

Este estudio crítico nace de la oralidad, como el canto y la poesía. Un día mi amigo Miguel Catalán me ofreció impartir una conferencia sobre Cortázar, dado que se iniciaba el año a él dedicado, en el Palau de la Música de Valencia, dentro del ciclo *Artes en paralelo* que dirige la profesora de música, soprano y pianista, Dña. Ángeles López Artiga, a lo que acepté con sumo gusto. El 28 de enero de 2004, en una noche cálida a pesar de ser invierno en la que los valencianos, salvo unos pocos, no recordaron la efeméride del cumplimiento de los setenta y seis años del fallecimiento de su escritor más universal, Vicente Blasco Ibáñez, la impartí, y la atención permanente de los asistentes durante mi charla, así como la insistencia de amigos y conocidos me empujó a proponer su publicación a la Institució Alfons el Magnànim que preside Ricardo Bellveser. Desde luego, el tema permitía el lucimiento, a pesar de que Cortázar es un escritor complejo para el lector medio y para el crítico, y la conferencia dio para un buen debate reivindicativo de la importancia del escritor.

El año 2004 fue declarado en Argentina “Año Internacional Julio Cortázar”. El cuarto año del nuevo milenio dio para un buen número de centenarios conmemorativos: Pablo Neruda, Salvador Dalí, Juan Gil Alberto, Martín y Soler, Kant, etc. De Cortázar no se celebró ningún centenario. Nació el 26 de agosto de 1914, en el mismo año que otro genio del fantástico, Adolfo Bioy Casares, con lo que en 2004 hubiera cumplido noventa años. Pero, a diferencia del compañero de Borges, murió en 1984, un 12 de febrero, a los setenta años, con lo que se cumplen veinte años de su desaparición. Esta coincidencia inspiró el “año Cortázar”, en el que se están publicando sus *Obras Completas*¹, la crítica rescata cuentos incompletos, se recupera el famoso capítulo perdido de *Rayuela*, e incluso se han habilitado *webs* conmemorativas y una red de cortazarianos en la Internet.

¹ En la colección “Galaxia Gutenberg” de Círculo de Lectores.

Pero generalmente los eventos no son fruto sólo de la casualidad o del impulso individual. Ha de existir complicidad entre el convocante y el convocado a la celebridad. Se podría haber esperado diez años más sin ningún problema para conmemorar el centenario del nacimiento de Cortázar. Sin embargo, existía una urgencia por revivirlo, en el sentido de resucitarlo, porque es un autor que parecía difuminarse con el paso del tiempo, como se demuestra en ese magno proyecto de obras completas de Editorial Alfaguara que no acabó de cuajar en las ventas esperadas, al menos como era su pretensión inicial. Sin embargo, sí existe en el ambiente literario, al menos en el más juvenil, la necesidad de su relectura para situarlo en el lugar literario histórico que merece realmente. El paso de los años va eliminando factores contextuales connotativos que pesan aún sobre la obra cortazariana. La distancia temporal nos permite ir alcanzando la perspectiva necesaria para la aproximación objetiva a su obra, progresivamente más, y ahora podemos empezar a valorarla en las letras del siglo XX.

Uno de los motivos recurrentes del autor es la música. Muchos investigadores que se han ocupado de la relación entre su obra y la música, generalmente con el jazz². Sin embargo, hemos de ir un poco más lejos de lo estudiado hasta ahora. No ha existido una penetración crítica excesiva acerca del papel que desempeña el universo de la

² Indicamos varios libros y artículos de cabecera acerca de Cortázar y el jazz.

-Matías Barchino: "Libros con música: jazz en las misceláneas de Cortázar". En Ángel Esteban, Gracia Morales, Álvaro Salvador: *Literatura y música popular en Hispanoamérica*. Universidad de Granada – Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 2002, pp.493-499.

-Eleonora Basso: "La música en la obra de Cortázar", *Revista Iberoamericana de Literatura*, 2ª época, 2 (1970), pp. 51-60.

- Samuel Gordon: "Algunos aportes sobre crítica y jazz en la lectura de El perseguidor". Madrid, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 364-366, pp. 181-188.

-Claudia Comes Peña: "Cortázar: el túnel del jazz". En Ángel Esteban, Gracia Morales, Álvaro Salvador: *Op. cit.*, pp.2119-223.

-P. Lastra: *Julio Cortázar. El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, 1981.

-Isabel Gallego: "Cortázar, Rayuela y el blues", En Ángel Esteban, Gracia Morales, Álvaro Salvador: *Op. cit.*, pp. 247-252.

No conviene olvidar la edición por parte de Pilar Peyrats del disco-libro *Jazzuela*, en Barcelona, 1999, dado que reúne la música jazzística que aparece en *Rayuela*.

