

## El recorrido musical en la obra de Soledad Puértolas

Eugénie ROMON

Université de Bretagne Occidentale

Laboratoire HCTI

**Résumé :** Dans l'œuvre de Soledad Puértolas, tous les arts sont représentés: les arts visuels (peinture, photographie, cinéma) et aussi musicaux. Nous concentrerons notre étude sur les références au quatrième art. La musique est présente depuis les premiers écrits de l'auteure et le titre de son dernier roman - qui est la traduction espagnole du nom d'une célèbre chanson de *blues* - démontre l'importance de cet art. L'univers des personnages est peuplé de différentes sortes de musique : classique et moderne. Dans notre étude, nous proposons une analyse de la présence de la musique: nous travaillerons sur la fréquence des allusions, leur fonction, leur rôle dans les textes de l'auteure. Nous distinguerons également les types de références: leur apparition peut être due à des mélomanes, des amateurs ou des musiciens dans le récit même. Il peut aussi s'agir de bruit de fond, un marqueur d'atmosphère. Nous nous interrogerons sur le choix du genre musical.

**Mots-clés :** Soledad Puértolas - Musique - Littérature - Espagnol - XXIème siècle

**Resumen:** En la obra de Soledad Puértolas, todas las artes están representadas: las visuales (pintura, fotografía, cine) y también las musicales. Centraremos nuestro estudio en las referencias al cuarto arte. La música está presente desde los primeros escritos de la autora y el título de su última novela — que es la traducción española del nombre de una famosa canción de *blues* — demuestra la importancia de este arte. El universo de los personajes está poblado de varios tipos distintos de música: tanto la clásica como la moderna. En nuestro estudio, proponemos un análisis sobre la presencia de la música: trabajaremos sobre la frecuencia de las alusiones, su función, su papel en los textos de la autora. También distinguiremos los tipos de referencias: su aparición puede deberse a protagonistas melómanos o aficionados o a músicos en la propia narración. También puede tratarse de un ruido de fondo, de un marcador de ambiente. Cuestionaremos la elección del género musical.

**Palabras clave:** Soledad Puértolas – Música – Literatura – española – siglo XXI

**Pour citer cet article/ Para citar este artículo :**

ROMON, Eugénie, « El recorrido musical en la obra de Soledad Puértolas », in DI BENEDETTO, Christine, ROMON, Eugénie (ed.), *Narraplus*, N°1 - *Soledad Puértolas*, mis en ligne sur [narrativaplus.org](http://narrativaplus.org) (NEC+), Avril 2018. <http://narrativaplus.org/Narraplus1/El-recorrido-musical-en-la-obra-de-Soledad-Puertolas-ROMON.pdf>

En la primera novela que Soledad Puértolas escribió, la música estaba presente porque su título está dedicado al incendio de la casa de un cantante y guitarrista de rock norteamericano desaparecido a los veintitrés años y que murió en circunstancias misteriosas (no se sabe si se trata de un suicidio, un accidente o un asesinato) : fue encontrado asfixiado en su coche después de haber compuesto *I fought the law* que era la sintonía de un programa de radio español cuando la autora escribió este texto consagrado a la ausencia de comunicación. Finalmente no lo publicó pero se titulaba: *¿Por qué se le quemó la casa a Bobby Fuller ?*<sup>1</sup>. Sin embargo, se celebra el *rock and roll* norteamericano en este título: ignoramos si en el cuerpo de la novela se hablaba realmente de música dado que no fue publicada. En el resto de la obra de Soledad Puértolas, la música está presente bajo distintas formas: a través de alusiones a canciones en el texto, en los títulos y se encuentran también músicos aficionados o profesionales entre los personajes. Una multitud de protagonistas suele escuchar música, son cantantes ocasionales, se impregnan de su ambiente o lo imponen a otros<sup>2</sup>. Se abordan varios tipos de música desde la clásica hasta el *rock and roll* pasando por la ópera, el blues o las canciones populares. Los artistas a los que se hace referencia se limitan a estar citados mientras que los artistas ficticiales, o sea los que tienen protagonismo en la ficción ejerciendo su arte, no existen en la realidad, a excepción de Joaquín Maritorea porque este texto particular, *El clarinetista agradecido*, es una recreación ficcional a partir de una historia real<sup>3</sup>. La cuestión del carácter innato del don musical está planteada varias veces, así como la responsabilidad del que lo posee. Ciertos textos abordan también las evoluciones técnicas: se evocan el jukebox así como los casetes y también la diferencia de calidad de sonido entre el disco de vinilo y el compact disc, por ejemplo. Para subrayar la importancia de este arte en la obra de Soledad Puértolas, haremos un recorrido musical a través de sus textos observando, primero, a los receptores y, luego, a los intérpretes que pueblan su obra.

---

<sup>1</sup> Sólo Chicho Montano, personaje de *Todos mienten*, sobrevivió a esta novela.

<sup>2</sup> La música puede ser una manera de afirmarse, sobre todo en la adolescencia dado que la música puede ser un vector de expresión de sí mismo, de su identidad. Por eso, los jóvenes suelen oponerse en sus gustos a los de sus padres.

<sup>3</sup> Y puede considerarse como una excepción sin serlo porque, en realidad, en el texto en cuestión, nunca se describe al clarinetista tocando, sólo algunos personajes hacen alusión a su manera de tocar y su estilo musical.

## LOS RECEPTORES

A través de esta parte, vamos a ver que los tipos de música abordados se corresponden con un periodo y un contexto preciso. Para demostrarlo hemos elegido hacer un recorrido cronológico.

### Los diferentes tipos de música evocados

El primer capítulo de *El bandido doblemente armado* se denomina «Llamando a la puerta de El Cielo»: se trata de la traducción de «Knocking on Heaven's Door» de Bob Dylan. La relación entre esta canción y la intriga de la novela es que el narrador que aspira a hacerse escritor quiere ser adoptado por una nueva familia y entonces abandonar la suya: llama a las puertas del Paraíso para ver realizarse su ideal. Además está ubicado en Santa Bárbara<sup>4</sup> en un barrio denominado Cielito entonces el Cielo adquiere aquí un doble sentido. Por otra parte, es una manera para Soledad Puértolas de hacer un guiño a la persona a la que dedicó su primera novela publicada<sup>5</sup>, a saber Polo, su marido, fanático de Bob Dylan<sup>6</sup>.

En *Una enfermedad moral*, se evocan la música de moda escuchada por un joven («En el límite de la ciudad») y también las canciones napolitanas («La vida oculta»). En *Todos mienten*, se aborda, por primera vez, la música clásica porque a los doce años, Federico, a petición de uno de sus profesores de que toque algo ante sus compañeros en la escuela, decide interpretar a la flauta travesera el *Himno a la alegría* que forma parte del cuarto movimiento de la *Sinfonía n.º9* de Beethoven. Más tarde pasa a formar parte de un grupo de jóvenes que se llama «Clac<sup>7</sup>»: no se precisa en el texto de qué tipo de música se trata pero parece ser música moderna porque dan conciertos y también tienen un grupo de admiradoras. Podemos observar aquí la diferencia de tratamiento entre la música real y la música ficcional que nunca está nombrada ni descrita con precisión. *Queda la noche* celebra la ópera<sup>8</sup> y la música india<sup>9</sup>: sin embargo, hay una gran diferencia entre las dos porque la música hindú está

---

<sup>4</sup> En esta ciudad vivió un tiempo la autora.

