
NOTA CRÍTICA

Caminos cruzados: Cortázar y el *jazz bebop* en el laberinto

Crossroads: Cortazar and Bebop Jazz in the labyrinth

MANUEL ALFREDO GARDUÑO OROPEZA
ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-0456-8339>
Universidad Autónoma del Estado de México
manuel.garduno73@gmail.com

Resumen:

El objetivo de esta nota crítica es analizar la forma en que el laberinto o la idea del laberinto está presente en las obras literarias *El Perseguidor* y *Rayuela* de Julio Cortázar. Se busca, asimismo, explicar cómo el autor utiliza esta idea tanto desde una perspectiva estructural (el laberinto como una estructura narrativa) como desde una perspectiva pragmática (el laberinto como una metáfora profunda de la existencia humana). Para ello se utilizan conceptos de las propias teorías literarias de Cortázar, con el fin de profundizar en algunas figuras literarias como el túnel y los intersticios en relación con la mitología y la búsqueda de otras realidades. Al final de la nota, esta idea del laberinto es comparada



con la música jazz bebop de Charlie Parker, artista que influyó en las obras de Cortázar y fue la inspiración de uno de sus personajes más conocidos, Johnny Carter en el cuento *El Perseguidor*.

Palabras clave:

teoría del túnel, El Perseguidor, Rayuela, música y literatura.

Abstract:

The main aim of this critical note is to analyze the way in which the labyrinth whether as a concept or a symbol, is present in *El Perseguidor* and *Rayuela*, two of the most important fictional works of Julio Cortázar. It also seeks to explain the way in which the author uses this the labyrinth from both a structural perspective (as a narrative structure), and a pragmatic point of view, (as a profound metaphor of human existence). To this end, some important concepts from Cortázar's own literary theories are used to explore further literary figures and symbols like the tunnel or interstices in relation to Mythology and the constant search of other realities. Towards the end of the article, this idea of the labyrinth is compared to the Bebop music of Charlie Parker, an artist who had a major influence in Cortázar's work and who played an important role as the inspiration for the main character, Johnny Carter, in Cortázar's short story *El Perseguidor*.

Keywords:

tunnel theory, The Pursuer, Rayuela, music and literature.

Recibido: 25 de noviembre de 2024

Aceptado: 2 de mayo de 2025

Publicado: 14 de mayo de 2025

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.i30.547>

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este breve ensayo es analizar la forma en que el laberinto o la idea del laberinto está presente en dos de las obras literarias más importantes de Julio Cortázar, *El Perseguidor* y *Rayuela*. Asimismo, se busca explicar cómo el autor utiliza esta idea tanto desde una perspectiva estructural —el laberinto como una estructura narrativa—, como desde una perspectiva pragmática —el laberinto como una metáfora profunda de la existencia humana—.

La perspectiva estructural es por demás evidente en *Rayuela*. Es el mismo autor quien invita al lector a jugar con la idea del laberinto recorriendo la historia desde al menos dos perspectivas. Incluso, en el capítulo 34, el lector tiene que descifrar la forma en la que se presenta la narrativa, ya que para seguir la historia debe leer saltando una línea, seguramente primero las líneas nones (1, 3, 5 etcétera) y al terminar el capítulo regresar para leer la historia en las líneas pares (2, 4, 6, etcétera). De la misma forma, la perspectiva pragmática del laberinto está también presente en esta historia dentro de la mente del protagonista, en la ciudad de París y en esa permanente búsqueda de la consciencia.

Tanto en *Rayuela*, como en el cuento *El Perseguidor*, para muchos el antecesor directo de *Rayuela*, se puede observar claramente la relación tan estrecha que existe entre el laberinto de Cortázar y el mito de Dédalo e Ícaro. Ícaro y Dédalo eran prisioneros en la isla de Creta, gobernada por el rey Minos. Para poder escapar del encierro y dado que los accesos a la isla por tierra y agua estaban bloqueados, Dédalo fabrica alas para él y su hijo mediante plumas de aves unidas por cera. A pesar de la

