

JULIO CORTÁZAR ESCRIBE PARTITURAS AL TIEMPO QUE TOCA NOVELAS

Alberto Torés García

Cuando María Picasso López conoció la faceta de escritor/poeta de su hijo, lo expresó con asombrosa naturalidad: “Me dicen que escribes. Te creo capaz de cualquier cosa. Si un día me dijeran que has oficiado una misa, también me lo creería”. El genial pintor, entendía que la poesía era otra forma de expresión esencial. De hecho, su dedicación a la poesía fue total. Una poesía libre, original que es la parte explicada de la dimensión visual de su poética pintura. Picasso quiso ser poeta. Julio Cortázar tocaba instrumentos. Quiso ser músico. De hipótesis se llenaría Paris, la verdad es que estamos ante dos genios indiscutibles del siglo XX.

Como Julio Cortázar, aunque sin los resultados del maestro, la música es además de placer, eje escritural. Julio Cortázar amaba la música, casi más que la literatura, la música clásica, el tango pero de manera especial el jazz, por su porosidad, maleabilidad y ritmo. La música pues jalona su trayectoria y marca en profundidad el universo de Cortázar que se declaraba anticuado y desfasado en materia de jazz, pero que su literatura desmiente reflejando una expresión viva, poderosa, donde el jazz es un modelo de vitalidad e inventiva. Curiosamente, Cortázar escribía sin música.

Julieta Roffo, en un magnífico artículo publicado en la revista de cultura *Clarín*, el 18/08/2014 con el título de “Cortázar y la música”, un documental con testimonios del autor, Mario Vargas Llosa y Liliana Heker y otros nos dan cuenta de la importancia de tales consideraciones: “Johnny estaba en gran forma en esos días, y yo había ido al ensayo nada más que para escucharlo a él y también a Miles Davis. Todos tenían ganas de tocar, estaban contentos, andaban bien vestidos (de esto me

acuerdo quizá por contraste, por lo mal vestido y lo sucio que anda ahora Johnny), tocaban con gusto, sin ninguna impaciencia, y el técnico de sonido hacia señales de contento detrás de su ventanilla, como un babuino satisfecho. Y justamente en ese momento, cuando Johnny estaba como perdido en su alegría, de golpe dejó de tocar y soltándole un puñetazo a no sé quién dijo: ‘Esto lo estoy tocando mañana’”. Johnny es Johnny Carter, el saxofonista obsesionado con el tiempo que Julio Cortázar inventó para “El perseguidor”, uno de sus cuentos más reconocidos por la crítica, publicado en 1959 en el libro *Las armas secretas*.

Johnny no es sólo un producto de la imaginación: muchos de los datos de su biografía de ficción se inspiraron en la vida real del también saxofonista Charlie Parker, uno de los músicos de jazz a los que Cortázar admiraba, probablemente porque Parker, *The Bird*, registraba la tragedia de los paraísos artificiales, generaba la angustia y a la vez la necesidad de romper barreras, esto es, poseía todos los vicios y virtudes para ser de hecho y derecho un personaje de Cortázar. Y esa historia es de las tantas en las que la música atravesó la literatura del autor de *Rayuela*, que en su casa tenía unos cuatro mil libros y unos seis o siete mil discos y casetes. Su pasión por la música, pensó su viuda y albacea Aurora Bernárdez, no iba a conmovier demasiado a nadie, así que vendió la discoteca a un parisino que pasaba.

El documental “Esto lo estoy tocando mañana” es justamente todo lo contrario a lo que Bernárdez había pensado. En el trabajo dirigido por Karina Wroblewski y Silvia Vegierski se entrecruza el testimonio de escritores como Mario Vargas Llosa y Liliana Heker con el de músicos como Juan “Tata” Cedrón y Margarita Fernández, todos se ocupan de salirle de testigo al romance inspirador entre Cortázar y la música.