<sup>5</sup> Y la gran mayoría de sus escritos.

<sup>6</sup> Así lo explica su hijo, Diego Pita, en la revista *Turia* n.º100 consagrada a Soledad Puértolas en su artículo titulado «El bandido doblemente armado».

<sup>7</sup> Es interesante el nombre del grupo que figura una ruptura y permite el juego de palabras del tío Enrique pero también es el nombre que de modo convencional recibe el grupo de individuos pagados para aplaudir en los espectáculos o sea que es la representación del éxito.

<sup>8</sup> La ópera es un tipo de representación que mezcla teatro y música que son las dos artes de Federico y su madre en *Todos mienten*.

circunscrita al territorio índico mientras que el arte lírico atraviesa las fronteras, hasta parece que persigue más a la protagonista que los espías. *Norma* de Bellini reaparece varias veces en la novela. Primero se compara con la película *Fitzcarraldo*<sup>10</sup> cuya temática es también la ópera<sup>11</sup>. Ambas obras permitirían apasionarse por el arte lírico según James Wastley<sup>12</sup>: esta frase que tenía como objetivo averiguar si Aurora era o no una agente secreta será un motor para la protagonista, que decidió tomar este consejo al pie de la letra. Después de su vuelta a Madrid, Gisela Von Rotten invita a Aurora a acompañarla para asistir a *Norma* en Madrid para una representación excepcional: no puede rechazar la oferta, esta obra la intriga mucho desde su viaje a la India así como la enigmática frase del agente secreto melómano. Finalmente, la misteriosa alemana no puede ir a la ópera y deja el billete de Aurora en la taquilla del teatro: da el suyo a uno de sus vecinos que estaba buscando una entrada y no conseguía encontrarla y permite así — y hasta provoca<sup>13</sup> — el encuentro entre estos dos personajes. Así, la historia de la traición sufrida por Norma, la sacerdotisa que había roto sus votos, modifica el destino de la heroína. La asistencia a la representación de un drama romántico lleno de traiciones hace entrar a la protagonista en un nuevo círculo. La famosa ópera de Bellini no se relaciona únicamente con el agente inglés ya que Alberto Villaró, al querer presentarle a su mujer, la lleva a una exposición en la que Alejandro la reconocerá porque trabajó con sus fotos sacadas en la India por

---

<sup>9</sup> Ambos tipos de música sirven de cobertura a los espías internacionales dado que la frase sobre la ópera que trastorna a Aurora durante toda la novela es, en realidad, un indicio para detectar si Aurora es una turista normal o una agente secreta. El fenómeno Bollywood es otra cobertura de los espías que pretenden tener que ir a la India por su implicación en esta industria en la que el canto tiene un papel de primer plano ya que se trata de varios números bailados.

<sup>10</sup> Otra alusión a la ópera, recurrente también, aparece a través de la evocación del largo metraje alemán *Fitzcarraldo*, dado que el personaje principal, Brian Sweeney Fitzgerald, un escocés apasionado por la ópera, sueña con construir una ópera en Iquitos en medio de la selva peruana. En la película, hay extractos de *Ernani* de Verdi, *Pagliacci* de Leoncavallo, *La bohème* de Puccini, *I puritani* de Bellini y del trabajo orquestal *Muerte y transfiguración* de Richard Strauss. La película también evoca el viaje y la deslocalización del arte: el sueño del héroe es habitar la naturaleza por excelencia, a saber la selva amazónica, pulmón del planeta, y poblarlo con un tipo de música que ocupa el espacio y lo hace vivir a través de la encarnación de los personajes por grandes cantantes.

<sup>11</sup> PUÉRTOLAS, Soledad, *Todos mienten*, Barcelona, Compactos Anagrama, 2001, p.19.

<sup>12</sup> Es interesante subrayar que los espías parecen expertos en ello como si, para poder tener un puesto de agente secreto, fuera necesario tener una formación en el arte lírico.

<sup>13</sup> No se sabe si es de manera deliberada o no.

Gudrun Holdein. Siguiendo la pista musical, la protagonista descubre su reaparición en las acuarelas de un pintor. El juego de ecos no termina allí dado que, poco tiempo después de la representación de *Norma*, Aurora recibe una carta de la agente secreta y fotógrafa alemana como si lo uno provocara lo otro y todo lo que le pasa a la protagonista formara parte de un enorme complot. Madrid y la India se reúnen gracias a la ópera que es mundialmente conocida y las obras citadas por James Wastley son clásicos del género. La frase del agente británico ha marcado tanto a la protagonista que fue una revelación y Aurora vivió el resto del tiempo acompañada por la ópera: considera que el espía le ha hecho un regalo muy valioso<sup>14</sup>. Al final del viaje a la India, al principio de la novela, también se evocan las canciones mexicanas<sup>15</sup> que son melancólicas: la intriga es internacional tanto a nivel de la nacionalidad de los espías como del tipo de música escuchado.

En el capítulo 13, «Madrid», de *Historia de un abrigo*, Roberto Enciso escucha jazz<sup>16</sup> mientras, en la casa de Mimí donde están todos alojados, los otros estudiantes disfrutaban de otra música en su habitación durante la preparación de los exámenes. El protagonista cita a los cantantes y así el lector puede escuchar los mismos artistas que el protagonista ya que son reales<sup>17</sup>. Son todos norteamericanos famosos en todo el planeta: Bessie Smith, Louis Armstrong, Billie Holliday, Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Thelonious Monk, Dizzy Gillespie, Miles Davis<sup>18</sup>. Habla de su rutina, del placer de escuchar siempre el mismo cedé sabiendo perfectamente qué canción sigue a otra o sea que describe sensaciones habituales en los aficionados a la música con cualquier género de música. El protagonista deja así entender cómo la música puede arropar, como lo hace el abrigo de una persona querida desaparecida; en efecto, como ya lo evocamos antes, la música crea un ambiente, se asocia con acontecimientos y así permite hacer renacer sensaciones. Pablo

---

<sup>14</sup> «mientras las potentes y melodiosas voces de las sopranos, los tenores, los bajos recorrían todos los registros de la voz humana sobre un fondo de orquesta a veces solemne, a veces frívola, triste o patética, y siempre grandiosa y consoladora. ¿Cómo no había entrado en aquel mundo antes?», PUÉRTOLAS, Soledad, *Queda la noche*, op. cit., p.172.

<sup>15</sup> Este tema reaparece en *El fin* como título de un capítulo.

<sup>16</sup> Esto permite también diferenciar los efectos de moda de la música ya consagrada y reconocida.

<sup>17</sup> Como toda la música evocada en la obra de la autora: la música, como las otras artes, sirve de punto de conexión, como marcador temporal: demuestra al lector que vive en la misma temporalidad que los protagonistas cuya historia está leyendo.

<sup>18</sup> PUÉRTOLAS, Soledad, *Historia de un abrigo*, op. cit., p.190.

Campos, de *Historia de un abrigo*, reaparece como un aficionado experto en jazz en el cuento de *Compañeras de viaje* titulado «Macarena<sup>19</sup>». A partir de ello, podemos deducir que cada novela se corresponde con un ambiente musical también y que la reaparición de los protagonistas, característica de las novelas de Soledad Puértolas, conlleva también el regreso del mismo tipo de música: eso insiste en cierta permanencia en su obra.

