

**LITERATURAS EN ESPAÑOL (ASPECTO HISTÓRICO)/SPANISH-LANGUAGE LITERATURES (HISTORICAL ASPECT)**DOI: <https://doi.org/10.64593/SF.2026.2.3>**ENTRE ACORDES Y PALABRAS: LA MÚSICA COMO ESTRUCTURA, TEMA Y EXPERIENCIA EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA**

Reseña de libro

Garduño Oropeza Manuel Alfredo^{1,*}¹ORCID : 0009-0000-0456-8339;¹ Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, México

* Autor correspondiente (manuel.garduno73[at]gmail.com)

Sugerida: 05.03.2026; Aceptada: 03.06.2026; Publicada: 19.06.2026

Resumen

Este ensayo explora las múltiples formas en que la música se manifiesta en la literatura contemporánea, no solo como tema o referencia cultural, sino como una estructura narrativa, una poética del ritmo y una experiencia estética compartida. A partir del análisis de obras de Haruki Murakami, Nick Hornby, Mario Vargas Llosa, representantes de la Generación Beat y Roberto Bolaño, se examina cómo los escritores integran elementos musicales en sus textos para construir atmósferas, modelar personajes o interpelar al lector desde una sensibilidad sonora. La investigación adopta una metodología cualitativa y comparativa, basada en el análisis textual y el marco teórico de la intertextualidad, la estética de la recepción y la musicalidad narrativa. Se argumenta que la presencia de la música en la literatura no solo enriquece el contenido temático, sino que también transforma la forma de leer, escuchar y sentir la palabra escrita.

Palabras clave: música y literatura contemporánea, ritmo, intertextualidad, musicalidad narrativa, narrativa latinoamericana.

OF CHORDS AND WORDS: MUSIC AS STRUCTURE, THEME, AND EXPERIENCE IN CONTEMPORARY LITERATURE

Book review

Garduño Oropeza Manuel Alfredo^{1,*}¹ORCID : 0009-0000-0456-8339;¹ Autonomous University of Mexico State, Toluca, Mexico

* Corresponding author (manuel.garduno73[at]gmail.com)

Suggested: 05.03.2026; Accepted: 03.06.2026; Published: 19.06.2026

Abstract

This essay explores the various ways in which music manifests in contemporary literature—not merely as a thematic or cultural reference, but as a narrative structure, a rhythmical poetics, and a shared aesthetic experience. Through the analysis of works by Haruki Murakami, Nick Hornby, Mario Vargas Llosa, exponents of the Beat Generation, and Roberto Bolaño, the study examines how authors incorporate musical elements to construct atmosphere, shape characters, or engage readers through a sonic sensibility. The research adopts a qualitative and comparative methodology, grounded in textual analysis and theoretical frameworks such as intertextuality, reader-response theory, and narrative musicality. It argues that the presence of music in literature not only enriches its thematic scope, but also transforms the way we read, listen, and emotionally connect with written language.

Keywords: music, contemporary literature, rhythm, intertextuality, narrative musicality.

Título de campo

La relación entre la literatura y la música ha sido una constante en la historia de las artes. Desde la poesía lírica de la antigüedad hasta las novelas contemporáneas, la música ha influido en la forma, el contenido y la estética literaria. No se trata únicamente de que los escritores mencionen canciones, compositores o géneros musicales en sus obras; en muchos casos, la música opera como un principio estructurante, un lenguaje alternativo y una forma de intertextualidad que transforma el modo mismo de narrar.

A diferencia de otras artes, la música no traduce directamente conceptos, sino que apela al ritmo, la repetición, la pausa, la intensidad y el silencio. Cuando un autor incorpora música en su escritura, no solo establece un campo semántico, sino que activa una forma de significación paralela a la del lenguaje verbal. Así, la música puede funcionar como estructura —como ocurre con el jazz en la prosa de Kerouac—, como atmósfera —el pop en las novelas de Hornby (vid. también Jazzuela, in Cortázar)—, como experiencia emocional —la nostalgia melódica en Murakami— o como horizonte ético —la música criolla en Vargas Llosa—. Estos usos exceden la simple alusión para convertirse en estrategias intertextuales que reorganizan los códigos narrativos.