instrucción de Dédalo a su hijo de no volar alto para evitar que el calor del sol desprendiera las plumas, ni demasiado bajo para evitar que se humedecieran con el agua del mar, Ícaro, víctima de su ansiedad por llegar a un lugar a salvo, comenzó a subir hasta que finalmente las plumas se desprendieron e Ícaro cayó al mar. Su padre llamó Icaria a la tierra más cercana al lugar en donde su hijo perdió la vida. En ambas historias, Cortázar nos presenta a un protagonista en constante búsqueda. Tanto Horacio Oliveira como Johnny Carter buscan el amor, la libertad, la justicia, la felicidad, la esencia de la vida misma en varios laberintos ficcionales: en la ciudad de París, en su mente, en sus recuerdos y en su imaginación. Ambos tienen un recurso para salir de ese laberinto: la música de Carter y la escritura de Oliveira. Ambos también buscan una especie de clímax que los lleve a sublimarse, tal como Ícaro, y ambos encuentran espacios intersticiales físicos y mentales para fugarse desde un túnel hacia ella

LA IDEA DEL LABERINTO EN *EL PERSEGUIDOR* Y *RAYUELA*

En *El Perseguidor* y en *Rayuela*, así como en muchas otras de las obras de Cortázar incluido el poema dramático en un acto titulado *Los Reyes*, el laberinto aparece como un símbolo recurrente que representa la complejidad del espacio, el tiempo, la mente y la búsqueda de sentido. A través de una exploración detallada de estos textos, se puede observar cómo Cortázar emplea el laberinto para reflexionar sobre la condición humana, el caos y la posibilidad de múltiples realidades y múltiples salidas o escapes hacia otras realidades.

En *Cortázar y París: Último Round*, Izara Batres toca el tema del laberinto cortazariano en varios capítulos:

El arquetipo del laberinto es una constante en la obra de Cortázar, que remite a los rituales de su infancia, pues, como afirma el escritor, “desde niño, todo lo que tuviera vinculación con un laberinto me resultaba fascinador. Creo que eso se refleja en mucho de lo que llevo escrito. De pequeño, fabricaba, laberintos en el jardín de mi casa. Me los proponía. Y estas estructuras tenían una estrecha vinculación con el ritual y la sacralización de los elementos”. (61)

El Perseguidor tiene múltiples referencias a este laberinto. La historia es contada desde la perspectiva de Bruno, un crítico musical que intenta documentar la vida y las ideas de Johnny. Sin embargo, a medida que se adentra en la mente de Johnny, Bruno se da cuenta de que está entrando en un laberinto del que parece imposible salir: la mente de Johnny es un complejo universo multidimensional de realidades y ficciones que se mueven en un espacio y tiempo a contra ritmo de la historia y de la realidad del lector. Bruno, al igual que Johnny, necesita encontrar un punto de fuga, el túnel, el intersticio, para consumir su obra —la pretendida biografía— y para ello es necesario adentrarse en el mundo y en la mente tan compleja del artista.

Johnny se presenta como un personaje atrapado en su propio laberinto mental. Su percepción del tiempo es fragmentada, no lineal, y constantemente desafía la lógica convencional. Para él, el tiempo y el espacio representan quizá el laberinto principal, y cada instante, cada suceso, es una bifurcación. Johnny permanece, al igual que Bruno, en una constante lucha por encontrar una salida o un significado en su percepción distorsionada de la realidad. Su búsqueda incesante por comprender el tiempo y la realidad lo convierte en un Minotauro,

perdido en los pasillos de su propia mente, incapaz de encontrar el centro o el espacio intersticial que lo lleve al otro lado; esto es, hasta que comienza a tocar. Entonces toma las alas de Ícaro y se desprende del mundo real para coexistir en realidades alternas a las de Bruno y a las de todos los que lo rodean.