En el cuento «Música» de *Compañeras de viaje*, se evocan Simon and Garfunkel, Bob Dylan y Rocío Dúrcal, o sea dos representantes de la música moderna norteamericana y una cantante española tradicional. La aparición de la intérprete española entre los gustos de los dos adolescentes se debe a una serie de casualidades: descubrieron su canción favorita por un error al marcar el número de la canción buscada en un jukebox encontrado durante una avería. Reaparece la idea según la cual el descubrimiento de los gustos musicales se debe la mayoría del tiempo al azar. En el cuento titulado «Restos», se alude a una famosa canción de Albert Hammond<sup>20</sup>, reinterpretada numerosas veces, para evocar el tiempo que hace, en efecto, se dice: «Como dice la canción, nunca llueve en California del Sur<sup>21</sup>». Es otra manera de insistir en el hecho de que la música forma parte de lo cotidiano y que la letra de ciertas canciones se integró tanto en la mente del que escucha que no puede evitar asociarla con ciertos momentos.

Su última novela, *Mi amor en vano*, tiene el mismo título que una canción de blues de los años 30 de Robert Johnson que fue retomada por The Rolling Stones y también Eric Clapton. El título cuestiona la utilidad del amor y, en eso, se relaciona con toda la obra de Soledad Puértolas; hace pensar sobre todo en *Días del Arenal* notablemente en la actitud de Antonio Cardús, personaje emblemático de la obra de la autora, porque, de cierta manera, se puede considerar que su amor por Gracia fue en vano: no consiguió modificar su vida. Por supuesto, el cuestionamiento en sí es una ironía. Al opuesto de ese caso, en la misma novela, está también el caso de Ramiro Salas que tuvo un romance con la tía Carolina<sup>22</sup> para figurar en su testamento: desde este punto de vista se puede considerar que su amor no fue en vano, fue muy prolífico y le permitió luego seducir a Covadonga por las mismas razones.

<sup>19</sup> PUÉRTOLAS, Soledad, *Compañeras de viaje*, op. cit., p.73.

<sup>20</sup> Cantante y compositor británico que cantó tanto en inglés como en español.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.128.

<sup>22</sup> También presente en *Queda la noche* ya que las fotos de Aurora sacadas por Gudrun Holdein se encontraban en su casa cuando Alejandro las encontró.

Entonces, la vanidad del amor haría su belleza, su valor. Se puede pensar que sólo merece la pena el amor en vano, puro que no necesita nada a cambio. En *Mi amor en vano*, también el amor de Esteban hacia Laura que murió tras un accidente de coche puede parecer vano: el protagonista se negó a ser para siempre una víctima tanto del accidente — porque sufrió consecuencias físicas que modificaron totalmente su vida — como por la desaparición de su novia que hacía de él un «viudo». Prefirió partir de cero de nuevo: hacerse una nueva vida desligada de la tragedia que sufrió. En su nuevo entorno se va a enamorar de Teresa con la que tendrá una aventura pero ella se va a enamorar de Julio. El amor de Violeta hacia Julio puede parecer vano porque si, en un primer tiempo, la siguió a París, finalmente volvió sin ella y se enamoró de Teresa. Estos triángulos amorosos dignos de Racine ponen de manifiesto la inutilidad del sentimiento amoroso. La novela es también un tiempo para la nostalgia: la postura de perfecto interlocutor elegida por el narrador permite al lector descubrir numerosas facetas insospechadas como recibir de noche las confesiones de una antigua cantante de blues.

La elección del género musical es muy calculada: en efecto, el género del blues está considerado como la música del Diablo en oposición al góspel que sería el género de Dios. Esta preferencia de Soledad Puértolas hace pensar en otro cuestionamiento religioso que tenía lugar en *Si al atardecer llegara el mensajero*. Robert Johnson, también denominado el hijo de Satán por una leyenda que rumoreaba que había hecho un pacto con el Diablo para ser capaz de tocar guitarra de manera tan divina y parecía tener el Diablo en el cuerpo, llevaba una vida poco recomendable hecha de encuentros pasajeros y gran consumo de alcohol. Los lugares y el momento en los que se toca esta música también hacen pensar en todos los exploradores nocturnos que pueblan los textos de la autora<sup>23</sup>. El blues, que se caracteriza por un resplandor de esperanza, una chispa de vida en una existencia prometida al sufrimiento, es la música del claroscuro, del atardecer característico de los escritos de Soledad Puértolas.

Sin embargo, cuando un personaje le propone a Esteban ir a escuchar música en algún sitio, se trata de jazz: es lo que ocurre cuando se reencuentra con Selina, o sea que Esteban se puede

---

<sup>23</sup> La importancia de la noche en la escritura de Soledad Puértolas se puede notar en los títulos de algunos de sus textos: *Queda la noche*, *Si al atardecer llegara el mensajero*, *La sombra de una noche*, *La vida oculta*, *Cielo nocturno*.

acercar a otros personajes de las obras de Soledad Puértolas, como Pablo Campos o Roberto Enciso, por ejemplo.

Se citan distintos tipos de música demostrando la multiplicidad de este arte pero permiten también situar el texto en cierta temporalidad y también crear una relación o no entre algunos personajes y textos. El uso de la música en la obra de Soledad Puértolas está pensado y usado como una herramienta más para crear cierto ambiente: cada texto tiene su tipo de música y es de notar que cuando se vuelve a evocar un estilo musical también se repite el ambiente de la obra anterior en la que se hablaba de este género.

### **La actitud de los receptores**

La música es capaz de fascinar o provocar rechazo en los auditores: también revela su estado de ánimo. Además, las referencias musicales explícitas en la diégesis pasan del universo ficcional a la realidad y viceversa. La música escuchada puede serlo de manera directa (el intérprete se encuentra cerca) o de manera indirecta a través de una grabación.

En el cuento « En el límite de la ciudad » de *Una enfermedad moral*, un joven escucha música por la radio, invadiendo así la calle con notas de música. Cuando sale en coche, enciende la radio y mueve la cabeza al compás de la música: baila, se deja llevar por el ritmo. La manera de escuchar música es también una postura: se puede escuchar de manera discreta o llamativa según el estado de ánimo, pero también según el tipo de música. Aquí este joven reivindica una música que parece poseerle; por eso siente la necesidad de subir el volumen de los reproductores: se identifica con la música.

En el cuento « La vida oculta », Jacobo Sandoval presta atención a una voz que interpreta canciones napolitanas. Se trata de una voz femenina que no para de entonar canciones y que parece saberse escuchada. Es dulce y melodiosa, se trata de un don. No se ve a la cantante porque el oído es anterior a la visión, el protagonista sólo conoce a la intérprete por su don. El misterio de la identidad de la persona es tan interesante como la posesión aleatoria del don: el protagonista aprecia el momento sin necesidad de conocer a la cantante.

Para hacer la fiesta, se puede ir también en discotecas: por ejemplo, en *Todos mienten*, Hércules invita a Javier a acompañarlo en el « Vapor » por la música descrita como « estupenda ». Evocar la música es una manera de plantear el decorado, como lo es el lugar



en el que pasan los acontecimientos, por ejemplo. Permite manifestar felicidad.

Los tipos de música consiguen influenciar el estado de ánimo de los oyentes y los protagonistas se dan cuenta de ello; es el caso, por ejemplo, de la música mexicana que Aurora describe así en *Queda la noche*: «La orquesta tocaba canciones mexicanas [...] que, en todo caso, servían para ponernos más melancólicos<sup>24</sup>». Así siempre se evoca la música para ponerla en paralelo con la situación, es una ilustración más del estado de ánimo de los protagonistas.

