

Julio Gordon y Dexter Cortázar

Javier de Cambra

El Urogallo, nº 78, noviembre 1992, ps. 48-53

«Quizás a usted le va a divertir, pero yo creo muy seriamente que Charles Baudelaire era el doble de Edgar Allan Poe. Y le puedo dar algunas pruebas, en la medida en que se pueden dar pruebas de este tipo de cosas.»

Julio Cortázar¹

Quizás a usted le va a divertir, pero hace ya cinco años que estoy del todo persuadido y creo muy seriamente que Julio Cortázar y Dexter Gordon eran dobles el uno del otro, tanto como el otro del uno, escritor tenor y saxo letrista, cronopio en blues mayor, con su tónica y su subdominante, y saxofonista de todos los fuegos el fuego, Dexter, Desiderio, siempre triste, nunca serio, Julio, tantas veces Julio, queremos tanto a Julio, el libro, los libros de Julio, Julio Gordon y Dexter Cortázar, únicos y dobles hasta la vuelta a la unidad. Y le puedo dar algunas pruebas, en la medida en que se pueden dar pruebas de este tipo de cosas.

Y esa medida está, antes de que bailemos tregua y dancemos catala, antes de que miremos por si Bruno V ... y Johnny Carter, de que censem os el jazz que se escuchaba en el Club de la Serpiente y lo que del jazz entendía y dejaba de hacerlo Horacio Oliveira (o era Olivio Horaceira, como decía Dexter en *Fried Bananas*), de que atendamos uno por uno, y larga es la lista, los pianistas de un tal Lucas, antes de todo esto, quizá, debemos escucharlos a ellos, no el glíglico ni el séptimo coro de *Cheesecake*, sino el propio latido, también el retrato y ese cronopio gemelo que aparece al otro lado del espejo.

No se desmienten por la talla, rebasado el metro noventa y cinco, ni en los ojos que, sin premuras, te envían al fondo de ti mismo, ojos azules que, en la ocasión, no mienten, manos que entre una y otra dibujan un espacio sin fronteras (y sin perpendiculares ni paralelas, pero con un vagón de Metro o un *solo* inspirado en los que el tiempo se vulnera), manos que aran en las llaves de un Selmer y que escriben, que se agitan frente a una máquina de escribir portátil o una caña Rico cuando ya no quedan cañas Rico, la caña de madera en el instrumento de metal, la frase que salta tras escuchar un *solo* y Julio se va a la máquina, es el momento de su *solo*, el trazado de la Rayuela, que sólo tras la escritura se armará. [49]

Si se dató el convencimiento y la convicción en cinco años atrás es porque en tal fecha, un periodista-esperanza al que en uno u otro momento habrá que llamar yo, pudo verse de bisagra de este espejo inadvertido:

¹ Ernesto González Bermejo: *Conversaciones con Cortázar*, pág. 35.

efectivamente, Dexter Gordon no se parecía, no recordaba, Dexter era Julio Cortázar.

Era verano, de 1987, en San Sebastián, en su festival de jazz y un periodista (cronopio, si sabemos que dispuso de una semana para una única misión) aguarda, y, por tanto, esperanza, en el bar del hotel, la aparición de Dexter Gordon, antes del concierto, la posibilidad de un contacto que asegure una entrevista que Gordon ha rehusado en cada una de las ciudades de ésta que fue su última gira de conciertos. Y, de repente, 1,9... metros de esplendorosa humanidad, el paso que distrae al que piensa que se va a derrumbar al siguiente, y un rectángulo que encierra sus ojos que encierran y traducen cuanto bulle allí en el gran bar del hotel, y el primer saludo al comandante de barra. Y no, no dijo, textualmente: «Buenas falenas, cronopio, cronopio», pero tal vez, «Señooor, un vodka doooble» sea una manera de decirlo, y así asustar un poco más, o un poco menos, a los esperanzas que toman café con leche y a los famas que parecen tan desnudos sin sus maletines de gangsters amparados por la Ley.

El vodka parece satisfactorio y la mirada, en torno, y elige, primero, a Inés, que me acompaña, y luego a mí, y su vaso que se alza en un brindis que abole la distancia que media entre él y nosotros. Pronto su gesto por el que me pregunta si toco la guitarra o el contrabajo y mi gesto de que no y mi gesto de que sí le he oído a él tocar el saxo y el espacio vuelve a existir entre nosotros, Dexter que ha decidido suspender el contacto, *raté*, mijita Inés, *raté*, Dexter que me lo ponen de fama y que ya anda pensando en cuál de sus solos de la noche podrá expresar lo tedioso que resulta querer conocer desconocidos, cuando hasta el desconocido que ni siquiera toca la guitarra le conoce a uno y le quiere dejar hecho todo un fama cuando uno despacha, apenas, un poco de vodka, en el bar del hotel, antes del concierto. Pero hay alguien que también anda por ahí, un cronopio danés, el doctor Ebbe Traberg, al que don Julio da tremendo abrazo, este viejo amigo del Montmartre de Copenhague y del Whisky Jazz del Madrid de los sesenta, amistad aún más antigua porque cuando dos cronopios tra- [50] ban conocimiento y se amistan se recuerdan desde la cuna y de la primera vez que una verdadera señorita les sacó a bailar un paso que desconocían.

