

Jorge Vargas Calvo

¿Qué se sentiría ser Charlie Parker? (What is it like to be a Bird?)

*la magia no está al otro lado del espejo
la magia es este lado*
Jorge Arturo

Summary: *An important element in the literary work of the Argentine writer Julio Cortázar is the original philosophical research of the writer himself. Taking as a starting point the tale "El Perseguidor" ("The Pursuer"), we will show how the author made use of items of Philosophy of Mind such as the accessibility of the personal point of view, non-verbal ways of knowing and the problem of having a private language, and we like to show that this background forms a coherent whole and we will discuss it under the light of the current discussions in Philosophy of Mind.*

Resumen: *Un elemento importante de la obra literaria de Julio Cortázar es la investigación filosófica original del propio escritor. Tomando como punto de partida el cuento "El Perseguidor", mostraremos cómo se tocan temas importantes en Filosofía de la Mente, tales como la accesibilidad al punto de vista personal, medios de conocimiento no verbales, y el problema del lenguaje privado; y se muestra que estas elaboraciones forman un conjunto más o menos coherente y se juzgan a la luz de las discusiones actuales en Filosofía de la Mente.*

1. A manera de prólogo

Borges tuvo a bien informarnos (o inventarnos) acerca de la doctrina islámica del Zahir (Borges,

1949), ese objeto casual que paulatinamente ocupa la atención, la imaginación, la memoria y demás actividades de la consciencia hasta convertirse en el único significado del Universo. Un primer intento torpe de encajar tal escándalo en las categorías usuales sería la de declarar que tal consideración es una manera poética de hablar acerca de una forma horrenda de neurosis obsesiva. Podríamos también suponer que es la manifestación de alguna divinidad, que usó a Borges como instrumento para advertirnos acerca de la fragilidad de nuestra mente, cuyo orden (en el que confiamos tanto) es tan precario que basta una moneda ordinaria, la imagen de un tigre o una veta en el mármol para desfigurarlo irremisiblemente. No sé. Lo que sí creo poder aportar a la cuestión es que hay varias categorías de Zahir; el que nos muestra en la narración de Borges es de, digamos, primera especie: inmediato, tangible, directo. Asimismo hay un Zahir de segunda especie, cuya forma directa es cambiante y sus manifestaciones más torpes asumen en ocasiones la forma de una melodía que no deja nuestra mente en días, para ser sustituida luego por la repetición persistente de una frase incoherente. Descubrí esta segunda forma del Zahir hace pocos meses, en el curso de la reflexión para este artículo, cuando supe de las afinidades de Cortázar con el surrealismo, Artaud, Charlie Parker y las relaciones directas de estos temas con la música barroca, Jim Morrison, Jorge Luis Borges

y la forma Zen del Budismo. Lista aparentemente heterogénea, pero que con un mínimo de explicación se podría ver con claridad que es la trama de un dibujo semejante al mapamundi de tigres del relato de Borges.

Otra de las materializaciones de mi Zahir ha sido este Perseguidor, que me eligió como una de sus presas y quiero saber por qué. Y en relación con ello, me parece que el siguiente fragmento encierra un *koan*, que quisiera comprender:

-Estoy tan solo como este gato, y mucho más solo, porque lo sé y él no. Condenado, me está plantando las uñas en la mano. Bueno, el jazz no es solamente música, yo no soy solamente Johnny Carter.

-Justamente es lo que quería decir cuando escribí que a veces tu tocas como...

-Como si me lloviera en el culo -dice Johnny, y es la primera vez en la noche que lo siento enfurecerse-.

(Cortázar, 1984)

2. Introducción

En la historia de la Filosofía se ha dado el caso de filósofos que recurren al poema para hacer comprensibles sus teorías (Parménides, Lucrecio), otros que rechazan la poesía pero utilizan el mito (Platón, Kierkegaard), así como se ha hecho análisis filosófico de la obra de poetas (Heidegger estudiando a Hölderlin, Ortega analizando a San Juan de la Cruz). Pero todas ellas son utilitarias, el filósofo somete la obra poética a análisis y extrae conclusiones racionales. Una alternativa a esto es la del creador literario que reflexiona pero no usa la forma poética como vehículo de comunicación puramente racional, sino que la obra *es* el resultado de la reflexión del poeta de los grandes temas de la filosofía, a los que responde desde su propia circunstancia vital, y da en consecuencia respuestas poéticas. Este último es el caso de Dante y Goethe. Y de Cortázar, y de Beethoven, y de Charlie Parker.

El arte, en este caso, es la respuesta, no una exposición de la misma. En particular, exploraremos las facetas para la cognición de la obra literaria de Julio Cortázar, tomando como objeto de análisis el cuento "El Perseguidor", que ofrece una visión de la mente que se antecedió a desarrollos formalmente filosóficos muy posteriores, especialmente en la valoración de los *qualia*. Su visión es coherente y muy apropiada en el debate actual acerca de los problemas inherentes a la Fi-

losofía de la Mente, siendo también personalmente consecuente con varias de las conclusiones extraídas.

El relato mencionado también contiene un "análisis" importante acerca del papel de la música de jazz como vía de conocimiento de la interioridad del hombre (además de haber jugado un papel decisivo en su propio estilo literario).

3. La literatura como ejercicio cognoscitivo

A sabiendas de que merece mucho más espacio del que aquí le dedicaremos, lo que sigue supone que si bien el arte, cualquier arte, cuenta con elementos técnicos para atraer la atención del observador, el arte que logra sobrevivir al desvanecimiento de las estructuras históricas concretas en las que se dió y de las que en muchas formas es hijo, es aquél que utiliza estos medios como lenguaje para comunicar el punto de vista particular del autor en aspectos que de alguna manera son análogos a los de otros seres humanos de otras épocas u otras culturas. Por lo tanto, el arte tiene una importancia primordialmente cognoscitiva y los elementos puramente estéticos cumplen solo un propósito utilitario. El espectador va al gran arte buscando la cognición.