Este ensayo explora cómo diversos autores contemporáneos han incorporado la música en sus obras no solo como tema, sino también como forma, ritmo y horizonte ético. A través del análisis de Haruki Murakami, Nick Hornby, Mario Vargas Llosa, los escritores de la generación beatnik y Roberto Bolaño, así como de referentes críticos como Daniel Barenboim y



Edward Said, se argumenta que la música no solo embellece la literatura, sino que la interviene, la transforma y la expande como espacio de conocimiento y experiencia estética.

La selección del corpus responde a un criterio comparativo que busca articular distintas tradiciones literarias y modos de relación con la música en la contemporaneidad. Los autores elegidos permiten observar cómo la música opera en registros diversos: como ritmo estructural en la prosa (Kerouac y la estética beat), como configuración de la identidad (Hornby), como atmósfera existencial y principio compositivo (Murakami), como horizonte ético y político (Vargas Llosa), y como forma de organización polifónica y melancólica (Bolaño). Esta diversidad no pretende ser exhaustiva, sino representativa de distintas formas de intermedialidad entre literatura y música, lo que permite abordar el fenómeno desde una perspectiva comparativa y transversal.

Desde una perspectiva teórica, esta relación puede entenderse a partir del concepto de intertextualidad desarrollado por Gérard Genette (1989), quien plantea que todo texto se construye en relación con otros sistemas de significación. En este sentido, la música no solo aparece como referencia temática dentro de la literatura, sino como un sistema estructural que dialoga con el lenguaje verbal, generando formas híbridas en las que ritmo, cadencia y repetición adquieren una función semántica.

Haruki Murakami: El jazz como atmósfera existencial

Haruki Murakami, reconocido escritor japonés, ha manifestado en múltiples ocasiones su profunda conexión con la música, especialmente con el jazz, ya sea mediante referencias directas a obras, compositores o artistas, o bien, mediante metáforas usadas en su prosa alusivas a la experiencia de tocar un disco LP en una tornamesa.

"Mi principal propósito como melómano es divertirme escuchando música y pasarlo bien escribiendo unas líneas acerca de esto que tanto me gusta. Nada, sin embargo, me haría tan feliz como hacerle sentir también al lector parte del placer que yo experimento cuando el tocadiscos se pone en marcha, la aguja de éste cae sobre uno de mis viejos elepés de jazz y, cómodamente arrellanado en mi sillón, escucho la música que se disemina en el aire, al calor de mi madriguera" (Murakami, 2025, p. 4).

Antes de dedicarse a la escritura, Murakami dirigió un club de jazz en Tokio, experiencia que influyó notablemente en su estilo literario. En novelas como *Norwegian Wood* y *Kafka en la orilla*, la música no solo ambienta la narrativa, sino que también estructura el ritmo y la cadencia del texto. Murakami ha declarado en entrevistas y diálogos que *"Ya sea en la música o en la ficción, lo más básico es el ritmo. Tu estilo necesita tener un ritmo bueno, natural y constante, o la gente no seguirá leyendo tu trabajo. Aprendí la importancia del ritmo de la música, y principalmente del jazz"*.

Esta perspectiva se refleja en su prosa, donde la improvisación y la fluidez del jazz se traducen en narrativas paralelas al ritmo del jazz, que exploran la soledad, la identidad y la búsqueda del sentido (y dónde queda aquí el ritmo? Cómo se vinculan esos tres elementos con la música?).

Además de sus obras de ficción, Murakami ha publicado textos ensayísticos que profundizan en su relación con la música. En *Absolutely on Music* (2016), un volumen de conversaciones con el director de orquesta Seiji Ozawa, Murakami actúa como interlocutor apasionado y atento. Allí afirma que *"Cuando escribo, lo hago como si estuviera tocando un instrumento. Me concentro en el sonido de las palabras, en su ritmo, en cómo se combinan como frases musicales"* (Murakami & Ozawa, 2016). Esta concepción musical de la escritura no se limita a la sonoridad de las palabras o a la organización rítmica de las frases. Del mismo modo que en una composición musical los silencios poseen una función estructural y expresiva indispensable, en la narrativa de Murakami abundan los momentos de pausa, contemplación e indeterminación que interrumpen el avance lineal de la acción. Estos espacios vacíos invitan al lector a completar significados y a habitar la incertidumbre, generando una experiencia estética semejante a la de la escucha musical, donde el silencio no representa una ausencia de sentido, sino una parte constitutiva de la obra. Así, la musicalidad de su escritura se construye tanto a partir de lo que se dice como de aquello que permanece suspendido entre las palabras.