Pero ya es hora de ir para el concierto, si Stan Getz hubiera llegado a tiempo, y Getz empezó tarde y magnífico, qué magnífico este concierto de Getz, pero es ahora ya el momento en el que Dexter Gordon sale al macroescenario del velódromo de Anoeta, y es el público quien hace música de aplausos, un largo tema de aplausos del público, mientras Dexter sonríe y su saxo tenor, en posición perpendicular a su cuerpo, adquiere la elasticidad del leopardo que volará en los tiempos rápidos y hará del zarpazo, caricia, en la hora de la balada. Dexter es Dexter y también Dale Turner, el personaje al que dio vida cinematográfica en *Round Midnight*, Turner que también es Bud Powell y Lester Young, y, también, en estas fechas de los 80, el músico de jazz por la antonomasia de la exaltación fílmica, Dexter Gordon. Con él están

algunos compañeros de la película y de mil batallas de la música en la noche, Cedar Walton, Bobby Hutcherson, Billy Higgins y los demás, y un concierto que ofrece los temas de la película y los temas de Dexter y los temas del público en aplausos que se pueden contar por miles, y suenan y resuenan, música que se devuelve a quien nos dio la música, y besos que devuelven los aplausos, y así volvemos a empezar una y otra vez, hasta que los miles se ponen en pie y corean a Dexter, que quiere decir Desiderio, pero también diestro, corean «Torero, torero», que también se dice diestro, que quiere decir Dexter, torero, torero, diestro, diestro Dexter, que se despide con cuatro notas en el teclado del piano, que de verdad ya es hora de que cada quien o cada quienes vayan para su quilombo, rajá, ya.

Ya se preguntaba Novalis por qué a la noche tendrá que suceder siempre la mañana, pero a la noche sucedió la mañana y luego la tarde y Dexter que ha concedido la entrevista al doctor Traberg y la suite de Gordon en el Hotel Costa Vasca se ha convertido en el camarote de *Una noche en la Opera*, con un equipo completo de televisión y los compañeros de la prensa escrita a los que Traberg nos ha facilitado el posterior abordaje para la entrevista y hay gente que se ocupa de los hilos y de las luces, y otros, de fumar cigarrillos emboquillados como si fuera nada lo que esperaran, y Dexter siempre se ocupa más de un cronopio que tropieza con los cables que de las volutas poco voluptuosas de un fama.

Y bueno, ahora ya te toca a ti, y balbuceas tu primera pregunta, de cuando Louis Armstrong, enormísimo cronopio, le dijo: *Take it, brother Dexter*, y la sensación de que este hombre que tienes al lado, ya has estado con él, y no encuentras ninguno de los cuatro rotuladores que deben registrar las palabras, y así, con cuidado, depositas el cigarrillo encendido en el bolsillo derecho de la chaqueta, mientras bus- [51] cas, y una compañera de Radio Euskadi te tiende un bolígrafo y al rato te avisan del humo que procede de tu chaqueta y ahora tienes una chaqueta que tiene un agujero que se llama Dexter Gordon y que a veces te pones en casa para escribir (del secreto). La forma de hablar de Dexter, no la misma en la que se expresa en el saxo tenor, pero sí complementaria, o hasta la misma, pero con otro balanceo sobre el tiempo, y la cordialidad de quien no ve preciso expresarse mediante trivialidades. De las manos a los ojos y a los silencios, algo te dice por ahí que a este largo caballero lo has tenido bien cerca en otra ocasión. No es el embarazo de estar junto a alguien a quien has escuchado durante horas y horas, siempre te ha dado la impresión de conocer más íntimamente a un músico siempre escuchado que a un autor leído hasta el completo, sino la exacta presencia de un doble, la llamada a la unificación de los que pensábamos distantes. Y tuvo que soñar, con una pregunta, seguramente torpe, en el momento todas tus preguntas te parecen torpes, cuando recuerdas a Dexter un pasaje de la película: Francis, el buen aficionado, le agita y le dice que tiene todos sus discos y que su música cambió su vida y que cómo se podía sentir él, Dexter, si cualquiera de nosotros le dijera que su música había cambiado nuestra vida.