En *Queda la noche*, la ópera está en el corazón de la relación entre Aurora y James y ella, cuando tiene una relación con Alejandro comparte con él sus conocimientos del arte lírico:

Pasábamos el tiempo dando largos paseos, tomando el sol, y escuchando óperas. Las óperas eran nuestra música de fondo. Una vez que ya había asistido a la representación de *Norma* (aunque no en la Scala de Milán), una vez que ya había visto la película *Fitzcarraldo*, podía considerarme, según la sentencia que James Wastley había pronunciado en el viejo restaurante de Delhi, una aficionada a la ópera, aunque primeriza y moderada. Ante los entendidos, me callaba. Pero como Alejandro nunca había tenido esa afición (le gustaba, y mucho, la música moderna), me ofrecía un campo virgen donde ejercer mi labor de proselitismo<sup>25</sup>.

La frase de código del espía internacional provocó en la narradora la sensación de ser una conocedora en esta forma de arte que desconocía por completo en el momento de su viaje. Aurora termina apreciando realmente la ópera y quiere contaminar a su pareja: trata de iniciar a su compañero que se interesa más bien por la música moderna, pero el lector no tiene más precisión. No es el tema, el interés de conocer parte de sus gustos es simplemente para demostrar que es ignorante en materia de ópera. Las obras citadas eran efectivamente claves pero no para volverse experto en este arte sino para esconder una manipulación. La viajera española busca las respuestas a sus interrogaciones dentro de la propia obra. Se vuelve detective y trata de encontrar la clave del misterio de su viaje entre las notas de música:

Puse la cassette de *Norma* muchas veces, mientras en mi cabeza se reproducían los lejanos encuentros con Ishwar, James y la señora

---

<sup>24</sup> PUÉRTOLAS, Soledad, *Queda la noche*, op. cit., p.20.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.49.

Holdein, con la esperanza de encontrar una clave en aquella música, pero ¿dónde, cómo? Sus acordes llenaban todavía nuestro cuarto de estar y el sol, ya desaparecido, había dejado una huella de color anaranjado en el horizonte plateado del mar (...)<sup>26</sup>.

La reproducción de la música parece capaz de hacer reaparecer ciertos protagonistas, lleva al tiempo y espacio en el que Aurora descubrió la existencia de la obra. Según la investigadora, la elección de la obra tiene sentido; escuchar la melodía le hace recordar ciertos momentos, recrea un ambiente, le permite hacer un viaje mental al pasado. Escucha y vuelve a escuchar lo mismo con la esperanza de descubrir el misterio. En esta obra, el tipo de música sirve también para despertar los recuerdos, como lo subraya la protagonista en esta reflexión:

En todo caso, la noche en que James, envuelto en un albornoz, se había quedado a dormir en el apartamento de Ishwar, había sido evocada para mí entre los acordes de música sentimental india<sup>27</sup>.

Cada parte de su viaje a la India se acompaña de música, es como una película: la ópera corresponde a la intriga de espionaje mientras que la música sentimental sirve para la historia de amor. Hasta dentro de la propia novela, a cada historia corresponde una música. Ishwar, el chico que sedujo a Aurora, la invita en su habitación y enseguida aparece la música: « Abrió una cómoda y apareció un aparato de música. — Música sentimental india — anunció, apretando un botón<sup>28</sup>. »

Apenas entrados en la habitación, Ishwar siente la necesidad de poblar el ambiente con música, saca un dispositivo capaz de poner música pero no se precisa si se trata de un tocadiscos o de otro aparato<sup>29</sup>. La descripción del cuarto comprende la música porque cuando explica por qué es un privilegio poder disfrutar de este sitio, aclara también la presencia de la música:

Las ventanas dan a la piscina — dijo —. Es una habitación muy buena, es cierto. Se la dan siempre a James. La reservan para

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.53-54.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.57.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p.15.

<sup>29</sup> Sin embargo, dado que la protagonista escucha *Norma* en un casete, podemos imaginar que se trata más bien de un disco de vinilo.

los clientes fijos. Lo de la música es cosa suya. No puede vivir sin música, sobre todo, sin óperas<sup>30</sup>.

Entonces, gracias a ello, sabemos que James es de las personas que necesitan música siempre y lo suyo es la ópera. Eso permite entender que el código secreto de «Fitzcarraldo» podría inspirarse de su pasión real por esta forma de expresión artística.

*El clarinetista agradecido* narra la historia « real » de una donación de órganos de una sobrina al famoso clarinetista Joaquín Maritorea. Ella donó una parte de su hígado a su tío. Se trata de una recreación a partir de elementos que fueron restituidos a la autora. Por supuesto, Soledad Puértolas ficcionaliza la historia. A pesar del tema clínico, la música está en el centro de la narración. La madre de la narradora (anónima) es aficionada a la banda musical en la que toca Joaquín Maritorea como Blanca, la enfermera del hospital, es fan con sus dos hijas de La Oreja de Van Gogh. Opone la música popular de la Pamplonesa, con alusiones a las dianas, al riau riau, a los Sanfermines característicos de Pamplona — recrea así un ambiente tradicional típico — al famoso grupo de pop de moda. Pone así en paralelo a dos generaciones y se burla tiernamente del comportamiento de su madre que habla de Joaquín Maritorea como una joven fan. Insiste en dos piezas particulares que son «Jerusalén» y el «Asombro de Damasco» en las que el clarinete tiene particular relevancia. Demuestra así que las percepciones, las concepciones, son cuestión de costumbres, de generaciones, de tradiciones: la madre de la narradora siempre estuvo presente en las actuaciones de la Pamplonesa por eso el clarinetista le es familiar y tiene mucha importancia para ella. Cabe subrayar que los dos grupos comparados son de la misma región o sea que la única diferencia es la generación de los aficionados y, por consiguiente, el tipo de música.

En *Compañeras de viaje*, el primer relato se denomina «Música»: trata de la música como medio de expresión para los adolescentes más que nada cuando es necesario compartirla como en un viaje en coche. Propone el punto de vista de una madre que analiza así la actitud de sus hijos:

Como la mayoría de los niños de la época, mis hijos tenían pasión por la música. Sus gustos musicales no coincidían, porque pertenecían a generaciones distintas, por lo que surgían inevitables

---

<sup>30</sup> *Id.*

peleas para establecer turnos más o menos equitativos para sus casetes. Pero en aquel viaje el pequeño era aún muy pequeño y todos nos plegamos a los dictados musicales de mi hijo mayor, y, más aún, a los de su amigo, que sentía fervor por Simon and Garfunkel<sup>31</sup>.

Reaparece aquí la oposición entre dos hermanos y la música es un típico tema de oposición, permite a cada uno marcar su territorio. Los adolescentes suelen ser aficionados a cierto tipo de música y pueden así diferenciarse tanto de sus padres como de sus hermanos menores o mayores. La «música [es] machacona<sup>32</sup>» porque los adolescentes siempre quieren escuchar lo mismo: no toman riesgos. Este texto evoca también un periodo durante el cual los autorradios de los coches leían casetes (sustituidos más tarde por compact disc), o sea entre los 70 y los 90. La técnica se evoca también después porque el coche que los transporta sufre una avería y entonces los niños entran en un bar con su madre y utilizan el jukebox con monedas y esto les permite descubrir una canción que se convertirá en su himno. Se trata de una ranchera de Rocío Dúrcal pero no se precisa el título. El descubrimiento se narra así:

Aquel rato a mí se me hizo interminable, pero no a los niños, que se gastaron todas mis monedas en la máquina de los discos, de la que una vez, por error, salió una ranchera cantada por Rocío Dúrcal que, por alguna razón, les gustó, y durante ese verano y el siguiente, el de Abelleira, siempre que íbamos a un bar la buscaban en la máquina y nunca dejaban de ponerla al menos un par de veces<sup>33</sup>.