Aunque esta obra se centra en la música clásica, el enfoque de Murakami hacia la escucha activa y la forma musical es extrapolable a su proceso literario más apegado a la forma de composición en el jazz.

Por otro lado, en *Releyendo a los reyes del jazz* (Murakami, 2023), el autor ofrece un conjunto de retratos literarios de músicos como Stan Getz, Sonny Rollins o Art Blakey, acompañados de entrevistas, comentarios técnicos y recuerdos personales. El libro es revelador no solo como testimonio de su conocimiento musical, sino también como una muestra de su estilo narrativo: breve, evocador y marcado por un tono casi lírico. Incluso, el mismo Murakami afirma que este libro se gestó de forma natural después de su experiencia al ver las obras pictóricas de Makoto Wada, quien retrató a muchos de los músicos más importantes del jazz, y que Murakami no solo admiraba, sino que también poseía sus discos en formato LP desde que era joven. Así, el jazz no es simplemente una influencia temática, sino un principio organizador de su escritura: *"La música es, más que un tema, un paisaje de fondo sobre el que se dibujan las emociones de los personajes"* (Murakami & Ozawa, 2016, p. 48).

Nick Hornby: Música pop y formación de la identidad

El escritor británico Nick Hornby ha centrado gran parte de su obra en la música popular como elemento definitorio de la identidad personal y generacional. En *High Fidelity*, el protagonista Rob Fleming utiliza la música como medio para entender sus relaciones y emociones. Hornby explora cómo las canciones y los álbumes se convierten en marcadores de momentos vitales, funcionando como una banda sonora de la vida del individuo.

A nivel formal, la escritura de Hornby reproduce ciertas lógicas propias de la escucha musical, particularmente en la organización de listas, jerarquías afectivas y repeticiones temáticas. En *High Fidelity*, por ejemplo, la constante elaboración de "top fives" no solo funciona como rasgo caracterológico del protagonista, sino como un procedimiento estructural que traduce al lenguaje narrativo una forma de ordenar el mundo a partir de criterios musicales. Esta lógica clasificatoria, aparentemente

trivial, revela una poética de la memoria en la que las experiencias vitales se organizan como si fueran pistas de un álbum. Asimismo, la recurrencia de referencias musicales genera un efecto de eco intertextual que opera de manera similar a un estribillo en donde el lector reconoce, anticipa y resignifica esas menciones, participando activamente en la construcción del sentido. De este modo, la música en Hornby no solo define la identidad de los personajes, sino que introduce una forma específica de ritmo narrativo basada en la repetición, la variación y la reescucha.

En su ensayo *31 Songs (Songbook en EE. UU.)*, Hornby analiza cómo ciertas canciones han impactado su vida, ofreciendo una reflexión sobre la conexión emocional que las personas establecen con la música. Su estilo narrativo, cercano y confesional, permite al lector identificarse con las experiencias descritas, evidenciando cómo la música pop puede ser tanto una forma de escapismo como una herramienta de introspección.

En su libro *Dickens and Prince: A Particular Kind of Genius (2022)*, Hornby hace una comparación insólita pero elocuente entre el novelista victoriano y el músico de Minneapolis. A través de esta yuxtaposición, Hornby plantea que ambos artistas, aunque separados por más de un siglo, compartieron una misma obsesión por la productividad, la innovación y la mezcla entre lo popular y lo sublime. En sus palabras: "*Dickens fue el Prince de la narrativa: un genio prolífico que trabajaba con velocidad y alegría, combinando entretenimiento masivo con ambición artística*" (Hornby, 2022, p. 11).

Aquí, la música no es solo un tema más en la obra de Hornby: se convierte en una lente crítica para leer la literatura misma. "*Dickens escribía como si tuviera una banda detrás*" (Hornby, 2022, p. 11). Esta perspectiva redimensiona no solo la influencia musical en sus novelas, sino también su manera de entender la creación artística como oficio, compulsión y legado. De la misma forma, se convierte en una invitación para que los lectores seamos partícipes de la obra y utilicemos los recursos disponibles para de inmediato buscar las canciones de Prince (y la obra de Dickens) y ser testigos fieles de la historia contada por Hornby.

