

La novela de detectives y la música: el caso del *Quinteto de Buenos Aires* de Manuel Vázquez Montalbán

CARLOS PARDO, UNIVERSITY OF WESTERN ONTARIO

En el presente artículo se muestra el papel central que tiene la música en la estructura de la novela *El Quinteto de Buenos Aires* (1997), de Manuel Vázquez Montalbán.¹ Este papel está dado por su función de complemento a la narración en tres aspectos medulares: los sentimientos de Carvalho y de su grupo de amigos, el adelanto de la actividad investigadora del protagonista y la imagen de Argentina que va construyendo la narración. Tres soportes conceptuales tiene esta aproximación: El de “verbal music” en su aspecto “evocativo” de Paul Scher; la música como expresión de identidad de Simon Frith y la Escritura Subnormal del mismo Manuel Vázquez Montalbán. En el primero de ellos, la existencia de un texto que hace referencia a la música y a su ejecución es una de las tres formas que contempla el autor de relación entre la música y la literatura, y constituye, en muchos sentidos, la más literaria de las formas de tratamiento de la música:

In many ways verbal music is the most genuinely literary among musicoliterary phenomena, perhaps because successful attempts to render poetically the intellectual and emotional import and intimated symbolic content of music tend to be less specific and restricting in mimetic aim and thus less obtrusive than direct imitations of particular sound effects or elements of musical form. (Scher 188)

Por otra parte Simon Frith señala la capacidad que tiene la experiencia de la música popular como identidad: “The experience of pop music is an experience of identity: in responding to a song, we are drawn, haphazardly, into emotional alliances with the performers and with the performers' other fans” (121). Por último, para Manuel Vázquez Montalbán la utilización de otros géneros dentro de la novela es parte de la

¹ Manuel Vázquez Montalbán ((Barcelona, España, 27 de julio de 1939 - Bangkok, Tailandia, 18 de octubre de 2003) Es, tal vez, el escritor español que mayor impulso ha dado a la novela de detectives en habla hispana. Fue poeta, ensayista, periodista y novelista. Su personaje Carvalho, con cerca de veinte novelas como protagonista, es referente obligado en la producción detectivesca posterior, tanto en España como en Hispanoamérica. Recibió entre otros los siguientes premios: Premio Europeo de Literatura (1992); *Premio Nacional de Letras Españolas* (1995). En su nombre se ha establecido el *Premio Pepe Carvalho*, que otorga el Ayuntamiento de Barcelona, desde 2006, a escritores de novelas policiales.

forma collage de su proyecto de Escritura Subnormal, con una perspectiva cuestionadora de la sociedad, como lo manifiesta en la entrevista ofrecida a Georges Tyras:

En mi caso, la integración de las formas populares surgidas de las culturas populares, de las culturas de masa, es una actitud estética basada en una reivindicación de la legitimidad social. Se trata de actuar para conseguir una verdadera democratización de la cultura y a la vez explotar el potencial de carga subversiva de esas formas. (62)

La crítica social, que está presente en casi todas sus novelas de la serie Carvalho, se hace evidente en la novela objeto de este ensayo. En ella, el empeño de mostrar la sociedad, de argentina en este caso, con ayuda de la música popular es un tinte central de *El Quinteto de Buenos Aires*.

La novela se inicia con el viaje del investigador privado Carvalho a Buenos Aires en busca de su primo Raúl, ex mrontonero y sobreviviente de la represión militar quien, después de veinte años en España, decide regresar a Buenos Aires donde desaparece. Esta misión es encargada por el padre de Raúl, quien vivió en Argentina buena parte de su vida y logró acumular una considerable fortuna. En su viaje a Buenos Aires, el detective se rodea del antiguo grupo de amigos compañeros de Raúl, entre los cuales juega papel central Alma, hermana de la mujer de Raúl, muerta en el operativo en que fueron capturados. En sus pesquisas el investigador se da cuenta que Raúl busca a su hija, su pasado y su lugar en la Argentina. A su vez, Raúl es buscado, entre otros por su antiguo torturador; el Capitán, ahora presidente de la compañía de la cual son socios sus ex compañeros de armas. En la búsqueda de su primo, Carvalho debe conocer el mundo de los antiguos ex combatientes mrontoneros así como el de la burguesía y la clase dirigente del país. En su recorrido por los distintos ambientes de Buenos Aires la música, principalmente el tango, va a ser su compañera y guía.