La música es también una manera de hacer pasar el tiempo: los niños divertidos por el jukebox no se aburren. La repetición de la canción está ligada con la reiteración de una situación: forma parte de una especie de rutina y, entre otros detalles, «mi hijo mayor y su amigo pidiéndome constantemente monedas para la gramola<sup>34</sup>». La rockola es uno de los juegos de los dos niños: introducir monedas para escuchar música tiene un carácter lúdico para los niños que pueden imponer sus gustos a todos los que se encuentran en el sitio a cambio de unas pesetas. Del mismo modo, una vez llegados al «parador nacional» en el que la familia tiene que dormir, vuelven a

---

<sup>31</sup> PUÉRTOLAS, Soledad, *Compañeras de viaje*, op. cit., p.12.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.12.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.12.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p.13.

poner su música o sea la de Simon and Garfunkel. Escucharon «"Puente sobre aguas turbulentas", cien veces más<sup>35</sup>». Este cuento es pretexto para reflexionar sobre la música porque se puede distinguir la música que se escucha de la música que se tiene en la cabeza: la narradora tiene aquellos recuerdos con música de fondo pero no se trata de la música de su hijo, de su amigo ni de Bob Dylan al que su marido está aficionado. Se interroga:

¿Qué música suena allí, alrededor de este recuerdo? Era una música lejana, como si viniera de un merendero, de una fiesta al aire libre, una música que no tenía nada que ver con nosotros, y quizá por eso la retuve. Era una música que se dirigía a mí, hacia el centro de mi ser. Vagamente pensé, mientras me llegaban oleadas de aquella música que no era la que le gustaba a mi marido ni a mis hijos ni a sus amigos, que a mí no me había dado tiempo de saber qué clase de música me gustaba<sup>36</sup>.

No se trata aquí de un sabor que envuelve un recuerdo como la magdalena de Proust sino de una música y eso pasa a veces. Para concluir, la narradora siente nostalgia hacia su juventud perdida que se materializa a través de «un tocadiscos instalado sobre una mesa baja en el garaje de una casa de verano una noche con olor a mar<sup>37</sup>». Finalmente, el tiempo que pasa se manifiesta también a través de la música porque tanto las canciones, como los artistas, como los aparatos que permiten leerlos son una posibilidad de fechar los acontecimientos al menos en la historia personal de los personajes: muchas veces cierto tipo de música está ligado con un periodo de vida. De la misma manera, los progresos técnicos cambian la manera de apreciar la música, como lo explica Soledad Puértolas en el texto titulado «Música de vinilo» publicado en *La vida se mueve* en el que distingue el sonido extraordinario — porque el carácter imperfecto del disco de vinilo puede recordar la imperfección del ser humano — de la perfección de la música del compact disc que no tiene relación con la realidad.

---

<sup>35</sup> *Id.*

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.14.

<sup>37</sup> *Id.*

## LOS INTÉRPRETES

Sólo un músico tiene especial relevancia por su arte en la obra de Soledad Puértolas<sup>38</sup>. En *Todos mienten*, se comparan a dos hermanos: uno es aprendiz de escritor, el narrador, mientras que el otro es músico<sup>39</sup>. Primero, toca el violín y, luego, la flauta travesera. La fascinación de su hermano también se debe a la observación: el hermano músico es el héroe más cercano. En esta casa donde el arte está tomado en serio, todo el mundo considera como posible una carrera de músico para Federico. Su abuela sabe que no puede luchar contra el arte que define como «aficiones inescrutables [que] tenían una fuerza maligna y mágica<sup>40</sup>». El escritor es solitario mientras que el otro cuenta con un amplio auditorio porque la música tiene el poder de unir y reunir a las personas. En el mundo de la música, el arte se comparte: por eso, su hermano es popular. En efecto, Federico es amigo con todos sus compañeros de clase y, gracias a ello, consigue hacer su primera exhibición en el colegio. Impresiona al profesor y obtiene un sitio en el espectáculo de fin de año. Decide interpretar en esta ocasión el *Himno a la alegría* que forma parte del cuarto movimiento de la *Sinfonía n.º9* de Beethoven y simboliza la libertad. Con aquella elección, se insiste en el carácter ambicioso y quizás vanidoso del joven de doce años que decide confrontarse en público nada menos que a una obra de uno de los mayores compositores de todos los tiempos. Sin embargo, se subraya su estrés en el momento de la representación. Busca y obtiene el reconocimiento de sus espectadores: sobre todo quiere impresionar a su madre. Más tarde, forma parte de un grupo denominado «Clac». Primero, ensayan el domingo por la tarde en su casa, luego se buscan un local pero no consiguen pagarlo: la necesidad de tener un sitio para tocar es repetida varias veces por el tío Enrique para motivar la mudanza de su hermana. Finalmente, no van a cambiar de casa pero su madre tendrá una aventura con el agente inmobiliario. Así, la música puede influenciar, indirectamente, las relaciones amorosas de la madre y también del hijo músico dado que:

---

<sup>38</sup> La única excepción es Joaquín Maritorena, pero a este no se le «pone en escena» como músico en la narración: sólo está presente como famoso.

<sup>39</sup> Uno trabaja en la sombra — el padre era escritor también — mientras que el otro busca la luz de los proyectores como lo hacía su madre que era actriz.

<sup>40</sup> PUÉRTOLAS, Soledad, *Todos mienten*, op. cit., p.12.

La banda musical de Federico le proporcionaba una constante materia para sus flirteos. Y Federico también obtenía ventajas: las amigas de Bárbara eran tan espectaculares como ella. Precoces, vistosas y siempre contentas<sup>41</sup>.

En efecto, a la adolescencia, los jóvenes que tocan en un grupo, que se ponen en un escenario, tienen más éxito sentimental. Se transforman en personas envidiadas por su audacia y su talento. La banda de Federico se vuelve relativamente famosa porque hacen varios conciertos en Madrid, una actuación en televisión y consiguen también grabar un «single». Luego, el grupo se separa: el narrador no conoce el motivo de la disolución del grupo. Después Federico tocará de nuevo la flauta. No se menciona cuál era su papel si tocaba otro instrumento o si era cantante cuando formaba parte del grupo: al principio, se hace referencia a la flauta pero, luego, se dice que volvió a la flauta después de la separación del grupo. Sólo sabemos que Federico quería hacerse músico profesional, que con su banda musical tuvo éxito pero, luego, la separación del grupo destruyó todas sus aspiraciones y volvió a la música como solista aficionado. Abandonó por completo su sueño y aceptó irse a estudiar a Estados Unidos (tampoco se conoce qué carrera estudió).

Los cantantes son los más numerosos entre los protagonistas de las ficciones de Soledad Puértolas pero, como siempre en sus obras, no se interesa por el aspecto más conocido de los artistas sino que enfatiza los momentos en los que no fascinan al público o aspectos menos conocidos de su trabajo. Distintas facetas de varios artistas se vienen completando a lo largo de la obra de la autora. En momentos positivos, la música puede ser una manifestación de bienestar, algunos personajes pueden silbar como el tío Enrique<sup>42</sup> en *Todos mienten*. Ciertos protagonistas, siempre mujeres, tienen la costumbre de canturrear cuando se sienten felices: es el caso de Genoveva en *Todos mienten*<sup>43</sup> pero también de la narradora de *Una vida inesperada*, por ejemplo.