Literatura beatnik y Vargas Llosa: música, ritmo y utopía

La Generación Beat, con figuras como Jack Kerouac, Allen Ginsberg y William S. Burroughs, incorporó el jazz como modelo estructural y temático en su literatura. La improvisación característica del bebop influyó en la prosa espontánea y libre de estos autores. Kerouac, en particular, desarrolló lo que posteriormente se conocería como una *spontaneous bop prosody*, una técnica de escritura inspirada en la improvisación jazzística que buscaba trasladar al lenguaje literario la fluidez, la velocidad y la espontaneidad de los solos de bebop (Kerouac, 2007, p. 57).

En una de las escenas más memorables de *On the Road*, Kerouac escribe: "*The only people for me are the mad ones, the ones who are mad to live, mad to talk, mad to be saved... burn, burn, burn like fabulous yellow roman candles exploding like spiders across the stars*" (Kerouac, 1957, p. 5).

Este pasaje —largo, sin puntuación intermedia, conducido por una cadencia oral e insistente— es un ejemplo paradigmático de cómo Kerouac traslada al lenguaje escrito la energía acumulativa y arrolladora del bebop. Al igual que los solos de Charlie Parker o Dizzy Gillespie, su prosa fluye con ritmo propio, llena de repeticiones, variaciones y rupturas sintácticas que buscan capturar el instante y la intensidad emocional más que la claridad gramatical.

Comparado con esta estética caótica y liberadora, Vargas Llosa presenta en *Le dedico mi silencio (2023)* una visión de la música criolla como medio de armonización social. El protagonista, Toño Azpilcueta, está convencido de que la música puede unir un país fracturado por el racismo, la violencia y la corrupción. Su obsesión por el guitarrista Lalo Molfino simboliza la utopía de una nación reconciliada a través del arte.

Esta tesis conecta con los planteamientos de Daniel Barenboim y Edward Said, quienes en *Paralelismos y paradojas (2002)* proponen que la música puede generar espacios de escucha genuina y cooperación. La West-Eastern Divan Orchestra, compuesta por músicos israelíes, palestinos y árabes, encarna esa aspiración. En palabras de Barenboim:

"*La música no puede resolver conflictos, pero puede crear un espacio donde las personas se escuchen de verdad unas a otras. Y eso, en sí mismo, es un acto político*" (Barenboim & Said, 2002).

Tanto Vargas Llosa como Barenboim y Said coinciden en concebir la música como un lenguaje que atraviesa diferencias, propone empatía y, aunque no sustituye a la acción política, anticipa un modelo ético de convivencia.

Esta concepción de la música como instrumento unificador ha sido abordado en muchos campos del conocimiento, basta leer, por ejemplo, las reflexiones acerca de los efectos de la música en el cerebro hechas por Oliver Sacks (2007) en su libro *Musophilia*, o las tesis acerca de la matemática en la música de Bach.

Roberto Bolaño: polifonía, ritmo y melancolía

La obra de Roberto Bolaño ofrece otro ejemplo de cómo la música se integra en la literatura más allá de lo temático. En *2666*, la música aparece como telón de fondo cultural, pero también como estructura narrativa. La polifonía de voces, las repeticiones y el tono elegíaco de su estilo evocan un tipo de composición melancólica y abierta, similar a una sinfonía inacabada. En la primera parte de *2666*, por ejemplo, se lee: "*Después de eso, no se oía nada, sólo el viento y, a lo lejos, como una sinfonía menor, el chillido intermitente de las cigarras...*" (Bolaño, 2004, p. 113).

Desde una perspectiva más formal, la musicalidad en Bolaño puede observarse en la manera en que articula la repetición y la variación a lo largo de secuencias narrativas extensas. En *2666*, la acumulación de escenas, voces y registros produce un efecto similar al de una composición minimalista o serial, donde el sentido no se encuentra en una progresión lineal, sino en la reiteración con desplazamientos sutiles. Las frases asemejan encabalgamientos que dilatan el tiempo de lectura, generando una cadencia lenta y envolvente que obliga al lector a una atención sostenida, casi auditiva. Este procedimiento no solo construye una atmósfera, sino que también configura una experiencia rítmica en la que la narración parece avanzar por capas, como si se tratara de movimientos dentro de una misma pieza musical. En este sentido, la obra de Bolaño propone una forma de musicalidad narrativa que no depende de referencias explícitas a la música, sino de la organización temporal, la modulación del tono y la repetición estructural del lenguaje.