Bruno, por otro lado, intenta comprender y racionalizar las experiencias de Johnny, pero se encuentra atrapado en su propio laberinto de palabras y conceptos. Cada intento de explicar al artista resulta en un fracaso, en una imposibilidad de expresar lo que este último piensa, vive, siente, pero sobre todo lo que es capaz de hacer sentir a los demás con su música. Esto demuestra que el laberinto no solo existe en la mente del músico, sino también en la de Bruno, quien se pierde en su propia búsqueda de significado:

No me voy a poner a decirle que su edad mental no le permite comprender que ese inocente juego de palabras, encubre un sistema de ideas bastante profundo (a Leonard Feather le pareció santísimo cuando se lo expliqué en Nueva York), y que el paraerotismo del Jazz evoluciona desde tiempos del washboard, etcétera. Es lo de siempre, de pronto me alegra poder pensar que los críticos son mucho más necesarios de lo que yo mismo estoy dispuesto a reconocer (en privado, en esto que escribo), porque los creadores, desde el inventor de la música, hasta Johnny, pasando por toda la condenada serie, son incapaces de extraer las consecuencias dialécticas de su obra, postular los fundamentos y la trascendencia de lo que están escribiendo o improvisando. Tendría que recordar esto en los momentos de depresión en que me da lástima no ser nada más un crítico. “El nombre de la Estrella es ajeno”, está diciendo Johnny, y de golpe oigo su otra

voz, la voz de cuando está... ¿cómo decir esto, cómo describir a Johnny cuando está de su lado, ya solo otra vez, ya salido? Inquieto, me bajo del pretil, lo miro de cerca. Y el nombre del Estrella es ajeno, no hay nada que hacerle. (76-78)

En este párrafo de *El Perseguidor* vemos, como en muchos otros, a un Bruno incapaz de descifrar a Johnny, un Bruno que, a pesar de que cree haber comprendido lo que acaba de suceder, se ve nuevamente sorprendido por la encrucijada mental que plantea Johnny, por la capacidad del músico de moverse en varios planos a la vez, sin la menor conciencia de la realidad y sin el menor interés de colaborar en el proyecto de plasmar sus hechos biográficos en palabras. Por el contrario, parece que Johnny cree que todos se mueven a su ritmo, que pueden atravesar el tiempo y el espacio de la forma en que él lo hace. Para Antonella de Laurentis: “El laberinto que Cortázar refleja es un dédalo de forma sinuosa, formado por galerías concéntricas y por falsas puertas que le impiden a quien está en su interior encontrar la salida. La identificación laberinto prisión encuentra su reflejo en la referencia inversa del minotauro a la otra cárcel, la realidad exterior de laberinto, la ciudad” (147).

Existe infinidad de pasajes en *El Perseguidor* donde el lector se adentra a los laberintos: el metro de París, los campos de Urnas, los saltos en el tiempo, las digresiones de Johnny y ese permanente estado de ansiedad que este personaje nos transmite con sus acciones tan lejanas a la normalidad de nuestro mundo:

Campos, llenos de urnas, Bruno. Montones de urnas invisibles, enterradas en un campo inmenso. Yo andaba por ahí y de cuando en cuando tropezaba con algo. Tú dirás que lo he soñado, eh. Era

así, fíjate: de cuando en cuando tropezaba con una urna, hasta darme cuenta de que todo el campo estaba lleno de urnas, que había miles y miles, y que dentro de cada urna estaban las cenizas de un muerto. Entonces me acuerdo que me agaché y me puse a cavar con las uñas hasta que una de las urnas quedó a la vista. Sí, me acuerdo. Me acuerdo que pensé: Ésta va a estar vacía porque es la que me toca a mí. Pero no, estaba llena de un polvo gris como sé muy bien que estaban las otras, aunque no las había visto. Entonces... entonces fue cuando empezamos a grabar *Amorous*, me parece. (49-50)

El lector cree saber lo que tiene que hacer o decir Johnny, intuye cómo debería de actuar en cada situación. Llega un momento en que el lector cree conocer al menos una salida adecuada para los problemas del músico, sin embargo, Cortázar lo mueve de una forma impredecible, siempre perdido, pero encontrando salidas que lo llevan a una nueva encrucijada. El verdadero túnel de Johnny se abre desde la música. Solamente cuando él empieza a tocar su saxofón es que encuentra paz y sentido. Es cuando el lector concuerda con lo que hace Johnny y agradece que la vida del artista siga su curso. Pero Johnny no va a parar ahí, él quiere romper los límites, tal como lo hicieron Cortázar y Charlie Parker en su producción artística. Johnny buscará la nota azul eternamente. Se convertirá en Ícaro, seguirá volando dejará su nombre en las islas de sus grabaciones y trascenderá nuestro mundo con su muerte:

Bruno ese tipo y todos los otros tipos de Camarillo estaban convencidos. ¿De qué, quieres saber? No sé, te juro, pero estaban convencidos. De lo que eran, supongo de lo que valían, de su

diploma. No, no es eso. Algunos eran modestos y no se creían infalibles. Pero hasta el más modesto se sentía seguro. Eso era lo que me crispaba, Bruno, que se sintieran seguros. Seguros de qué, dime un poco, cuando yo, un pobre diablo con más pestes que el demonio debajo de la piel, 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. En la mano, en el diario, en el tiempo, en el aire: todo, lleno de agujeros, todo, esponja, todo, como un colador, colándose, a sí mismo... Pero ellos eran la ciencia americana, ¿comprendes Bruno? El guardapolvo los protegía de los agujeros; no veía nada, aceptaban lo ya visto por otros, se imaginaban que estaban viendo. Y naturalmente, no podían ver los agujeros, y estaban muy seguros de sí mismos, convencidísimos de sus recetas, sus jeringas, su maldito psicoanálisis, sus no fume y sus no beba... Ah, el día en que pude mandarme mudar, subirme al tren, mirar por la ventanilla cómo todo se iba para atrás, se hacía pedazos, no sé si has visto como el paisaje, se va rompiendo cuando lo miras alejarse... (Cortázar 51)

Johnny no puede entender, como Cortázar y seguramente Parker, a la gente que se conforma con los cánones establecidos. Los perseguidores —Cortázar, Carter, Oliveira y Parker— permanecen en una búsqueda incansable de otras vías, de salidas alternas, de rupturas de los cánones; y miran cada ventana de la vida, cada espacio intersticial, cada agujero, cada túnel, como una salida hacia otras posibilidades, el escape de Ícaro hacia la libertad.

El lector se enfrenta a un laberinto de significaciones en la obra de Cortázar, donde las palabras y los conceptos se desvanecen en cuanto intentan capturar la esencia de la experiencia humana. Este laberinto no tiene centro ni salida, sino que es un espacio en constante expansión, donde cada intento de comprensión solo lleva a más confusión.

Si *El Perseguidor* presenta el laberinto como una experiencia mental y temporal, *Rayuela* lo expande a una estructura narrativa y existencial. La novela es, en sí misma, un laberinto literario. Su estructura no lineal permite múltiples lecturas, lo que refleja la idea de que cada lector construye su propio camino a través del texto. Esta característica convierte a *Rayuela* en una obra abierta, un laberinto en el que el lector se convierte en co-creador de la historia.

Horacio Oliveira, el protagonista de *Rayuela*, al igual que Johnny, es un hombre atrapado en un laberinto existencial. Su búsqueda de un sentido en la vida, sus relaciones con los demás y su constante introspección lo llevan a recorrer un camino lleno de bifurcaciones y callejones sin salida. Michel Foucault, en su conferencia titulada “Des espaces autres” (“Otros espacios”), introduce el concepto “heterotopía”, el cual alude a espacios que son múltiples, contradictorios y que desafían la lógica del lugar. Oliveira se mueve entre estos espacios, que no solo son físicos, sino también mentales y emocionales, lo que refuerza la idea del laberinto como una metáfora de la vida humana.

La relación de Oliveira con La Maga y sus amigos del Club de la Serpiente, al igual que las de Johnny con la Marquesa, Bruno y Tica, es otro aspecto del laberinto. Estas relaciones no son lineales ni claras, sino que están llenas de ambigüedades y malentendidos. A medida que Oliveira intenta descifrar su vida y sus emociones, se adentra más en el laberinto, donde cada respuesta parece generar nuevas preguntas.

Roland Barthes, en *El placer del texto*, sugiere que la escritura es un tejido de citas, una mezcla de voces que resuenan en el laberinto del texto. Esta idea se encuentra en la obra de Cortázar, donde el lector —al igual que Bruno, Johnny y Oliveira— se enfrenta a un texto que no ofrece respuestas claras, sino un laberinto de significados potenciales con infinitud de respuestas, todas válidas y congruentes con la realidad del lector.