Aclaro que no supongo que necesariamente haya una separación claramente identificable entre forma y contenido, pero sí pienso que en el arte lo primero siempre es accesorio.

Pensamos también que una de las dificultades técnicas primordiales de la prosa y el teatro específicamente, es también cognoscitiva: mostrar al espectador simulacros o analogías de situaciones tales que el espectador, al verse frente a estos, pueda creer en ellos. Lo que plantea al creador el interesante problema de simular un mundo objetivo cuando lo que realmente está mostrando es su mundo privado. Pero salvada bien o mal esta dificultad, la narrativa y el teatro pueden presentar al espectador diferentes situaciones existenciales de los personajes interviniendo, combatiendo y modificándose las unas a las otras como en la vida real, de ahí que concluyamos que la literatura tiene el raro privilegio de ser un método de conocimiento de validez ecológica en el sentido de Neisser (Benjafield, 1992, p.34), aunque su análisis sea muy diferente, claro está, de los métodos estadístico-cualitativos de la psicología cognoscitiva.

4. ¿Por qué Cortázar?

A pesar de que muchos de sus relatos lo ubican en esa incierta vertiente llamada literatura fantástica, lo cierto es que Cortázar pertenece más bien a la estirpe de escritores que podríamos llamar de introspección, como James Joyce, Marcel Proust y los surrealistas. Escritores para los que el ejercicio de la literatura es el de descubrir cabalmente qué es el ser humano, mayormente desde su interioridad que desde la perspectiva de su situación social, y, por lo tanto, ello equivale entre otras cosas a ocuparse de cómo funciona la mente humana.

De hecho, nuestro autor no solamente manifestó su interés en temas formalmente filosóficos, sino que sus obras, tanto literarias como de comentario mencionan adecuadamente el trabajo de filósofos como Kant, Marx, Kierkegaard, Sartre, Lukacs y Ortega, además de prestar atención al Vedanta, el Budismo tibetano y el Zen.

Además de que varios críticos importantes han señalado ya este detalle de la búsqueda filosófica de Cortázar (Rein, 1974), tenemos también como los ejemplos más conspicuos de ello el capítulo 64 de "Rayuela" (que es un abierto comentario de Filosofía de la Mente, planteando el problema ontológico y la posibilidad del Eliminativismo o del Epifenomenalismo) (Cortázar, 1979), y el ensayo dedicado al grabador Alois Zötl en "Territorios" ("Paseo entre las jaulas", Cortázar, 1978), que a su vez son una convergencia hacia el entonces reciente pero poco conocido artículo de Nagel al que queremos aludir en el título de este artículo (Nagel, 1974):

De hecho, nadie puede saber qué es un animal, en parte porque nadie puede saber lo que es cualquier cosa (Kant dixit) y además porque parece imposible considerar un animal sin superponerse antropomórficamente a él".

(Cortázar, 1978, p. 39)

Desde niño me fascinó la perspectiva animal del hombre y del paisaje, lo que ha de ver una golondrina en pleno vuelo, el espectáculo que enfrenta una abeja frente a una camelia, la visión que tendrá el caballo del que se acerca a montarlo.(...) Y todo el resto, los otros misterios: tacto, olfato, audición, sabores.

(Cortázar, 1978, p. 46)

Esta es la punta del ovillo, por decirlo así, que nos guía hacia el desciframiento de la filosofía de la mente en Cortázar, tal y como la podemos extraer de su obra literaria, en vista de que él mismo

nunca sistematizó sus ideas al respecto. Y por lo demás estamos seguros de que nunca sintió ganas de hacerlo (Cortázar, 1984, p.265).

"...hablando contigo (a traves de una carta)...me parece que alcanzaré a decir mejor algunas cosas que se me almidonarían si les diera el tono del ensayo, y tú sabes que el almidón y yo no hacemos buenas camisas."

(Cortázar, 1985, p. 265)

Nos parece que la preferencia de Cortázar por la literatura sobre el ensayo es que la primera deja más vertientes abiertas dentro de sí misma, y el ensayo es siempre exposición lineal y racional, de manera que la literatura plantea más dudas que respuestas al lector, sin dejar de señalar direcciones de búsqueda, y se espera que el lector interesado complete por sí mismo el dibujo dentro de sus propias circunstancias vitales; de ahí que la participación del lector fue uno de los aspectos técnicos que preocupó más a Cortázar a lo largo de toda su obra.

5. "El Perseguidor"

Este relato fue incluido en el volumen *Las armas secretas*, publicado en Buenos Aires en 1959, y le brindó a su autor un lugar como escritor importante en lengua castellana (Merton, 1964, p.220). Cortázar tenía a la sazón 45 años de edad y ocho de vivir en París, por lo que corresponde a su etapa de franca madurez como escritor.

Desde el punto de vista argumental, se trata de un retrato de un músico de jazz de los años cincuenta de nombre Johnny Carter, que tuvo como modelo muy cercano al saxofonista Charlie Parker (1920-1955), al que se reconoce gracias al epígrafe un poco críptico del cuento y a que los hechos de la vida del personaje son fácilmente identificables en la vida de Parker (véase al respecto Russell, 1989); retrato parcial, porque sólo abarca una estadía de algo así como un mes del músico en París. La narración es la transcripción de las anotaciones personales (al estilo de un diario sin fechas) y algunas reflexiones de Bruno V., un crítico francés de jazz al que su trabajo en cierta forma obliga a acercarse al mundo de Johnny. Pero como la transcripción es "literal" vemos también las opiniones del mismo músico, que trata de explicar su punto de vista del mundo a este crítico. El clímax del relato es un evento de apenas tres minutos de dura-

ción: la grabación de un tema de nombre *Amorous* en un estudio en París (que en la vida de Parker fue *Loverman*, grabado en Los Angeles en 1947).