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, 161.

<sup>42</sup> «El tío José María me miró, levantó la copa de vino y susurró: — Por María Dolores. Silbó la canción. Nunca se la había oído silbar. — Qué bonita canción — dijo, perfectamente convencido, solemne, como si se tratara de un himno sagrado.» *Ibid.*, p. 222.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 66-67.

La mayoría del tiempo, las personas que cantan se caracterizan por su felicidad: en *La rosa de plata*, entre las desdichadas doncellas, la alegre Bess se singulariza por sus canciones y su andar saltarín. El canto es famoso desde la Antigüedad, por ser capaz de embrujar: en *La Odisea*, el célebre Úlises es capaz de resistir a los cantos de las sirenas gracias a su estratagema. No es el caso del caballero dorado en *La rosa de plata* que cae naturalmente en la trampa imaginada por el hada Morgana:

Y no le extrañó nada que, al caer la noche, surgiera ante él una torre toda iluminada, a una de cuyas ventanas estaba asomada una doncella que cantaba maravillosamente bien. El caballero se detuvo para escuchar la canción, aunque no podía verle el rostro a la dama, pues la luna estaba por detrás de la torre y tampoco las luces de la torre caían sobre el rostro de la dama<sup>44</sup>.

El objetivo de impedir al caballero evolucionar hacia la salvación de su doncella está alcanzado: el jinete, seducido por la melodiosa voz que escucha, se para sin siquiera haberle visto la cara a su intérprete, el canto sobrepasa la apariencia humana. Aquí se aborda el carácter fascinante de ciertas voces tan maravillosas que parecen sobrehumanas. El canto, la potencia de una voz, por su carácter innato, tienen que ver con el misterio de la vida: se puede interpretar como una capacidad de comunicar con lo divino. Cuando la voz se silencia, el caballero entabla el diálogo con ella diciendo:

— ¡Qué hermosa canción y qué hermosa voz! No sé qué dama ni qué reina eres, ni si eres bella o espantosa, pero puedo asegurar que jamás escuché una voz tan hermosa.

— Muchas gracias, caballero — dijo la joven dama —, te agradezco lo que has dicho de mi voz y de la canción, pero quiero decirte que no soy en absoluto espantosa sino bastante bien parecida, y quizá por eso estoy confinada en esta torre, porque mi padre, que estaba viudo, se volvió a casar, y mi madrastra tiene unos celos terribles de mí, ya que desde que mi madre murió he sido la niña de los ojos de mi padre<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> PUÉRTOLAS, Soledad, *La rosa de plata*, op. cit., p. 205.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 205.



La hermosura de la voz desvía al caballero de su meta: en seguida se apasiona por la cantante y su historia<sup>46</sup>. Inmediatamente, imagina que el don de la voz armoniosa podría ser el único del que estaría dotada y entonces supone que podría tener una apariencia desgraciada: defiende la idea según la cual un ser humano no podría poseer todas las habilidades, que las cualidades y los defectos se compensarían. Por supuesto, Soledad Puértolas juega con los tópicos de los cuentos y le hace toparse con una doncella desgraciada víctima de la maldad de su madrastra pero con buenas apariencias: lo que puede ralentizar aún más al caballero. Es también un guiño al cuento de los hermanos Grimm titulado «Rapunzel»: la voz es lo único que puede liberar a la doncella porque está encerrada y entonces no puede atraer al salvador de otra manera. Sin embargo, el caballero es ineficaz porque pasa la noche con la doncella de voz encantadora pero no la libera: la cantante ya ha seducido a otros caballeros andantes con su voz y ha tenido una distracción efímera con su presencia pero ninguno de ellos la ha salvado, o sea que la ineficacia de los caballeros es generalizada a la novela<sup>47</sup>.

Al igual que la doncella prisionera de su torre, Galinda, la hija del pastor Galindo, sólo puede atraer a la gente con su canto y, por suerte, la vida la ha dotado de una voz agradable como lo explica a Arturo y Merlín cuando escuchan su historia:

Todos los que han escuchado mis canciones han quedado maravillados y más de un rico caballero ha pedido a mi padre mi mano, pero yo nunca he querido concedérsela a nadie y, cuando llegó la hora, tampoco quise ir a la corte del rey, porque lo que yo quiero es seguir con mi vida de pastora y disfrutar de todas mis habilidades de la forma que más me venga en gana<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> Este episodio puede hacer pensar en *Don Quijote de la Mancha* que se desvía sin cesar de su objetivo porque siempre se encuentra con un personaje que sufre una injusticia y esto lo ralentiza en su progresión.

<sup>47</sup> Como lo explicamos en otros trabajos: « Les Shéhérazades dans *La Rosa de plata* et dans les autres œuvres de Soledad Puértolas », in *Le don de Shahrazad: la mémoire des Mille et une nuits dans la littérature contemporaine*, Université de Cergy-Pontoise, textes réunis et présentés par Cyrille François, Cergy, 2008, p.97-113; « Vers une mythologie arthurienne au féminin : *La Rosa de Plata* de Soledad Puértolas », in *L'insistante/ La insistente*, Michèle Ramond éd., México/Paris, Rilma 2 & ADEHL, 2008, p.279-285 que se puede consultar en línea a la dirección siguiente : [http://gradiva.univ-paris8.fr/IMG/pdf/70023\\_insistantecdpressf.pdf](http://gradiva.univ-paris8.fr/IMG/pdf/70023_insistantecdpressf.pdf)

(consultada el 25 de febrero de 2018); « El papel del Hada Morgana en *La Rosa de Plata* de Soledad Puértolas» próximamente publicado en la revista *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 252.

Una hermosa voz es capaz de seducir a muchos ricos caballeros. Para esta pastora moderna, cuya profesión se caracteriza por la libertad de gozar sola en adecuación con la naturaleza y lejos de las reglas, normas y convenciones de la Corte, la independencia es más importante que un buen matrimonio y una buena situación. Sin embargo, antes de sufrir el maleficio que le fue impuesto, consagraba su energía a consolar al amante de la reina. Entonces, de cierta manera, también era prisionera de una situación inadecuada. Morgana la condenó a la inmovilidad porque no quería que Lanzarote pudiera curarse de su mal de amor gracias a aquella mujer tan liberal e interesante. Por eso, termina prisionera de su cuerpo: el hada la neutraliza para que todos sigan sufriendo, para que la pastora no pueda interferir en su plan. En todo caso, su voz salva a esta protagonista dado que Merlín conseguirá anular el hechizo y liberarla. Esta historia está a medio camino entre *La Sirenita* de Andersen que también consigue seducir gracias a su voz y cambiar de estado y *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* de Tirso de Molina: Galinda no ha muerto, al contrario de lo que pasa en la famosa obra de teatro, pero su cristalización en estatua le impide actuar, la limita a la pasividad pero se trata de una inercia relativa ya que puede comunicar y también cantar.