Esta imagen conecta la experiencia auditiva del paisaje con una composición musical, utilizando el lenguaje musical para construir atmósfera y sentido. Más allá de una simple metáfora, la "sinfonía menor" remite a una sensibilidad tonal, a una



estética del fragmento sonoro que atraviesa toda la novela. La manera en que Bolaño fragmenta, encabalga y dilata la narración recuerda una forma musical disonante y moderna, que privilegia la deriva por sobre la resolución.

Estética y recepción: el lector como oyente

El cruce entre música y literatura afecta también la forma en que los lectores reciben las obras. Cuando una novela incorpora procedimientos musicales, demanda del lector una actitud distinta, más próxima a la escucha que a la decodificación lógica. La experiencia se vuelve sensorial, rítmica, casi performática. La literatura sonora implica una lectura afectiva, donde el lector se convierte en oyente de una partitura implícita.

Wolfgang Iser ya hablaba del lector como "realizador" de un texto abierto: "concebía al lector como el agente que realiza o concretiza el texto literario, pues la obra surge de la convergencia entre texto y lector" (Iser, 1978, pp. 21-22). Pero en las obras marcadas por la musicalidad, este rol se intensifica: el ritmo, la cadencia, el tono y las pausas no son solo marcas formales, sino llamados a una lectura corporal, acústica. La literatura que se escucha —como la de Kerouac, Murakami o Bolaño— plantea una estética de la participación rítmica. El lector, más que interpretar, siente el texto, lo interioriza como quien se deja llevar por una melodía.

En esta línea, la figura del lector como oyente puede vincularse también con la noción de "lector modelo" propuesta por Umberto Eco (1981), quien sostiene que todo texto anticipa una forma específica de lectura y de cooperación interpretativa. En las obras atravesadas por la musicalidad, esta cooperación implica no solo comprender significados, sino percibir ritmos, pausas y tonalidades, lo que desplaza la lectura hacia una experiencia sensorial cercana a la escucha.

Este fenómeno exige una recepción estética híbrida, en la que convergen la hermenéutica y la afectividad. El texto se convierte en partitura y el lector en intérprete. Así, la música no solo está en la literatura, sino que estructura su experiencia. "*Toda experiencia estética conlleva una duplicación de la conciencia: se vive la obra y se vive lo que la obra provoca*" (Sacks, 2007, p. 232). El lector vive una experiencia sinestésica leyendo, escuchando y sintiendo, pero que al mismo tiempo lo transforma. ¿No es ésta la más pura acepción de "arte"?

Conclusión: La música como poética y ética

Esta dimensión permite vincular la relación entre música y literatura con las reflexiones de Theodor W. Adorno, para quien la forma musical no es un mero soporte estético, sino un modo de pensamiento (2000). Desde esta perspectiva, la musicalidad en la literatura no se limita a la ornamentación, sino que configura estructuras de sentido que inciden en la experiencia del lector y en la dimensión crítica de la obra.

Los autores analizados demuestran que la música no solo aparece en la literatura como un tema más, sino como una estructura poética, una forma de pensamiento y, en muchos casos, una ética. Murakami escribe como un músico de jazz; Hornby construye personajes y ensayos desde la emoción pop; Kerouac improvisa con palabras como un saxofonista; Vargas Llosa imagina la música criolla como una nación alternativa; y Bolaño articula una polifonía narrativa que remite a formas musicales abiertas y melancólicas. En conjunto, estas propuestas permiten entender la música no como ornamento, sino como un principio organizador del lenguaje literario.

En este sentido, el presente ensayo aporta una lectura comparativa que articula distintas tradiciones narrativas bajo la noción de musicalidad como principio estructural, ampliando el campo de estudio más allá de la mera tematización de la música en la literatura. Al poner en diálogo autores de contextos diversos, se propone una comprensión transversal de la intermedialidad entre música y literatura, en la que ritmo, repetición, cadencia y escucha se convierten en categorías críticas para el análisis textual.

Asimismo, el recorrido sugiere que la música, en su capacidad de articular sensibilidad, memoria y experiencia compartida, introduce en la literatura una dimensión ética vinculada con la escucha del otro. No se trata de una solución a los conflictos sociales o políticos, sino de la posibilidad de imaginar formas de relación más abiertas, donde la diferencia no se anule, sino que se integre en armonía en una estructura común, como ocurre en una composición musical.