“Su amor por la música se nota en cómo aparece en sus personajes más queridos”, subraya Heker en la película, y alcanza con pensar en las discusiones jazzeras y trasnochadas que sostienen los miembros del Club de la Serpiente en *Rayuela* o en los discos que Horacio le propone o le impone a La Maga. Mientras

tanto, Vargas Llosa recuerda cómo Cortázar se encerraba en una habitación a jugar con su trompeta y Fernández evoca al escritor a la salida de una sesión de jazz en el París de los cincuenta, caminando por la Île de la Cité y tocando algún instrumento de viento imaginario.

Es el propio Cortázar, con sus erres patinadas, el que asegura en la película: “El jazz tuvo gran influencia en mí (...) el fluir de la invención permanente me pareció una lección para la escritura, para darle libertad y no repetir partituras” y cuenta también que “las palabras de los tangos me enseñaron mucho del habla del pueblo, de cómo expresan su obvia poesía”.

“El centenario de Cortázar fue la primera excusa para realizar un documental en su homenaje”, sostienen las directoras de la película que, desde hace una década, trabajan en la Audiovideoteca de Escritores de Buenos Aires. “Decidimos recorrer un aspecto poco explorado y pensamos en la música y en la relación del melómano y el escritor”, cuentan. En la pantalla, Cortázar les aprueba la tesis: “Fuera de la literatura, la influencia más fuerte que he tenido es la música”, dice, y confiesa un sueño frustrado: “Si hubiera podido elegir entre la literatura y la música, habría elegido la música”. Como si se pudiese elegir en las artes.

Sin duda, el jazz también le ha rendido homenaje al propio Cortázar, quizás porque encuentra en Cortázar un terreno ideal para el juego de las correspondencias que le son tan propias. *Rayuela*, entre otras cosas, podría ser una “jam session, ofreciendo ideas que se desarrollan y crepitan con un “riff” donde el anhelo reformador novelístico forma parte ya de las joyas universales. Como los grandes del jazz, Cortázar se mueve como pez en el agua por la esfera de las antítesis, las paradojas, las contradicciones. El particular discurrir narrador, casi con vocación de antinovela es un pleno de búsqueda que a la postre nos entrega una frase de enorme impacto, restituyendo la fuerza original de la palabra. Un proceder que ha de ver con

su condición de lector activo, pues él mismo decía aseguraba pertenecer a una categoría siniestra de lectores con lápiz en mano, subrayando y marcando fragmentos de libros. Quizá porque al subrayar un libro, se subraya uno mismo y esa recurrencia destacando frases, pasajes, sorpresas, descubrimientos, revelaciones incluso discordancias conformarán un cuaderno de bitácora, una partitura sobre las que improvisar y trabajar, con modificaciones de timbres o fraseos, con reinenciones de melodías y contextos. Desde luego, en el jazz el escritor argentino encontró el paralelismo a la escritura automática, en un momento en el que estaba enfrascado en la lectura de los surrealistas. Jean Paul Sartre decía que la música no podía comunicar información de tipo inteligible o de tipo discursivo, pero sí comunicaba mundos que ningún otro lenguaje o escritura podía transmitir. Esos sentidos, esa comunicación de placeres, estados de ánimo, dimensiones de la realidad son el acuerdo que se formula el escritor. Cortázar impregna su narrativa de ritmos varios: jazz fusion o si se quiere surrealismo de vanguardia francesa en combinación con el realismo mágico latinoamericano. Digo bien toda la obra, pero *Rayuela* es una novela que habría que remasterizar, entiéndase una versión sonorizada con fotografías, dibujos, collages, sentidos en los clubs de jazz, canciones.

Por ello, al hablar de Cortázar podríamos considerar al músico Cortázar, al historiador Cortázar, al docente Cortázar, al novelista Cortázar, al poeta Cortázar, al ensayista Cortázar, al artista Cortázar que tuvo ese don natural para contar y escribir historias atendiendo de igual modo a sus pasiones. En más de una ocasión Cortázar reconoce la deuda con el jazz, “el jazz me enseñó cierta sensibilidad de -swing-, de ritmo en mi estilo de escribir”, ya que las frases tenían ese swing como los finales de cuentos. Por ello, el ritmo es además de una preocupación, un eje vertebrador, absolutamente preciso para atrapar el significado del cuento. De ahí, la inquietud que le despertaba la traducción de su obra, no tanto por el contenido como por el ritmo.