Por una parte encontramos en el relato la convergencia de técnicas y temas de la producción previa de Cortázar: el observador intelectual y pedante que sin embargo intuye que se está perdiendo de algo muy valioso aunque no sabe exactamente qué es (*Las puertas del cielo*, y que luego volvería a aparecer en la relación Oliveira/Maga en *Rayuela*), el héroe que ejercita magníficamente una facultad que acaba destruyéndole, sin que él mismo entienda a cabalidad el alcance de su habilidad (*Torito*), el miedo (o angustia) ante el contacto con una mente realmente diferente, de la que no podemos librarnos (*Después del almuerzo*), y, principalmente, la oposición entre lo original-individual-raro-instintivo frente a lo común-social-normal-racional (donde Cortázar decididamente toma el partido de lo primero) que ya aparece en la primera obra que publicó con su nombre (Los Reyes, 1949). Ya ha sido señalado que la pareja Minotauro-Teseo se ha vuelto a encarnar en Johnny-Bruno (García Canclini, 1981).

Por otra parte, este relato es uno de los más singulares de su producción de cuentos (lo que en el caso de Cortázar es mucho decir). En primer lugar tenemos su gran longitud (aproximadamente 60 páginas), hay una total ausencia de elementos de literatura fantástica, tenemos exceso de exposiciones teóricas (se dan tres diálogos bastante largos entre Bruno y Johnny, más un número parecido de reflexiones de Bruno). Y para rematar prácticamente no pasa nada, pues los eventos de verdadera "acción", como la gira de Johnny por Bélgica, la presentación en una *boîte* de París, las sesiones en el estudio, el incendio del colchón en el hotel o la muerte de Bee y la del mismo Johnny, siempre son referidos por un tercero, de manera que nos llegan mediatizados, abstractos, meros hechos del lenguaje dentro del cuento, que de por sí es también un hecho del lenguaje (la muerte de Johnny es el evento más literario: en el relato se nos narra que Bruno se ha enterado de las circunstancias de la muerte por una carta de la transcribe fragmentos). Es, si se quiere, la narración más "literaria" que escribiera.

6. El anti-héroe genial

Johnny, el personaje central, es terrible. Aparte de su genialidad de ejecutante y compositor de

jazz, es una persona que no se aviene a ningún tipo de consideración hacia los otros, no parece sentir ni manifestar los sentimientos en el orden dictado por las normas sociales usuales a los que le rodean. Con frecuencia abusa de sus amigos, no se preocupa por sus hijos ni por su mujer, ni siquiera le preocupa mucho que los demás le entiendan o no, pero es capaz de llorar en silencio por su hija en un restaurante, disfruta recordando su mujer vestida con un hermoso vestido rojo, se altera enormemente por la supervivencia de una grabación que él considera de mala calidad y se toma el trabajo de explicar sus "ideas" musicales a Bruno (que este utiliza como si fueran propias). Podríamos decir que los únicos que podrían entenderle un poco más de cerca son otros músicos de jazz, como Miles Davies, con una genialidad "análoga" para ese tipo de música (y a veces ni así, recuérdese las dificultades que tuvo el be-bop para ser aceptado entre la comunidad del jazz). Es una persona auténticamente inclasificable y el relato trata de captar precisamente las circunstancias personales del músico. Cabría entonces preguntarse qué tiene de atractivo semejante hombre.

Hay una especie de fascinación por el individuo rebelde y solitario, siempre contra corriente, frecuentemente ejerciendo de manera magnífica alguna habilidad. Se materializa en versiones un tanto simples, como el pistolero del Western, el compadrito bonaerense y hasta el capo de la mafia (Coppola, 1972), cuya virtud es el ejercicio del coraje, la astucia y el valor. Pero también lo hallamos en versiones más complejas como Jim Morrison, Jimi Hendrix, Dylan Thomas o Ludwig Boltzmann. Cortázar abiertamente manifestó siempre simpatía por este tipo de personajes, su lista incluía a Antonin Artaud (Cortázar, 1948), Salvador Dalí (Cortázar, 1984, p. 214ss), Jean Genet (Cortázar, 1984, p. 214), Edgar Allan Poe (estudió concienzudamente su vida, tradujo y comentó su obra completa (Poe, 1985)) y, por supuesto, Charlie Parker y otros músicos de jazz con una vida similar (Tatum, Young, Monk, etc.) (Cortázar, 1979, p. 57ss).

Lo fascinante en este tipo de personas claramente no es sólo su búsqueda incesante de perfección en su "don", eso sería meramente virtuosismo, sino su desprecio al punto de vista generalmente aceptado, el utilizar ese virtuosismo como magnífica muestra de rebeldía, de su renuncia a la normalidad, que también es denuncia de las ideologías ocultas en ese punto de vista "normal".

Cortázar mismo lo manifiesta así (Cortázar, 1984, p.214ss, 265ss). Lo que aquí me interesa más bien es una faceta importante de esta actitud que magníficamente revela el relato: una persona que actúa sinceramente de una manera que no es normal tiene una mente que “funciona” de una manera que no es normal, sin ser necesariamente un enajenado. No es normal encerrarse en una habitación durante días solo para poder pintar un pan a la manera de Rembrandt, o tocar un saxofón de ocho a doce horas diarias estudiando el estilo de Lester Young. Y aquí nos interesa el mundo interior de este tipo de personas, las cualidades fenomenológicas de sus experiencias, cómo se vería el mundo desde adentro de una persona así.

7. El punto de vista de Johnny

Nagel utilizó a los murciélagos para tratar el tema de la incognoscibilidad de los qualia de otras mentes (Nagel, 1974). Su conclusión es que el mundo privado de una criatura totalmente ajena, con medios de percepción totalmente diferentes pero capaz de poseer experiencias conscientes, sería incognoscible para nosotros, así como el nuestro tendría aristas impenetrables para una inteligencia no-humana. Nagel escogió murciélagos por ser más fácil suponer que tienen consciencia que otras especies inferiores en una escala filogenética, aunque Rafael Angel Herra menciona un caso análogo con crustáceos (Herra, 1990, p. 12).