La idea del laberinto en la obra de Julio Cortázar es una representación compleja y multifacética de la condición humana. En *El Perseguidor*, el laberinto es mental y temporal, pues representa la lucha de Johnny por encontrar un sentido en una realidad fragmentada. El laberinto se convierte en una estructura narrativa y existencial, en la cual el lector y el protagonista se encuentran atrapados en una búsqueda interminable de significado. A través de estas obras, Cortázar nos muestra que la vida es un laberinto sin centro ni salida, donde cada paso nos lleva a nuevas encrucijadas y bifurcaciones. En última instancia, el laberinto no es un espacio de pérdida, sino también un lugar de descubrimiento, en el que cada giro revela una nueva faceta de la realidad.

EL LABERINTO DE CHARLIE PARKER

La idea del laberinto en la obra de Julio Cortázar tiene una sorprendente correspondencia con la música Bebop de Charlie Parker, especialmente en términos de ruptura de cánones, complejidad, improvisación, y la exploración de múltiples direcciones al mismo tiempo. Como hemos analizado anteriormente, en *El Perseguidor* y en *Rayuela*, el laberinto se presenta como una estructura fragmentada, llena de caminos que se

bifurcan y no conducen a un destino claro. Los personajes, como Johnny Carter y Horacio Oliveira, se encuentran atrapados en estas estructuras, intentando encontrar un sentido en medio del caos que para nosotros está disfrazado de normalidad. De acuerdo con Ted Gioia la música *bebop* de Charlie Parker se caracteriza por su estructura compleja y su alejamiento de las formas musicales tradicionales. El *bebop* surge como una corriente que rompe con las melodías sencillas y repetitivas del *swing*, introduciendo cambios rápidos de acordes, ritmos impredecibles y una improvisación que sigue un camino no lineal: un laberinto sonoro.

El laberinto, como idea y estructura, está presente de varias formas en la obra de Charlie Parker, ya que ésta demanda a la audiencia una concentración máxima para intentar comprender en dónde están los músicos dentro de ese espacio musical que delimita una supuesta partitura, en qué parte de la obra es protagonista cada instrumento, cuál de todos lleva la armonía, cuál el ritmo, a quién le toca conducir la línea melódica; y cada vez que parece haber una respuesta, surge una improvisación, un cambio repentino de armonía o del tempo que sacude a la audiencia y les demanda comenzar de nuevo.

La narrativa cortazariana se caracteriza por su imprevisibilidad. La estructura de *Rayuela*, que permite múltiples lecturas y caminos, emula un laberinto donde el lector tiene la libertad de crear su propio recorrido. Este enfoque desafía las convenciones literarias y empuja al lector a explorar sin una guía clara. La improvisación en el *bebop* es un acto de libertad creativa. Los músicos no siguen un camino preestablecido, sino que crean “sobre la marcha”, desviándose de las expectativas y explorando nuevas posibilidades armónicas y rítmicas. Esta libertad refleja la misma idea de un laberinto donde no hay un camino correcto, sino múltiples posibilidades que pueden ser exploradas.

Tanto Johnny Carter como Horacio Oliveira están en una búsqueda constante de algo absoluto, un sentido último que siempre parece eludirlos. Este deseo de alcanzar lo inalcanzable los lleva a recorrer el laberinto de sus propias mentes y de la realidad, sin llegar nunca a una conclusión definitiva. Charlie Parker, a través de su música, también parece estar en una búsqueda de lo inalcanzable, esa aspiración a encontrar la nota azul,¹ esa nota máxima que lleve a músicos y audiencia a un estado sublime. Su estilo se caracteriza por la exploración continua de nuevos horizontes musicales y por la intención de empujar los límites de lo que es posible en la música. Al igual que en un laberinto, cada nueva improvisación abre más caminos, más posibilidades, pero parece nunca conducir a un final definitivo.