No obstante, el análisis se limita a un corpus específico y a una perspectiva predominantemente cualitativa, lo que abre la posibilidad de futuras investigaciones que amplíen este enfoque hacia otros géneros, tradiciones o metodologías. Sería pertinente, por ejemplo, explorar la musicalidad narrativa desde herramientas más sistemáticas de análisis del ritmo textual, o bien profundizar en el estudio de otras formas de intermedialidad entre literatura y sonido.

En el cruce entre melodía y palabra, la literatura contemporánea encuentra no solo un recurso expresivo, sino una forma de conocimiento sensible. La música no acompaña al texto: lo configura, lo tensiona y lo expande. En ese espacio compartido entre lo que se lee y lo que se escucha, la experiencia estética se vuelve, al mismo tiempo, una forma de comprensión del mundo.

Agradecimientos

Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Lenguas.

Conflicto de intereses

No declarado.

Revisión

Todos los artículos son revisados por pares. Pero el revisor o el autor del artículo eligieron no publicar una revisión de este artículo en el dominio público. La revisión puede ser proporcionada a las autoridades competentes a pedido.

Acknowledgement

Autonomous University of the State of Mexico, Faculty of Languages.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.



Lista de referencias / References

1. Adorno, T. W. (2000). *Filosofía de la nueva música*. Akal.
2. Barenboim, D., Said, E. W. (2002). *Paralelismos y paradojas: Reflexiones sobre música y sociedad* (J. Blasco, Trans.). Anagrama.
3. Bolaño, R. (2004). 2666. Editorial Anagrama.
4. Eco, U. (1981). *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Lumen.
5. Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Taurus.
6. Hornby, N. (2003). *31 songs*. Penguin Books. (Published as *Songbook* in the United States.)
7. Hornby, N. (2022). *Dickens and Prince: A particular kind of genius*. Faber & Faber.
8. Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.
9. Kerouac, J. (1957). *On the road*. Viking Press.
10. Kerouac, J. (2007). Essentials of spontaneous prose. In A. Charters (Ed.), *The portable Jack Kerouac* (pp. 57–58). Penguin Books. (Original work published 1957)
11. Murakami, H., & Ozawa, S. (2016). *Absolutely on music: Conversations*. Knopf.
12. Murakami, H. (2023). *Murakami T meets jazz giants*. Shueisha.
13. Murakami, H. (2025). *Retratos de jazz*. Tusquets.
14. Sacks, O. (2007). *Musicophilia: Tales of music and the brain*. Alfred A. Knopf.
15. Vargas Llosa, M. (2023). *Le dedico mi silencio*. Alfaguara

Lista de referencias en inglés / References

1. Adorno, T. W. (2000). *Filosofía de la nueva música* [Philosophy of New Music]. Akal.
2. Barenboim, D., Said, E. W. (2002). *Paralelismos y paradojas: Reflexiones sobre música y sociedad* [Parallels and Paradoxes: Explorations in Music and Society] (J. Blasco, Trans.). Anagrama.
3. Bolaño, R. (2004). 2666. Editorial Anagrama.
4. Eco, U. (1981). *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo* [The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts]. Lumen.
5. Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* [Palimpsests: Literature in the Second Degree]. Taurus.
6. Hornby, N. (2003). *31 songs*. Penguin Books. (Published as *Songbook* in the United States.)
7. Hornby, N. (2022). *Dickens and Prince: A particular kind of genius*. Faber & Faber.
8. Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.
9. Kerouac, J. (1957). *On the road*. Viking Press.
10. Kerouac, J. (2007). Essentials of spontaneous prose. In A. Charters (Ed.), *The portable Jack Kerouac* (pp. 57–58). Penguin Books. (Original work published 1957)
11. Murakami, H., & Ozawa, S. (2016). *Absolutely on music: Conversations*. Knopf.
12. Murakami, H. (2023). *Murakami T meets jazz giants*. Shueisha.
13. Murakami, H. (2025). *Retratos de jazz*. Tusquets.
14. Sacks, O. (2007). *Musicophilia: Tales of music and the brain*. Alfred A. Knopf.
15. Vargas Llosa, M. (2023). *Le dedico mi silencio* [I Give You My Silence]. Alfaguara.