Curiosamente, resulta sorprendente que no haya ningún libro concreto dedicado a la música y Cortázar, salvo el disco-libro de Peyrats, y que las aproximaciones hayan sido capítulos o apartados de obras más amplias o artículos en revistas o libros colectivos.

música clásica en sus creaciones. Sí un poco más el del tango, pero siempre con una actitud de subordinación a la música jazzística, la cortazariana por antonomasia (parecía ser... aunque siempre haya sorpresas posibles de certificar en sus obras). Y, por otra parte, la música permite que apreciemos las grandes obsesiones del autor: es un fiel exponente de su mundo mental representado. Además, no hemos de olvidar que algunas creaciones suyas fueron musicadas con delicadeza por Juan Cedrón y Susana Rinaldi.

En este trabajo pretendemos indagar un poco más en este tema, rindiendo homenaje al Cortázar que supo llevar más allá de lo hasta entonces creado en las letras esa relación ancestral entre la música y la literatura. Es por eso que procede ofrecer una visión si no nueva, más distanciada de apasionamientos y preferencias, partiendo de la expresión musical en sus creaciones. Para ello, después de una introducción sobre música y literatura, en la que no pretendemos llegar al nivel intelectual hermenéutico de Steiner, desde luego, analizaremos el sentido de la música para el autor, la presencia del jazz, el tango y la música clásica en sus composiciones, para finalizar con una amplia conclusión sobre el sentido de la obra cortazariana en la actualidad.

MÚSICA Y PALABRA: ARTES DE LA RUPTURA DEL SILENCIO

No es una sorpresa el expresar que la música y la palabra están unidas por una estética común y una finalidad comunicativa. Ambas tratan de romper el silencio, como bien expresó George Steiner en su ensayo *Lenguaje y silencio*³. Poesía y música surgen de las Musas. De hecho, “música” es un derivado de “musa”. Con el tiempo, la palabra ha evolucionado hasta su significación actual de “arte de los sonidos”.

La música contiene dos elementos: el material acústico y la idea mental creativa. Ambos se combinan para formar una unidad que es la melodía escuchada como resultado del trabajo ejecutado. La idea intelectual, por medio de la técnica compositiva, convierte a los sonidos en arte. Sin idea no hay música, y sin sonidos es obvio que tampoco. La calidad musical suele estar ligada a la magnificencia de la inspiración y a la capacidad creativa del autor.

La poesía presenta un paralelismo completo con la música. Contiene los mismos dos elementos: el material acústico y la idea creativa mental. Sólo hay una diferencia fundamental: en lugar de sonidos de procedencia diversa, su material acústico son las palabras, y éstas expresan un referente designado por medio de un significante y un significado. Sin inspiración creativa inteligente, es imposible crear buena poesía, como tampoco una música mínimamente audible. En ambos casos, será la conciencia la que determine el grado de utilización de los medios de creación artística, y desarrollará en mayor o menor medida la condición del arte como imitación de la naturaleza.

Los textos poéticos están sujetos a una métrica cuyos componentes son el ritmo acentual, la rima, las aliteraciones fónicas y los paralelismos. Todos ellos le otorgan el

³ George Steiner: *Lenguaje y silencio*. México, F.C.E., 1967.

valor melódico que percibimos en el poema, sobre todo cuando es recitado. La musicalidad es uno de los factores sustanciales de la poesía, y, de hecho, los movimientos defensores del cuidado estético por encima de cualquier otro valor, como el Modernismo hispanoamericano, han fundamentado sus argumentos en ella. Rubén Darío retomó incluso los pies de la lírica clásica para ajustar mejor el ritmo a un esquema musical establecido. De hecho, cuando la rima desaparece del poema, es la musicalidad quien da mayor vigor al poema.

La unión entre ambas artes es ancestral. Nadie mejor que Steiner ha expresado esta idea. El canto “cura” la psique; nos conduce a un lugar en el que nunca hemos estado⁴. Y el canto es poesía, en el fondo, sometido a otro registro intelectual. Eleva el espíritu, como la lírica, hasta límites metafísicos. Y así lo percibió ya Platón, en la Grecia antigua, quien no consideró la literatura como un arte independiente; se mezcla con la música casi siempre. Advirtió la división ontológica entre lo apolíneo y lo dionisiaco, que se puede asociar en paralelo a la música culta y a la música popular respectivamente. Platón, en su República defensora de una organización social en manos de una aristocracia pensante y rectora, “prohibió la de carácter dionisiaco en su utópica sociedad”. De este modo, la música puede llegar a adquirir el mismo carácter transgresor que la poesía, ya que ambas proceden de un similar “trance extático”, que es “una salida del ego fuera de sus límites ordinarios en virtud de nuestras pulsiones afectivas innatas y más profundas”⁵. Y en efecto, música y poesía eran fundamentales en la educación de los jóvenes griegos.

⁴ George Steiner: *Errata. El examen de una vida*. Madrid, Ediciones Siruela, 1998.

⁵ Josep M^a Fericgla: “La relación entre la música y el trance extático”. Madrid, *El Mercurio*, 1997, pp. 15-32.