El bascular de su cabeza de dios desconocido por los griegos, y las palabras que tan pronto andan como tan pronto vuelan: «Puedo creerlo, puedo creerlo... la música también cambió mi vida, ¿no es así?». Requetesonamos.

Ya entonces pensé cuántas veces tendría que formular esta pregunta a sabios, doctos, doctores, escritores de novelas, estrellas del reportaje, poetas, *seresteiros*, *namorados* (no estoy seguro, pero creo que me he saltado a un cante de Elis Regina) para no obtener otra respuesta que un grado u otro de vanidad autosatisfecha: ¿Ah, sí, joven?, me alegro, me alegro.

¿Quién hubiera acertado con el simple: el arte también cambió mi vida? Ese tuvo que ser el tío Julio y de hecho se pasó la vida diciendo que la literatura (y la música) había cambiado su vida, y la música, su literatura y su literatura a nosotros, sus lectores. Y no hacía falta mucho más para terminar de convencerme de que era don Julio el que andaba con su saxo Selmer por ahí, extremo que desde entonces, en la lectura y en la escucha, no he dejado de comprobar.

Y de pruebas se hablaba, en la medida en que se pueden dar pruebas de este tipo de cosas, y se men- [52] cionó expresamente la del *latido*, sabiduría antigua hoy trivializada por la vibración, las buenas vibraciones y hasta la buena onda. Pero el latido, el sonido del ser humano existe. Fue el trompetista Don Cherry quien terminó de aclararme el asunto. Con Cherry he departido, y reído hasta llorar, en Madrid, San Sebastián, Reggio Emilia y de nuevo en Madrid, en encuentro flamenco con los Habichuela y todos los Maya que aquella noche había en Candela. Si los músicos de jazz recorren el mundo, Cherry tan sólo al mundo pertenece, habla unas decenas de lenguas y en las demás se entiende. No precisa el castellano para comprender, pero más de un palmista, de un guitarrista y de un anfitrión me eligen como traductor y, así, de todo lo verdadero comunicado por señas, por cante y por palmas, pasamos al horror vacío del discurso traducido que indefectiblemente empieza por: «no sabes lo que siento no hablar inglés...». Y así unos cuantos, hasta que Cherry solicita que cese la traducción e invita a su interlocutor a que se exprese en su propio idioma, que le entiende: *I hear your sound*.

Oigo tu sonido y así ya había oído yo el sonido de Dexter, no el de su saxo, su sonido, el latido, el mismo que en la fecha de 1983 había podido escuchar de don Julio Cortázar, el cocktail, la presentación, las entrevistas, la visita al Guernica en lunes, a museo cerrado (bueno, sí, esto era como estar en un cuento de Julio Cortázar) y otras tareas que como empleado de la editorial que publicaba sus libros me hacían estar —bien discretamente— por allí y hasta aprovechar un pequeño rato para hablar de pianistas y, sobre todo, de Earl Hines, y escuchar su latido, la cordialidad, el sonido, el fantástico sonido.

Saber que uno y otro eran uno me ha despejado bastante su escucha y su lectura. Creo que por fin he llegado a entender *El perseguidor* que siempre me había parecido un exceso autoflagelante (por parte del escritor-narrador, tan comprometido con su incompreensión), también, por qué, en un punto de

Rayuela, la música se confía a las palabras y no a los discos que se escuchan, la eclosión del cronopio en la persona de Louis Armstrong y, desde luego, la dinamitación de la costumbre, tan de don Julio, como punto de partida en el que el jazz y la vida del jazz se asientan. También, creo entender mejor a Dexter, y por qué estaba leyendo *Los Miserables*, y en sus *solos* veo trazarse la rayuela por la que ascendemos de la tierra al cielo, y su cordialidad, y sus citas en el discurso musical y también el real dominio de sí mismo.

No hace mucho, Tete Montoliu, que es un gran lector, aseguraba que la lectura de Julio Cortázar había cambiado su manera de tocar. ¡Ah, el reencuentro con Dexter! Y era don Julio, quien concluía, en el libro de entrevistas citado en el encabezamiento: «Es inquietante y fascinante, pero yo creo —y muy seriamente le repito— que Poe y Baudelaire eran un mismo escritor desdoblado en dos personas»².

Es inquietante y fascinante, pero yo creo —y muy seriamente le repito— que Julio Cortázar y Dexter Gordon eran un mismo artista desdoblado, un escritor lleno de música y un músico lleno de vida, a la que no siempre el arte accede, este Julio Dexter Gordon de Cortázar, caramba.

² *Ibidem*, pág. 36.