En *El fin*, un capítulo se denomina «Canciones mexicanas<sup>49</sup>». Trata de la voz arrastrada de la prima Begoña de la narradora a la que le tiene envidia. Analiza sus celos y explica en qué consiste esa riqueza según ella: «aquella capacidad mágica de crear un mundo extraordinario, lleno de emociones intensas<sup>50</sup>». Evoca una completa metamorfosis:

[c]uando rasgueaba las cuerdas de la guitarra y se ponía a cantar, su voz se transformaba, ya no era la voz que desgranaba anécdotas cotidianas sobre miradas, gestos, roces, entre ella y los chicos que la rondaban. Ahora relataba historias de verdad, llenas de sentimientos profundos y desgarradores, que se referían al amor, a la vida. Toda ella se transformaba. (...) ¿Desde dónde cantaba? Eso era lo que yo envidiaba, ese lugar en el que mi prima Begoña se instalaba, lejos de nosotros, que, aunque tarareábamos con ella las canciones, éramos

---

<sup>49</sup> Recuerda las canciones mexicanas evocadas al principio de *Queda la noche* cuando Aurora regresa de la India. El lector puede imaginar que la prima Begoña habría podido cantar en el aeropuerto en el momento de la vuelta o, por lo menos, interpretar las mismas melodías melancólicas.

<sup>50</sup> PUÉRTOLAS, Soledad, *El fin*, Barcelona, Anagrama, 2015, p. 124.

muy conscientes de la gran distancia que mediaba entre ella y los demás. Estábamos muy lejos de ella, pero, a la vez, sus canciones nos hacían sentir que todos estábamos muy cerca unos de otros<sup>51</sup>.

La magia de este momento modifica la identidad de Begoña y hace de ella una especie de maga capaz de disociarse, elevarse por encima de los otros y envolverlos con su poder de cantar. Su don trasciende su corporeidad, va más allá. También escuchar estas canciones es bueno para todo el mundo, da esperanzas: « Y que el amor desgarrador, todo dolor de la vida, no era nada malo, casi merecía la pena, porque todo era belleza, todo era un maravilloso atardecer de verano<sup>52</sup>. »

El canto está del lado del misterio al igual que la existencia de la naturaleza, su perfección, por eso, puede dar fe en la vida porque una hermosa voz es un regalo que su poseedor puede compartir con los demás. La cuestión del don está planteada de nuevo en la obra de la autora: muchos personajes piensan que las personas dotadas de una voz excepcional tienen un deber hacia su facultad, que están obligados a consagrarle la vida. La narradora explica cómo pensaba:

Durante mucho tiempo pensé que mi prima cometió un error, que hubiera debido dedicar su vida a cultivar su don, a llevarlo a su cumbre. Tenía esa obligación. Los dones no se pueden dilapidar. En el mismo Evangelio se relataba una extraña parábola en la que se decía eso, que cuando uno tiene un don, no puede enterrarlo. Una persona dueña de una voz tan cálida y poderosa, con un timbre tan envolvente, donde cada canción parecía la vida más completa que cabía imaginar, no podía dejarla de lado. Tenía que dedicarse enteramente a cultivar su don, y triunfar. Yo creía que esa dedicación era en sí misma un triunfo — porque era un derecho, una imposición del don —, y, además, creía que el triunfo era inexorable. El éxito, los aplausos<sup>53</sup>.

Se plantea la cuestión de la libertad de explotar o no su don. Entonces el don estaría a medio camino entre un poder y un deber. Finalmente, después de habérselo pensado, la narradora ya no es tan tajante.

En *Compañeras de viaje*, otro texto también dedicado a la música se focaliza en un aspecto diferente: lleva el nombre del artista «Joe

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>52</sup> *Id.*

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 125-126.

Camino» al que se consagra. En la ficción, es famoso, «todos le conocen». Su singularidad está puesta de manifiesto a través de esta descripción:

Joe Camino es, eso está claro, uno de esos hombres que tienen algo especial, algo que te dice que quizá están destinados a rescatarte de la normalidad, a llevarte a otra parte del mundo, un lugar recóndito, que nadie más conoce. Inasequible para el resto de la humanidad<sup>54</sup>.

Este protagonista se caracterizaría por su excepcionalidad más aún que por su talento o su voz. Tiene una aventura con Soraya pero le explica que no dispone de su vida: al final está sometido a su arte y, a través de él, a su mánager. Como su romance se vuelve serio, su mánager no tolera que siga. En otro encuentro, Joe le explica a Soraya su actitud, describe el mundo de la música como «un mundo durísimo, mucho más de lo que ella pudiera imaginar<sup>55</sup>». Detrás de todas las luces, de lo que brilla, de la parte expuesta a la luz, habría otra cara más oscura, menos gloriosa. Finalmente, su ex amante y fan descubre que Joe Camino no puede estar «del todo en la vida<sup>56</sup>» por su don y su postura. Este punto de vista muestra que cada moneda tiene dos caras: detrás del éxito, del reconocimiento habría que pagar un precio mucho más alto de lo que imaginan todos los envidiosos; entonces la cuestión de la explotación del don se hace aún más personal. Ciertas personas prefieren protegerse a pesar de tener un don porque no quieren perder la privacidad o ponerse en peligro, por ejemplo.

La temática musical está presente desde el mismo título de *Mi amor en vano*. El personaje de Dayana particularmente hace referencia a la música porque es una esteta que era actriz de teatro, modelo pero también y — sobre todo en la novela — cantante de blues<sup>57</sup> que «[t]iene una voz un poco ronca, llena de matices, capaz de adaptarse a muchos estilos. Las canciones tristes son su especialidad<sup>58</sup>». Dayana ha interpretado muchos tipos de canciones: habaneras, boleros, cuplés, rancheras. Se transforma en público, no tiene la misma actitud. Se plantea aquí la cuestión de la representación en vivo. Su manera de arreglarse, el hecho de estar bajo los focos, de entregarse al público lo cambia todo. Está

<sup>54</sup> PUÉRTOLAS, Soledad, *Compañeras de viaje*, op. cit., p. 183.

<sup>55</sup> PUÉRTOLAS, Soledad, *El fin*, op. cit., p. 191.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>57</sup> Significa melancolía o tristeza.

<sup>58</sup> PUÉRTOLAS, Soledad, *Mi amor en vano*, Barcelona, Anagrama, 2012, p. 31.

convencida de poseer un don: «Estaba segura de tener ese don, el de la voz, susurró Dayana<sup>59</sup>.» La potencia de su voz impresiona a Esteban, el narrador:

No era fácil, porque la voz de Dayana era una de esas voces que, mientras se escuchan, se van adentrando suavemente en ti, pero que luego se van, se escapan, y ya no puedes definir las ni imaginarlas. Son voces que tienen un timbre especial, una naturalidad y vivacidad que pertenecen sólo al instante<sup>60</sup>.

La fugacidad de la voz está evocada también: sólo existe en el momento de la enunciación, por eso, se han creado tantos dispositivos para grabar: su inmaterialidad fascina y da ganas de poder cristalizarla, pero los aficionados saben que nada sustituye una representación en vivo: de allí el éxito de los conciertos. La interacción entre el público y el cantante es necesaria para que la magia se produzca. Dayana era una cantante polifacética: se disocia de la que fue para analizar su comportamiento y sus miedos en dos hermosas páginas<sup>61</sup>. Plantea la cuestión de la percepción, de la recepción del público, de la comunicación, del horizonte de espera del oyente y de la imposibilidad, incapacidad para el artista de corresponder a las expectativas: tiene la misma impresión que el receptor porque se distingue de su voz, también es un misterio para Dayana. Se trata de un don que se comparte, que se dona como si poseer esta facultad representara la necesidad de devolver algo a las otras personas, como si significara estar en deuda con ellos<sup>62</sup>. Además, narra una anécdota con Dani, su mánager envidioso, que se centra en el éxito y la construcción de una estrella en la sociedad actual: acepta que Dayana trabaje como actriz porque es importante saberse mover por el escenario para una cantante. Sin embargo, se permite también imponerle un orden de prioridad: «yo tenía que concentrar todos mis esfuerzos en mi carrera de cantante, decía. La voz era lo más valioso que yo tenía, declaraba muchas veces<sup>63</sup>.». Se cuestiona aquí el papel de estas personas que tendrían que ayudar al artista que aconsejan. Se discute la idea de confiar en alguien para que nos mejore la vida. Priva, de cierta forma, al artista de su inspiración, de su libre albedrío:

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>60</sup> *Id.*

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 80-81.