La opinión de Nagel parece convincente, en lo que disentimos de él es en su cautela acerca de la comunicabilidad de experiencias entre los seres humanos: “...we know what is it like to be us” (Nagel, 1974, p.395). Ciertamente compartimos muchas cosas con el resto de los seres humanos, pero siempre queda un fondo de cosas inexpresables e incommunicables dentro de cada persona, inaccesible a los demás, precisamente en uno de los aspectos más genuinamente individual de cada uno: sus qualia, su punto de vista personal del mundo.

Según el relato, los temas filosóficos que interesan a Johnny son muy peculiares, se refieren a su forma de apreciar el tiempo, cosa explicable en un músico, pues se queda perplejo al notar que su percepción psicológica del tiempo dentro de sus experiencias imaginativas es diferente del tiempo cronológico; también encuentra que la dualidad comúnmente aceptada entre el mundo externo y el interno no es tan clara. Por otro lado toca su saxo-

fón persiguiendo cierto tipo de sensaciones que describe mediante imágenes más bien vagas de volar y de una puerta que se abre. ¿De qué manera podríamos saber a lo que se refería exactamente? ¿Cómo saber exactamente qué quería decir con eso de que “Bruno, te juro que volaba”?

Creo que es más o menos obvio que para tener una primera aproximación habría que tocar razonablemente bien un instrumento musical (eso ayudaría un poco más que solo haberse montado en un avión) y habría que hacerlo de manera que la ejecución satisficiera algún fuerte impulso interior. Pero tales actividades nos ayudarían a tener sensaciones que *suponemos* análogas a las de Johnny, pero sería una analogía bastante pobre y desfigurada, Johnny era un genio con una capacidad formidable de improvisación aunada a una incomparable habilidad técnica tanto en el uso del instrumento como en ritmo, melodía y armonía, además de que esa habilidad estaba condicionada al propio pasado de Johnny, a su infancia pobre y atribulada, a sus propias circunstancias vitales. Habría que ser Johnny Carter. Y esa, creo, es en el fondo la opinión de Hamlet:

¡Pues mira en que pobre cosa me conviertes! Quieres tañerme, aparentar que conoces mis llaves, arrancarme el corazón de mi secreto y hacerme dar desde la nota más baja a la más alta de mi registro, y habiendo tanta música y timbre tan excelente en este pequeño instrumento, no puedes sin embargo hacerlo cantar. ¡Por la Sangre! ¿Crees que es más fácil tocarme a mí que a una flauta? Considérame el instrumento que quieras, pero por más que me manosees no me harás cantar.

Hamlet (III,ii413-423)

(trad. J. Gutiérrez)

(El que mencionemos aquí que Hamlet se compara a sí mismo con una flauta dulce, instrumento de viento, pariente del saxo, sin duda le hubiera hecho gracia a Cortázar)

Mediante un razonamiento análogo es posible extender el argumento a cualquier ser humano. De manera que el ser humano típico realmente no existe, el mundo normal no existe. Es esto precisamente lo que asusta a Bruno, el mundo convencional donde es un prestigioso crítico de jazz, donde está su seguridad vital es un mero espejismo que se puede deshacer en cualquier momento.

Una de las consecuencias de aceptar tal cosa es que el significado exacto de lo que cualquiera entiende o dice depende de las cualidades psicológicas particulares de cada individuo, y es claro que

eso no es percible por los demás enteramente. Compartimos cierto conjunto de experiencias básicas que usamos como puntos de referencia, pero ello no agota el significado de un discurso.

Fue una buena decisión el cambiar a Charlie Parker por un personaje ficticio (cuyo nombre probablemente se obtuvo combinando los de los saxofonistas Johnny Hodges y Benny Carter, contemporáneos de Parker), pues en realidad el Johnny Carter de Cortázar es una reconstrucción tan hipotética como el Averroes de Borges (véase "La Busca de Averroes" de J.L. Borges, en "El Aleph", Borges, 1980, especialmente la explicación final).

Este punto de vista vendría a ser una especie de Principio de Indeterminación de la actividad mental, pues no se trata de que no podamos observar mediante métodos científicos la actividad cerebral-mental, sino que no estamos capacitados para saber exactamente qué estamos observando, y en cierta forma limitaría incluso el método Fenomenológico, pues la observación de la propia mente no sería suficiente para llegar a conclusiones definitivas acerca de cualquier mente.

Reafirmaríamos por otra parte la conclusión de Nagel de que tanto el reduccionismo como el funcionalismo serían puntos de vista erróneos para el análisis mental, el primero porque no sería posible dar cuenta de una reducción de actividades que no podemos determinar, pues son privadas para cada individuo, y el segundo por cuanto tal teoría postula un funcionamiento algorítmico secuencial de la actividad consciente (véase al respecto Dennet, 1991 y Gutiérrez, 1993), pero los *qualia* tienen componentes no secuenciales ni algorítmicos, sino simultáneos, asociativos y no distinguibles mediante observación, por lo que no tendrían cabida dentro del cuadro funcionalista, y que sin embargo son parte importante de nuestra experiencia diaria consciente.

8. El problema del lenguaje privado

Las conclusiones anteriores nos dejan con el problema de que cada persona estaría manejando un lenguaje parcialmente privado, lo que exigiría explicar cómo se lleva a cabo la adquisición de cualquier lenguaje, cómo se efectuaría la comunicación entre las personas y qué cosa serían entonces los conceptos.

