Julio Cortázar

Jazzeando la literatura

Rafael Luna Rosales

Julio Cortázar es un escritor de muchas facetas; por ejemplo, para él, la escritura, el jazz y el box tienen un íntimo ritmo y una cadencia semejantes, así como el importante papel que tiene en ellos la improvisación. Concretamente el jazz ha sido el *leitmotiv* de muchos de sus textos, desde "El perseguidor", pasando por *Rayuela*, hasta los dedicados a Louis Armstrong, Clifford Brown y Thelonius Monk en *La vuelta al día en ochenta mundos*, libro que comienza con estas palabras: "A mi tocayo debo el título de este libro y a Lester Young la libertad de alterarlo sin ofender la saga planetaria de Phileas Fogg"; una cita entre tantas otras que evidencian la importante identificación del escritor con el mundo del jazz.

Esta relación ha sido más que documentada, por lo menos superficialmente, a partir de las citas directas que pueden extraerse de una obra que reincide en ello. De Johnny Carter a las discadas del Club de la Serpiente; de la reseña del concierto de Louis Armstrong en París al lamento por la muerte de Clifford Brown, el mundo de Cortázar parece sumergido en humo de cigarro y Jelly Roll como fondo musical (Ossip *dixit*).

Pero no sólo está el jazz en la literatura de Cortázar, también en su vida misma; así le cuenta a Antonio Trilla, en una entrevista llevada a cabo en Madrid en 1983:

> Yo nací en 1914 así que, cuando era chico, asistí al nacimiento de la radio... no había discos de jazz todavía. En esa época se escuchaba en la radio, en Argentina, tangos, música clásica o música popular hasta que un día —yo tendría diez años— escuché por primera vez un *fox trot* y fue mágico para mí. Dos o tres años después, descubrí a Jelly Roll Morton y más tarde, a Louis Armstrong y a Duke Ellington. Durante mucho tiempo ellos fueron mis músicos de jazz preferidos. […] Es más, si tuviera que elegir algunos discos para salvar del diluvio, me llevaría discos de los tres, sobre todo algunos del viejo Armstrong y del Duke Ellington de los años veinte al treinta. Como ves no he evolucionado mucho...

Así, el jazz es una presencia inmanente en la vida y la literatura de Cortázar en muchos niveles. Saúl Yurkiévich dijo alguna vez que Cortázar escribía como improvisando jazz; podemos ir más allá: más que escribir a ritmo de jazz, Cortázar *jazzea* su escritura. No encuentro mejor descripción de su estilo que la que él mismo aplicó al jazz: una melodía que sirve de guía, una serie de acordes que van dando los puentes, los cambios de la melodía y sobre eso Cortázar construye sus solos de pura improvisación; asume esta libertad como una manera de escribir y de estar en el mundo, de ser el mismo y ser diferente cada vez. Así lo remarca: "Sucede además que por el jazz salgo siempre a lo abierto, me libro del cangrejo de lo idéntico para ganar esponja y simultaneidad porosa". Julio Cortázar es un músico de jazz y su instrumento es la pluma.

Da a su obra una estructura jazzística del "estilo" en el que la lengua y el lenguaje son proyectados hacia esos efectos de intensidad y de vibración que son característicos en Cortázar. Él mismo lo ha explicado así:

> Y entonces, una melodía trivial, cantada tal y como fue compuesta, con sus tiempos bien marcados, es atrapada de inmediato por el músico de jazz con una modificación del ritmo, con la introducción de ese *swing* que crea una tensión. El músico lo atrapa por el lado del swing, del ritmo, de ese ritmo especial. Y mutatis mutandi, eso es lo que yo he tratado de hacer en mis cuentos (*Conversaciones con Julio Cortázar*).

La libertad que este género musical ha conquistado para Cortázar le permite tomar para su literatura las posibilidades de improvisación del jazz. Además, lo suyo es el *bebop*; no es para nada gratuito que sea Charlie Parker quien encarne en Johnny Carter, ese perseguidor de la otra parte de la realidad que apenas entrevé cuando toca el sax; y toca como Cortázar escribe: en *bebop*. Y de ahí el distanciamiento respecto de la melodía tradicional, que procede según reglas sintácticas bien establecidas para probar la vía de una improvisación en sí misma, de modo que absorbiera melodías ya existentes: era esta improvisación la que fuera definida por los jazzistas como creación espontánea, irrepetible para Cortázar, que la encontraba tentadoramente análoga al surrealismo.

