ponty, M. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.