Wittgenstein opinaba que era imposible que las personas pudieran tener un lenguaje privado, en vista de que de existir este ni ellas mismas sabrían

que significarían los conceptos de tal lenguaje al no tener conexiones necesarias con objetos del mundo externo. Churchland ha replicado a ese argumento que el significado no necesariamente estaría dado por fenómenos públicamente observables sino que podrían estar conectados a otros estados mentales (Churchland, 1983, p. 54-55). El hecho es que si bien nuestra vida psíquica es peculiarísima, sí comparte puntos en común con los de los demás, principalmente en la forma de experiencias recordadas, al tener tanto un mundo de referencia semejante (un mundo objetivo externo compartido) y al poseer cada persona un aparato nervioso construido de una manera similar y cuyo funcionamiento bioquímico es también similar. Por ello es que no se da un solipsismo total, pero en cuanto se altera alguno de estos elementos se da una separación cada vez mayor del sujeto que lo padece con el resto de las personas, que es, en lo fundamental, el problema del enfermo mental. Y esas serían las bases en las que se da la adquisición de la lengua o lenguas maternas de cada uno: los significados de los términos quedarían fijados por las experiencias sufridas por el individuo y por su identificación con construcciones en el lenguaje que se está aprendiendo. Finalmente, explicarían estas observaciones el hecho conocido de que la comunicación efectivamente no sólo exige el conocimiento de las palabras y la sintaxis del lenguaje que se está empleando, sino el compartir cierto conjunto de experiencias comunes, así, por ejemplo, se señala con frecuencia que sólo un alcohólico puede entender a otro, y ello, con este punto de vista, resulta totalmente explicable.

En conclusión, las personas manejarían un lenguaje parcialmente privado, y es la parte no privada de ese lenguaje lo que permite la comunicación. El enajenado mental sería una persona a quien se le han negado los puntos de referencia comunes con los demás.

9. Música, literatura y conocimiento

Otro aspecto muy interesante de este relato es el papel protagónico que tiene la música, al punto que podríamos decir que el jazz es prácticamente un personaje más, lo que desplaza el centro de gravedad de la literatura propiamente para asignar mayor importancia a la música.

"Bueno, el jazz no es solamente música, yo no soy solamente Johnny Carter" dice Johnny (Cortá-

zar, 1984, p. 341). Hemos señalado desde el principio que la característica que nos parece fundamental del arte es su carácter intencional. En “El Perseguidor” se plantea en varios lugares la consideración de la música como un medio especial de conocimiento. Lo que trata de lograr Johnny es ese estado de gracia que modernamente se le llama “plenitud”. La música sería un medio para conocer tal elemento faltante que hace que el creador-ejecutante consiga “completarse”, y alcanzar una especie de estado de gracia.

El relato parece decirnos que parte de la plenitud que se desea alcanzar tiene una raíz no accedible por vía verbal. La palabra involucra el análisis, la operación racional, por lo que hay que buscarla mediante otras vías: el surrealismo plástico o la música “no figurativa” (Cortázar, 1984, p. 313).

Además del virtuosismo técnico, la improvisación es el elemento esencial del jazz. Desde la perspectiva de Cortázar la improvisación es la manifestación más pura no sólo de la creatividad, sino de la posibilidad de tocar sin ataduras, sin tener que forzosamente interpretar lo que se halle escrito en una partitura, siendo el intérprete compositor de lo que buenamente vaya saliendo de su instrumento. Y lo que sale es la propia interioridad del ejecutante, vertido en la interpretación musical. Sería entonces un medio de conocerse a sí mismo. La experiencia de “volar”, de “entreabrir la puerta” de Johnny es la de vislumbrar algo muy valioso escondido en uno mismo.

Para nuestra interpretación del arte esto plantea varios problemas: si el arte trata de comunicar un punto de vista personal ¿Qué punto de vista conocemos mediante la música?, y además ¿qué cosa es ese estado de plenitud? ¿Tienen todos los seres humanos esa carencia? ¿Es el arte únicamente quien aporta la parte faltante? Hacemos énfasis en que un tratamiento adecuado de estas preguntas abarcaría mucho más que el propósito inicial de este estudio, pero dado que tocan de manera directa el problema cognoscitivo planteado no podemos dejar de mencionarlas, especialmente porque la música es el medio que se plantea para hallar respuesta personal a ellas.

10. La Náusea

En este punto no podemos dejar de mencionar, aunque sea de manera lateral, las relaciones de esta obra con la novela “La Náusea” de J. P. Sartre

(publicada en 1938), pues quizá por el tiempo y lugar en que fue escrito, se dan ciertas conexiones entre el existencialismo sartreano y “El Perseguidor”. Observemos, en primer lugar, que la novela “La Náusea” también asigna un papel sumamente importante al jazz (Sartre conoció personalmente a Charlie Parker en París en 1949 (Russel, 1989, p. 228).

Cortázar tradujo al castellano la obra de Alfred Stern “La filosofía existencial de Jean-Paul Sartre”, y aunque no sabemos que tan influyente halla sido sobre él “La Náusea” durante la redacción de “El Perseguidor”, es visible un paralelo entre Roquentin y Bruno. Ambos intuyen la absurdidad del mundo, sólo que Roquentin la asume sobre sí y Bruno la cubre con mala fe. Sin embargo, gracias a la “utilización” de Johnny, el absurdo es más claro en “El Perseguidor” que en “La Náusea” para el lector común.

Ahora bien, la “plenitud” de Johnny es para Sartre salvación:

“Canta. Dos que se han salvado: el judío y la negra. Salvado. Quizá hasta el fin se hayan creído perdidos, ahogados en la existencia. Y sin embargo, nadie podría pensar en mí como yo pienso en ellos, con esta dulzura”

(Sartre, 1973, p. 196)

La salvación se logra trascendiendo hacia el Otro. Pero la distancia entre ambos conceptos no es tan grande, porque la trascendencia se logra gracias a que los elementos que caracterizan al jazz permitirían que el oyente reconozca una felicidad más allá de la alegría obtenible mediante las emociones fáciles.

11. Una noche de anguilas en Jaipur

Si tratáramos de ubicar la posición de Julio Cortázar entre las opiniones actuales en el debate sobre la naturaleza de la mente ¿en dónde deberíamos ponerlo?