El mago Cortázar nos ahoga con la voz de Bessie Smtih, cantando pegada a una canasta de ropa sucia para clamar sin cólera ni súplica, con voz ancestral en las

esquinas de una calle plena de ritmo de Chattanooga y nosotros como Ronald. Wong y Etienne, cerramos los ojos. Los cerramos para atrapar las acrobacias de Dizzy Gillespie de *Rayuela* a *La vuelta al día en 80 mundos*. Dejádme la libertad de transformar el humo y la noche en humo y noche y a la vez en diafanidad y día para completar una melodía capaz de transformarnos como lo haría el piano de Thelonious Monk que no nos visita hoy, pero que nos ofrece latidos de corazones y sangres decididas para salvarnos, pues como el *swing*, la frase de Cortázar en una medida de cuatro tiempos avanza o retrasa instintivamente los tiempos. El propio Cortázar nos lo afirma en definición paralela a los movimientos de jazz, tanto que esa suerte de *mutatis mutandis*, es lo que ha tratado de crear en sus narraciones. Que la frase diga no solamente lo que quiere decir pero que lo haga de un modo en que el sentido se refuerce, sin duda porque el ritmo de la frase interactúa e influencia al lector. Pero, como bien se apunta, Cortázar resalta en el jazz no tanto el ritmo, sino, más bien, el proceso de la improvisación o “el nacimiento continuo e inagotable de formas melódicas y rítmicas y armónicas, instantáneas y perecederas”.

Esta noción de “improvisación” representa para Cortázar una “felicidad estética absolutamente pura”, ya que ese momento ideal, esa culminación de la belleza es como una especie de puerta que se abre en el mismo momento en que el instante termina”. Lo que señalaría como espacio único donde los contrarios por milésimas de segundos constituyen el mismo ser.

Son los soportes de la memoria, una memoria global que muestra un juego que se deja aprehender por el ritmo, por una modificación numérica y simbólica que acumula sentidos, proporciones, perspectiva y que acabará por musicalizar toda forma de razón o por razonar toda forma musical. Desde los festivales de Jazz parisinos en la Sala Pleyel hasta las exuberantes escenas de Nueva Orleans. Cortázar se apropió de experimentos inéditos realizados por *jazzmen*, como Sydney Bechet que interpreta en una sesión el clarinete, el saxofón tenor, el soprano, el contrabajo, la

batería y el piano, esto es, la base esencial de la grabación multipista. El ataque de *delirium tremens* de Leon Bix Beiderbecke, trompetista blanco que tocaba el piano con tres años y no supo leer partituras. Los arreglos y docencias de Benny Carter. El sonido casi irreal de John Coltrane que tocaba el saxo hasta sangrar por la nariz. El jazz, el símbolo de la creatividad en la persona de Satchmo (no diré más). El blues en sus vaivenes rurales y urbanos. Las biografías de Champion Jack Dupree capaz de un blues sin igual, tal vez por nacer de un francés y de una mestiza india en la fiesta nacional del 4 de Julio, por quedarse huérfano en un incendio y compartir orfelinato con Louis Armstrong, por realizar todos los oficios de la vida, incluyendo el de ser campeón de boxeo, cocinar en la marina americana y pasar dos años como prisionera de guerra en cárceles japonesas. Fascinarse por las miles de composiciones de Ellington que supo combinar el virtuosismo con silencios más virtuosos si cabe. Duke Ellington, nos dejó dicho que para ser músico de jazz había que haber sufrido doscientos años de esclavitud. Llegó también Lionel Hampton y le dio otra vida al vibráfono. Coleman Hawkins con *Picasso* le confirió al saxo tenor grado de general como instrumento solista de jazz mientras Oscar Peterson registró sabiduría en todas las teclas del mundo y Lester Young nos entregó la delicadeza en una nota de vodka. Eddy Lang, Teddy Wilson, Jelly Roll Morton, Earl Fatha Hines, Freddie Keppard, Sonny Rollins y Fred Waring universalizaban Pennsylvania. Julio Cortázar escribía partituras de música infinita y tocaba novelas con la fuerza y la profundidad del espíritu lúdico.