En esto de jazzear la escritura, tal vez ningún escritor sea tan afín a Cortázar como Jack Kerouac, quien, al igual que el argentino, descarta el planteamiento temático/melódico para centrar el interés de la composición/escritura en los distintos pasajes de las improvisaciones. Incluso podríamos ir más allá: en la literatura de ambos escritores, la estructura estilística se basa en una serie ininterrumpida de variaciones sobre un tema fundamental.

Estos *riffs* literarios se basan en una imagen que, a la manera de un tema musical, va de una variación a otra, a grado tal que cuesta trabajo encontrar ese tema central entre todas las imágenes laterales que lo constituyen. Un lector distraído puede extraviarse en esta lectura del mismo modo que los profanos pueden extraviarse escuchando algunos de los delirantes solos que Charlie Parker, con seis comprimidos de fenobarbital, solía interpretar; y que pueden escucharse en *Lover Man*, tema con que Cortázar conoció a Parker, y que aparece parafraseado en el famoso Amorous de "El perseguidor". Aun así, se conseguirá distinguir las innumerables variaciones, modulaciones y desviaciones del tema fundamental y captar la afinidad entre esa estructura y la de una composición jazzística. Se percibirán entonces las pausas entendidas en un sentido musical y la intensidad del tema central sólo será subrayada por las distracciones, las suspensiones, las dilataciones creadas por los temas laterales.

Y es que Cortázar, al igual que casi todo el jazz a partir del *bebop*, comparte la concepción bergsoniana del tiempo; esa simultaneidad de los estados del alma como contrapunto de los procesos espirituales y la estructura musical de sus mutuas relaciones. Es decir, lo mismo que cuando escuchamos un tema musical tenemos en nuestros oídos la mutua conexión de cada nota con todas las que han sonado ya, así poseemos nuestras más profundas vivencias. Esto en Cortázar se asume como la sospecha de un orden más allá de los alcances de la razón; por eso no puede ser raro que Johnny Carter diga "esto ya lo toqué mañana"; de la misma forma que al oír alguna de las grandes piezas de Miles Davis, como

Ornithology, el "auditor" (que así le llamaba el escritor) se quede con la impresión de que está escuchando varias canciones (en su acepción más simple) al mismo tiempo.

Y, sin embargo, Cortázar puede definirse como *cool*, más que como *hot*. Aun cuando alguna vez expresó su admiración por Satchmo, el Duke o Earl Hines ("pianista al que adoro"), su prosa fluye más como la trompeta de John Coltrane; con un *beat* a veces acelerado y a veces lento, más cerca de Oscar Petersen que de McCoy Tyner. En su literatura no encontramos esa euforia que caracterizó a Fitzgerald —él sí mucho más cerca temporal y espiritualmente del *swing* y de Armstrong—. Hay más ese ritmo narrativo reflexivo y reposado —que debe leerse con mucha atención— que la explosiva y vertiginosa sucesión de imágenes y escenas de escritores como Edgar Allan Poe. En Cortázar podemos tener la certeza de que todas sus páginas evolucionan en tono y con ritmo constantes, que probablemente se deban a esa porción de realidad espacio-temporal que constituye ese momento del escritor, que es el mismo que el del jazzista: único e irrepetible.

Finalmente, su vinculación con el lenguaje jazzístico es tan específica y definida que se podría incluso pensar en una intención precisa de sincronizar su estilo de acuerdo con los planteamientos expresivos del jazz. Como en la prosa cortazariana, no hay *crescendo* en las ejecuciones de cierto *cool jazz* de la Costa Este; la ejecución debe dejar una impresión general de laxitud; los ejecutantes deben ahogar toda veleidad exhibicionista.

Así es Cortázar el *jazzman*; él mismo lo dijo alguna vez: "El jazz me enseñó cierto *swing* que está en mi estilo e intento escribir en mis cuentos, un poco como el músico de jazz enfrenta un *take*, con la misma espontaneidad e improvisación".

© Antonio Gálvez

París, 1965