En “El Perseguidor” se empieza a aventurar la hipótesis de que quizá nuestros supuestos o explicaciones de sentido común acerca de cómo piensan las personas es quizá falsa, ya que ninguna de esas consideraciones funcionan con Johnny, sin que Johnny estuviera mentalmente enajenado. Y gran parte de la culpa de no poder entenderle se debería a que tanto el sentido común como las opiniones racionales con buen fundamento lógico-

empírico en el fondo están viciadas por los prejuicios cotidianos, la "mala fe" y por nuestra propia interioridad.

El capítulo 62 de "Rayuela" es una ampliación de ello, es decir ¿qué tal que los datos de la neurociencia revelaran que nuestra vida interior se rige en realidad por leyes inherentes a la materia?

Así las cosas, basta una amable extrapolación para postular un grupo humano que cree reaccionar psicológicamente en el sentido clásico de esa vieja, vieja palabra, pero que no representa más que una instancia de ese flujo de la materia animada, de las infinitas interacciones de lo que antaño llamábamos deseos, simpatías, voluntades, convicciones, y que aparecen aquí como algo irreducible a toda razón y a toda descripción: fuerzas habitantes, extranjeras, que avanzan en procura de su derecho de ciudad.(...)

Si escribiera ese libro, las conductas standard (incluso las más insólitas, su categoría de lujo) serían inexplicables con el instrumental psicológico al uso.

(Cortázar, 1979, p.413)

Y como sabemos, sí escribió esa novela: "62. Modelo para armar", en la que trata de desarrollar estas inquietudes, donde un muy citado pasaje se conecta directamente con el citado arriba:

... tú y yo sabemos demasiado de algo que no es nosotros y juega estas barajas en las que somos espadas o corazones pero no las manos que las mezclan y las arman, juego vertiginoso del que sólo alcanzaremos a conocer la suerte que se teje y desteje a cada lance, la figura que nos antecede o nos sigue, la secuencia con que la mano nos propone al adversario, la batalla de azares excluyentes que decide las posturas y las renuncias.

(Cortázar, 1982, p.38)

La idea de la incognoscibilidad racional de parte de la naturaleza del universo, en general, y del ser del hombre, en particular, fue una idea permanente en la obra de Cortázar, que encontró su expresión más acabada en *Prosa del Observatorio* (Cortázar, 1972), que es una de sus obras más explícitas en lo que respecta a crítica de la Ciencia Occidental.

Tomando como punto de partida un artículo científico sobre el ciclo vital de la anguila plateada y una visita personal al observatorio astronómico construido en Jaipur (India) en el siglo dieciocho por mandato del sultán Jai Singh, llega a la conclusión de que la de que la Ciencia es importante como actividad que nos libera de los temores

creados por nuestros mismos prejuicios, pero que no nos ofrece una explicación completa del universo. Cortázar no es muy claro en la explicación de este último punto, de hecho este gran monólogo recuerda muchísimo las divagaciones de Johnny, y ello por cuanto explicar hubiera sido racionalizar, categorizar, caer en la misma trampa que se quiere señalar, y se prefiere escribir un texto en el que el lector más bien intuya que hay algo más:

... intentarlo, como ellas [las anguilas] en la noche atlántica, como el que busca las mensuras estelares [el sultán Jai Singh], no para saber, no para nada, algo como un golpe de ala, un descorrerse, un quejido de amor y entonces ya, entonces tal vez, entonces por eso sí.

(Cortázar, 1972, p. 11)

La Ciencia vendría a ser una ventana para ver aspectos importantes de la realidad, pero no deja ver toda la realidad. No es difícil racionalizar esta posición, después de todo nuestra Ciencia no es más que un conjunto de opiniones más o menos bien estructurado, congruente con ciertas metodologías de observación, pero nada garantiza que esta racionalidad de primates de fuerte orientación visual sea una verdadera explicación de todos los fenómenos del universo. Crichton nos propone imaginar criaturas extraterrestres cuyo sistema sensorial se base en el olfato y no en la vista (Crichton, 1988, p. 110ss) ¿Qué universo percibirían? ¿Por qué nuestra concepción fuertemente visual habría de ser superior? (La discusión de los personajes de la novela *Esfera* es muy interesante al respecto del problema antropológico.)

Entonces no sería correcto suponer que Cortázar esperara que una neurociencia madura diera una explicación completa de los estados mentales y la conciencia, por lo que no podría considerarse-lo estrictamente eliminativista. Su posición sería entonces aparte, en vista de que la mayor parte de las posiciones filosóficas esperan que una "alianza" entre la ciencia y la filosofía pueda resolver el problema. Quizá la posición más afín a la suya sea de la Colin McGinn (Horgan, 1994), que especula que así como no esperamos que un gorila pueda llegar a concebir o entender la teoría de la relatividad quizá el problema de la conciencia y los estados mentales esté más allá del alcance de nuestro poder de comprensión.

Por otra parte, Cortázar no parece ser dualista. Aparte de que ninguna de sus narraciones propone explicaciones supranaturales, el mismo capítulo

62 de Rayuela nos hace ver a un Cortázar emocionado ante la posibilidad de ser parte de un continuum en el que el estado actual del hombre es algo tan pasajero como el instante presente, de sentirse parte del flujo de la Vida, que continúa su evolución:

... fuerzas habitantes, extranjeras, que avanzan en procura de su derecho de ciudad; una búsqueda superior a nosotros mismos como individuos y que nos usa para sus fines, una oscura necesidad de evadir el estado de homo sapiens, hacia... ¿qué homo? Porque sapiens es otra vieja, vieja palabra, de esas que hay que lavar a fondo antes de pretender usarla con algún sentido.

(Cortázar, 1979, p.413)

Algo así como saberse parte de una enorme aventura cósmica. Aventura legítima, por cuanto no sabemos en dónde estamos, ni adónde vamos a parar. Al hablarnos acerca del extraordinario ciclo de las anguilas en ningún momento se deja entrever una explicación no material, por lo que no sería creíble que Cortázar concibiera la mente humana como una entidad separada del cerebro, suponer algo así sería quizá como negar el verdadero milagro, un *Deus ex maquina* de mal gusto, explicación demasiado fácil que nos quita la maravilla de que la sola materia despliegue tal sinfonía de hermosas regularidades.