El laberinto en Cortázar es un espacio donde coexisten el caos y el orden. Aunque parece que los personajes están perdidos, hay un orden que subyace en la manera en que se presentan las bifurcaciones y caminos. Esta dualidad refleja la complejidad de la existencia humana y la dificultad de encontrar un sentido coherente. En el *bebop*, lo que puede parecer caos y desorden en realidad está basado en una estructura subyacente muy compleja. Los cambios de acordes y ritmos siguen una lógica interna, aunque en la superficie puedan parecer caóticos. La música de Charlie Parker es un ejemplo de cómo el orden y el caos pueden coexistir, creando una experiencia que desafía al oyente a encontrar sentido en lo aparentemente desordenado.

¹ La nota azul es un componente característico de la música de jazz y es plenamente identificable en la estructura de las líneas melódicas. Según Ted Gioia, la nota azul se describe como el uso de las terceras mayores y menores en la línea vocal, así como en la séptima menor y en la quinta menor (14). En algunos casos, como en la música *blues*, esta nota azul se da más bien por un deslizamiento entre dos centros tonales, lo cual no es posible con todos los instrumentos. Sin embargo, en instrumentos de metal como el saxofón o el trombón y en instrumentos de cuerda como la guitarra, sí es posible realizar estos deslizamientos. Con el paso del tiempo estas notas se convirtieron en caminos imprevistos que provocaban sonidos inimaginables para los compositores tradicionales, pero que al mismo tiempo provocaban sentimientos que se arraigaban en el público.

En *El Perseguidor*, el tiempo es uno de los principales elementos del laberinto. Johnny Carter no percibe el tiempo de manera lineal; su experiencia temporal es fragmentada, con momentos que se repiten, se solapan o se desvanecen en el olvido. Este manejo del tiempo refuerza la sensación de estar atrapado en un laberinto donde no existe un principio ni un final claro. La música de Parker también juega con la percepción del tiempo. A través de la improvisación y la variación rítmica, el *bebop* altera la manera en que el tiempo es percibido por el oyente. Los rápidos cambios de tempo, las síncopas y las pausas inesperadas crean una sensación de temporalidad que, al igual que en un laberinto, no sigue un curso lineal.

CONCLUSIÓN

La música de Charlie Parker y la narrativa de Cortázar comparten una visión laberíntica de la realidad, donde la complejidad, la improvisación, y la búsqueda de sentido están siempre presentes. En ambos casos, el laberinto no es un lugar de pérdida, por el contrario, es un espacio de creación y descubrimiento, donde cada camino, cada nota y cada palabra abren nuevas posibilidades. Esta analogía entre el *bebop* y la literatura de Cortázar enriquece la comprensión de ambas manifestaciones y muestra cómo diferentes formas de arte pueden explorar conceptos similares desde perspectivas distintas.

La vida misma es un laberinto de oportunidades y el arte, a través de estas manifestaciones, nos invita a ser por demás perceptivos, a mantener los sentidos alerta para detectar cualquier espacio intersticial que nos abra la puerta del túnel hacia otras realidades. Somos perseguidores de nuestra esencia, somos Cortázar, Parker, Johnny,

Oliveira, buscando la sublimación; somos Ícaro inmersos en nuestro laberinto mental, escapando del minotauro y buscando nuestra nota azul que nos revele esa razón para existir.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. *El placer del texto y Lección inaugural*. Siglo XXI editores, 1993.
- Batres, Izara. *Cortázar y París: Último round*. Ediciones Xorki, 2014.
- Cortázar, Julio. *El Perseguidor*. Libros del zorro rojo, 2009.
- _____. *Rayuela*. Penguin Random House, 2018.
- _____. *Los Reyes*. Alfaguara, 1991.
- Foucault, Michel. “Des Espaces Autres”. Conferencia dictada el 14 de marzo de 1967, *Estética, Ética y Hermenéutica. Obras esenciales*, Vol. III, Érés, 1984.
- Gioia, Ted. *The History of Jazz*. Oxford UP, 2021.
- Laurentis, Antonella de. *Los Reyes: el Laberinto entre mito e historia*. Vol. I, Amaltea, 2009.
- Plutarco. *Vidas paralelas: Teseo y Rómulo*. Traducción de Antonio Ranz Romanillos, Gredos, 1984.
- Yurkievich, Saúl. *La confabulación con la palabra*. Taurus / Universidad de Texas, 1978.