<sup>62</sup> A veces esta cualidad se considera también como una maldición por esta razón.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 84.

En cierto modo, yo lo sabía y valoraba mi don, mi voz, como un maravilloso regalo, pero me fastidiaba que él lo dijera en ese tono, como conminándome, obligándome a hacer todo lo que él programaba para mí<sup>64</sup>.

El mánager representa lo cuerdo, impide que el famoso se deje llevar por sus ganas, le obliga a ir más allá de sus límites. También se interroga la vocación de estas personas: ¿por qué alguien quisiera consagrar su existencia a aconsejar y proteger a otra persona? ¿Cuál puede ser su interés en eso? En el caso del mánager de Dayana parece que este hombre fracasó y le tiene celos:

Después de las actuaciones, en esas ocasiones en que llegué a palpar el triunfo, Dani se quedaba callado, taciturno. No era lógico que se comportara así, como amigo y como representante tenía que alegrarse del éxito, pero fui comprendiendo que no podía evitarlo, que en el fondo le molestaba mi éxito, sentía celos, no sé si de mí o del triunfo mismo. Empecé a desconfiar de él<sup>65</sup>.

No parece desear realmente su éxito sino más bien todo lo contrario. Aún más que en el caso de Joe Camino, aquí, el mánager no se preocupa realmente por el bien de la cantante que representa. Al cabo de cierto tiempo, su ayuda se revela contraproducente: «Me impidió el verdadero ascenso, me arrastró por los escenarios y salas de fiestas más apartadas y marginales, me escondió<sup>66</sup>.». De cierto modo, el artista tiene que librarse de este tipo de influencias cuando su libertad está amenazada. En efecto, el mánager de Dayana «llevaba dentro un extraño deseo de ver[la] hundida, alejada de los escenarios y los focos, de los camerinos y los admiradores. De ver[la] a sus pies<sup>67</sup>.». Entonces, en realidad, no cumplió con su papel sino que manipuló a la cantante para servir sus propios intereses: se puede notar cierta competencia entre el mánager y el cantante que representa. Sin embargo, se empeña en motivarla y la sigue a todas partes: «Dani, desde luego, me dijo desde el primer momento que

---

<sup>64</sup> *Id.*

<sup>65</sup> *Id.*

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>67</sup> *Id.*

vendría conmigo. Nunca se perdía mis actuaciones como cantante. Eran su apuesta personal, su meta<sup>68</sup>.».

Por momentos, muestra una dedicación total y absoluta: es la paradoja de su papel. Le entusiasma tanto el artista al que anima que a veces llega a odiarlo. Dayana le narra a posteriori a Esteban lo que fue su éxito: todas las representaciones son distintas, no todas son momentos de gloria. Dayana recuerda un momento que fue especialmente intenso. Su éxito y su talento no se pueden negar porque tiene una prueba del pasado glorioso: una grabación. Ha grabado una maqueta en secreto: no la comunicó con nadie, conservó intacta parte de su talento y, ahora, por la intimidad creada con Esteban, tiene ganas de compartir su tesoro. Ella también se maravilla de su don, se disocia de su voz: le parece extraordinaria. No es una voz feliz sino una voz triste: el momento que comparten Dayana y Esteban es como un himno al paso del tiempo, tratan de recuperar momentos perdidos a través de una grabación. Es un momento nostálgico por excelencia, un auténtico blues vivido en la acción misma de ambos personajes en los últimos párrafos de la novela que ya describía un blues en su título: si el amor es en vano también lo es el paso del tiempo y el éxito por su carácter efímero.

La música está presente como decorado, crea un ambiente, influencia el ánimo. La autora utiliza las referencias musicales como matices, colores en un marco: da más o menos precisiones para guiar al lector, invitarlo a hacer un recorrido pero dejándole siempre un espacio de libertad. Pese a su carácter inmaterial, la música es importante para los protagonistas de Soledad Puértolas, como lo es en nuestra sociedad en la que está por todas partes: en los coches, en los bares, en los restaurantes, en las tiendas, en la calle a veces. La gente escucha música muy a menudo cuando tiene algo de tiempo: los dispositivos para escuchar están por todas partes. Por eso, es lógica la importancia de la música en la obra de Soledad Puértolas: por un lado, el arte desempeña un papel central en su obra y, por el otro, el objetivo de la escritora es retratar el mundo como es. Como las referencias literarias, las alusiones musicales son internacionales en su obra.

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 153.

**Bibliografía citada :**

CAZAUX Chantal, *Norma : Bellini, Vincenzo*, Paris, L'avant-scène opéra, nº236, 2007.

COHN Lawrence, DUPONT Jean-Michel, MEZZO, *Love in vain: Robert Johnson, 1911-1938*, Grenoble, Glénat, 2014.

FERNÁNDEZ, Victoria, PUÉRTOLAS, Soledad, *Madres en el diván: La psicología de brujas, hadas y madrastras en la literatura infantil*, Madrid, Babelia, El País, 2011.

MAÍCAS, Raúl Carlos, *Turia, revista cultural*, nº100, Zaragoza, noviembre 2011-febrero 2012.

PUÉRTOLAS, Soledad, *El bandido doblemente armado*, Barcelona, Anagrama, 2001.

---, *Una enfermedad moral*, Barcelona, Anagrama, 1988.

---, *Burdeos*, Madrid, Espasa Calpe, 1993.

---, *Todos mienten*. Barcelona, Compactos Anagrama, 2001.

---, *Queda la noche*, Barcelona, Compactos Anagrama, 1998.

---, *Días del Arenal*, Barcelona, Compactos Anagrama, 1999.

---, *La vida oculta*, Barcelona, Anagrama, 1993.

---, *Si al atardecer llegara el mensajero*, Barcelona, Anagrama, 1995.

---, *La vida se mueve*, Madrid, Aguilar, 1996.

---, *Una vida inesperada*, Barcelona, Anagrama, 1997.

---, *Gente que vino a mi boda*, Barcelona, Anagrama, 1998.

---, *La señora Berg*, Barcelona, Anagrama, 1999.

---, *La Rosa de Plata*, Madrid, Planeta Agostini, 2000.

---, *Con mi madre*, Barcelona, Anagrama, 2001.

---, *Historia de un abrigo*, Barcelona, Anagrama, 2005.

---, *Cielo nocturno*, Barcelona, Anagrama, 2008.

---, *Compañeras de viaje*, Barcelona, Anagrama, 2010.

---, *Mi amor en vano*, Barcelona, Anagrama, 2012.

---, *El fin*, Barcelona, Anagrama, 2015.

---, *Chicos y chicas*, Barcelona, Anagrama, 2016.

<http://soledadpuertolas.esy.es/>