12. Consecuencias inmediatas

Las consecuencias de aceptar el postulado de la privacidad parcial de la vida mental serían múltiples. Para la investigación científica de la mente se nos ocurre que el postulado mencionado no impediría la investigación sobre la naturaleza de la mente. Así como el principio de Heisenberg no ha vuelto inútil la Física de Partículas, pero sí le ha impuesto límites.

La Psicología debería abandonar la idea de poder dar cuenta de una descripción completa del "funcionamiento" de la mente humana, además de que no podríamos tener una teoría completa de la motivación. Se pondría en entredicho, por otra parte, el valor científico de la Psicoterapia Freudiana, al contradecir su poder de interpretación de lo narrado por el paciente.

La Neurociencia tampoco podría tener una visión total de la actividad cerebral: se podría ver la actividad neuronal (individual o colectivamente), pero no se tendría su significado completo.

Dejando a un lado el campo científico es nece-

sario observar que la posesión de un punto de vista personal, característico de la actividad consciente, tiene una doble vertiente, por una parte la ya explorada de la privacidad del mundo personal; por otra parece que si nuestro punto de vista está condicionado por nuestras experiencias, si nuestra interpretación del mundo depende de la forma en que nos hacemos presentes en el mundo, entonces este punto de vista será siempre parcial, la Objetividad no sería posible en un individuo. Esto último no nos exime de luchar por la Objetividad, todo lo contrario, nos fuerza a considerar nuestra opinión como permanentemente parcial, y debería ser un acicate para completarla hasta donde sea posible. Habría que admitir que las opiniones ajenas pueden tener tanta importancia como la propia. Así que parecería claro que la búsqueda de la Objetividad es un asunto social, en primer lugar, y en segundo tal cosa parece decir que es rechazable la opinión que invita a la intolerancia.

Finalmente, si la existencia de un punto de vista propio es lo que distingue la actividad consciente de la mera inercia de las formas de vida inferiores y de la materia inanimada, y es lo que diferencia el asesinato de la mera destrucción ¿No debería concluirse que deberían entonces respetarse también los puntos de vista no humanos? ¿No tendrían estos también su propio punto de vista de la realidad que debería ser respetado?

13. Epílogo para cronopios (Instrucciones para convocar fantasmas)

En el proceso de documentarme para este artículo asistí a una charla sobre Cortázar, organizada por la Alianza Cultural Franco-Costarricense, el lunes 11 de setiembre de 1995 6:00 p.m. contamos con su asistencia. La idea era hablar un rato del homenajeado y ver una película sobre su vida y obra. Algo académico, desinfectado, inodoro e incoloro. Pero debería ser un hecho notorio que a la figura de Cortázar hay que ponerle la etiqueta de "Manéjese con cuidado" de los explosivos y las muestras de virus peligrosos. Piénsese en ello. La Alianza tuvo la ingenua ocurrencia de poner en el vestíbulo fotos de Cortázar, tomadas por sus amigos y ejemplares de sus libros en una mesita. Además, teníamos una sala llena hasta el techo de sus exaltados lectores, y eso que los techos de esta casa son muy altos, edificación de cien años con el esplendor restaurado de sus acabados en madera,

con oradores opinando con fervor de sus andanzas y su trabajo literario, y, para colmo, una película de hora y media con Julio en persona hablándonos de sí mismo, dándonos sus opiniones, recitándonos alguno de sus poemas en gílgico y con fragmentos de su adaptación al cine de "El Perseguidor". Era demasiado. Ningún espíritu chocarrero que se respete rechazaría un invitación así.

Nacer Ouabou (en nombre de la Alianza), Fernando Contreras Castro y Jorge Boccanera nos compartieron sus opiniones y recuerdos. Sentíamos que ahora entendíamos un poco mejor a este compañero de juegos alto y flaco, con sus eternos Gauloises, su mirada tierna y tímida y sus gatos, todo a través de la preciosa colección de mariposas disecadas que nos mostraban los oradores. Pero al llegar a este momento de la noche fue que se dió el giro, el salto cualitativo. El señor Ouabou trataba de sacar sus mejores dotes de maestro de ceremonias mientras otros miembros de su equipo trataban de poner a funcionar el sistema de video, que se resistía tercamente, cuando Fernando se dirigió a Ouabou, solicitándole el micrófono como si se hubiera olvidado de algo y ahora lo recordara y, pidiendo disculpas por salirse del programa, se dejó ir con una muy personal protesta/denuncia/rechazo hacia las pruebas nucleares que el gobierno francés efectuaba en ese momento en el atolón de Mururoa. Como era de suponer, casi todos los asistentes aplaudimos rabiosamente, mientras un pálido Ouabou citaba el estatuto de la Alianza que prohibía hacer esas cosas, pero igual, nadie le hizo caso. Cuando después de un rato los aplausos se calmaron el equipo de video hechó a andar (¡qué casualidad!) y pudimos ver y oír a Julio, conocer su apartamento en París, viajar con él en volkswagen por la autopista del Sur, ver a Johnny explicándole a Bruno su versión de la realidad y a Bruno no queriendo entenderle. Mientras tanto en la oscuridad de la estancia (como si fuera juego) se repartía de mano en mano un manifiesto antinuclear de Fernando, con el que ponía por escrito para los siglos venideros y las futuras generaciones su (nuestro) rechazo a esa brutal encarnación de la estupidez, a esa imbécil carrera hacia la inmolación radioactiva de la vida en el planeta, y de paso salvaba la dignidad del ser humano común.

El señor Director de la Alianza, recién venido de la Galia no más el día anterior, había recibido también una de las hojitas (¡qué desfachatez, Buen Dios!), así que pasada la película se levantó con estudiada indignación de funcionario, pidió el mi-

crófono (lo apretó tanto que casi lo estranguló) y nos espetó que había leído el manifiesto y que, en vista de que la Alianza era una institución patrocinada por el Gobierno de Francia, y esa actividad por consiguiente, venir a llamar a cuentas a ese mismo gobierno justo allí, le parecía (cito textualmente) "una falta de elegancia". Y mientras la sala se vaciaba me quedé pensando, admirado, en lo buenos organizadores que eran estos franceses, que ni siquiera omitieron la confirmación espiritista ¡Julio, che viejo, que bueno que pudiste venir!

14. A manera de postdata. A cualquiera le pasa

A cualquiera le pasa. Vienes en el autobús en la mañana, pensando en el próximo examen de la Universidad, en el atraso en los informes para el jefe, en la revaluación de los activos fijos y en las cuentas por pagar, cuando te das cuenta, como quien despierta, de que el autobús tiene parlantes a todo lo largo, y en vez de los merengues y noticias de siempre el chofer está oyendo un blues (!), y de repente sin ser repentino, paulatinamente pero de improviso quedas sumido en ese estado extraño más allá de la paz interior, más allá de la consciencia, más allá de la identidad personal. Rumbo a la oficina pero lejos de todo, y cerca de todo: de los demás pasajeros, de los autos que pasan junto al bus o esperan impacientes en los semáforos, cerca del piano, del saxo y de esa mujer cantando su triste abandono imaginario. Un éxtasis de dos minutos. El infinito y la eternidad en un tiempo y espacio concretos. Y de la misma forma lo vas perdiendo, sin tristeza ni gratitud ni disgusto. Y es el sonido del motor del bus y de la bocinas de los coches que ahogan las últimas notas, y todo vuelve a ser igual que antes sin ser igual que antes: el examen, el trabajo atrasado, las cuentas. Supongo que a cualquiera le pasa.

Agradecimientos

Estoy en deuda con las personas que de una forma u otra me ayudaron en la redacción de este texto. Con Manuel Arce Arenales, que fue una presencia constante e intangible durante la redacción y aportó sugerencias al primer borrador. Con Silvia Madrigal Córdoba, que me proporcionó infatigable apoyo, discutió muchas veces las ideas aquí contenidas y leyó los primeros borradores.

Con Franco Quirós que me auxilió con su enorme conocimiento del jazz, además de facilitarme libros y videos que de otra forma hubiera sido casi imposible conseguir, y con sus observaciones al texto. Y finalmente (los de apellidos con V. nos resignamos siempre al final) con Celso Vargas, que prestó atención a mis primeras divagaciones sobre el tema y señaló detalles importantes de índole filosófica.

El autor fue apoyado por una Beca de Estudios de Posgrado del programa CONICIT-BID durante el tiempo que se escribió este artículo.

Huelga decir que cualquier inexactitud, omisión o error son únicamente achacables a mí mismo.

Referencias

- Borges, Jorge Luis, "El Aleph" (1949) en *Prosa Completa*. (Madrid: Bruguera, 1980).
- Churchland, Paul, *Matter and Consciousness*. (Cambridge, Mass: MIT Press, 1983).
- Coppola, Francis Ford (dir), *The Godfather*. (Film), Albert S. Ruddy (prod), guión: F.F. Coppola y Mario Puzo. Paramount Pictures, 1972.
- Cortázar, Julio, *Muerte de Antonin Artaud*. (Buenos Aires: Sur 163, mayo 1948, 80-82).
- Cortázar, Julio, *Prosa del Observatorio*. (Barcelona: Lumen, 1972).
- Cortázar, Julio, *Territorios*. (México: Siglo XXI, 1978).
- Cortázar, Julio, *Rayuela*. (Madrid: Bruguera, 1979).
- Cortázar, Julio, *El Perseguidor y otros relatos*. (Madrid: Bruguera, 1984).
- Cortázar, Julio, *Ultimo Round*. (México: Siglo XXI, 1985).
- Crichton, Michael. *Sphere*. (New York: Ballantine, 1988).
- Dennett, Daniel C., *Consciousness Explained*. (Boston: Little, Brown & Co., 1991).
- García Canclini, Nestor, "La casa del hombre" en Lastra, Pedro (ed.), *Julio Cortázar*. (Madrid: Taurus, 1981).
- Gutiérrez, Claudio, *La explicación de la mente*. (San Pedro: Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, 74, julio 1993, 17-27).
- Herra, Rafael Angel, *Las cosas de este mundo*. (San Pedro: UCR, 1990).
- Horgan, John, *Can Science explain Consciousness?* (Harlan, IA: Scientific American, julio 1994, 72-78).
- Jorge Arturo, *El blues del aprendiz*. (San Pedro: UCR, 1991).
- Merton, Seymour, *El Cuento Hispanoamericano* (v. 2). (México: Siglo XXI, 1964).
- Nagel, Thomas, "What is it like to be a bat?" (1974) en Hofstadter, Douglas y Dennet, Daniel (eds.) *The Mind's I*. (New York: Bantam, 1988).
- Neisser, Ulric, "Cognition and Reality", citado en Benjafield, John, *Cognition*. (Englewood Cliffs (N.J.): Prentice-Hall, 1992).
- Poe, Edgar Allan, *Cuentos* (Dos vol., trad. Julio Cortázar). (Madrid: Alianza Editorial, 1985).
- Rein, Mercedes, *Cortázar y Carpentier*. (Buenos Aires: Sudamericana, 1974).
- Russell, Ross, *Bird. Biografía de Charlie Parker*. (Barcelona: Ediciones B, 1989).
- Sartre, Jean Paul, *La Náusea*. (Buenos Aires: Losada, 1973).

Jorge A. Vargas Calvo

Candidato a M.Sc.

Programa de Maestría en Ciencias Cognoscitivas

Universidad de Costa Rica

Correo-E: jvargas@cic.itcr.ac.cr