La música y los sentimientos

El papel de la música en el desarrollo afectivo de los personajes se manifiesta en tres elementos complementarios. En primer lugar, le facilita al investigador su encuentro con Alma, ex cuñada de Raúl, con quien va a establecer una relación de complicidad, inclusive en el aspecto sexual, y cariño. Por otra parte, la música le ayuda a Carvalho a aclarar cuentas consigo mismo, con su pasado de Barcelona y su papel en Buenos Aires. La música se constituye también en nexo entre los ex mrontoneros del grupo

de Raúl y le ayuda al protagonista a relacionarse con el que será su grupo en Buenos Aires. Los aspectos anteriores le permiten retornar con esperanza a su Barcelona de siempre, pues lo fortalecen afectivamente con nuevos lazos y con mayor conocimiento de su yo sentimental.

Carvalho no ha sido ajeno al tango. Como producto de la internacionalización del tango, Barcelona fue centro tanguero durante mucho tiempo, tanto que según sus propias palabras “Carlos Gardel fue un mito en Barcelona” (23). En esas circunstancias, no es extraño que una vez en Buenos Aires su primer impulso lo oriente un tango de remembranzas sentimentales:

--*Puedes hacerme una concesión sentimental?*

--*Estás en la capital del sentimiento.*

Carvalho se dirige al taxista.

--*Corrientes tres, cuatro, ocho.*

El taxista ha vuelto la cara llena de sorna y canta como si tratara de continuar lo que ha dicho Carvalho.

--*Segundo piso, ascensor....!*

Alma ríe ahora francamente.

--*Es mi tango preferido.*

--*Los tangos son como las novelas. Siempre mienten.*

--*Eres experta en tangos. (23)*

El primer encuentro con quien será compañera en un sentido profundo, está marcado por el tango.² El viaje en el taxi continúa hacia la dirección de la canción, donde se encuentra ahora un parking. Ni rastro del edificio con ascensor. Ante el desencanto del viajero el taxista canta, como si fuera una fórmula de cortesía, las primeras estrofas del tango famoso: “Pisito que puso Maple/piano, estera y velador.../ y un gato de porcelana/pa que no maulle al amor/” (25) El tango sirve de

² La presencia de Alma en la experiencia de Carvalho en Buenos Aires es señalada por el narrador: “Carvalho en Buenos Aires piensa, hace las cosas con el referente de Alma, es ella o su silueta difuminada la que recibe sus monólogos, la que está como un fantasma invisible en las situaciones, para justificar lo que Carvalho hace o dice.” (139)

catalizador para la empatía que se desarrolla entre los dos personajes.³ Ya en el primer encuentro el aire de complicidad ha tomado cuerpo alrededor del tango. La cercanía de Alma va a abarcar casi todos los aspectos de la vida de Carvalho. En la vida intelectual, Alma es profesora de literatura en la universidad, se convierte en interlocutor predilecto de experiencias y agudezas eruditas. El desencanto del detective encuentra su contrapeso en la vitalidad y apasionamiento de Alma por la literatura, los amigos y la justicia. Para mostrar esa cercanía, no duda Alma en cantar un tango cuando el investigador intenta comunicarse con su asistente en Barcelona:

--¿Biscuter? Le llamo desde Buenos Aires. Soy la telefonista del señor José Carvalho Tourón. No se retire. Mientras llega al teléfono le cantaré un tango como hacen en los teléfonos de los mejores negocios.

*por ser bueno, me pusiste en la miseria
me dejaste en la palmera, me afanaste hasta el color;
en seis meses me comiste el mercadito,
la casiya de la feria, la ganchera, el mostrador...(387)*

Así, se burla no solo de la pretensión del investigador en su 'oficina' en Buenos Aires y de su mal humor, también juega con su segundo del cual Carvalho ha dicho que es un gasto muy alto y difícil de sostener, burla que sólo es posible bajo la forma de tango. El tango se convierte en un vínculo entre los dos personajes. Vínculo que se busca continúe una vez ido el detective de Buenos Aires. Por eso, Alma le regala, como presente de despedida, varios compactos entre los cuales sobresale "*Edmundo Rivero canta a Discépolo*" con el que atiende uno de los gustos de Carvalho, expresado a su llegada, y el libro *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, que también se inicia cantando (522). Con ello la música hace parte del cierre de la relación entre los dos personajes cierre que es, a su vez, la posibilidad de continuar, con seguridad, en la memoria de cada uno.

Paralela a esta relación, el investigador ha tenido que, por su cuenta, enfrentar los pesos de su pasado. Carvalho abandona Barcelona envuelto en la nostalgia y el

³El papel de integración y asimilación de la música y en especial de la música de difusión masiva, ha sido analizado en la literatura sobre la sociología de la música. Al respecto Ivo Supicé señala: "On the other hand, music heard through the mass media may also contribute to the development of group "selfidentification", if it affirms some group feelings or becomes characteristic or typical of a group... the mass media can thus serve as the means of social integration and assimilation, via music, for both, groups and individuals." (189)

vacío. Su relación con Charo, su compañera afectiva, está en un grave momento. La Barcelona de sus amores ya no es lo que era, ha sufrido un gran cambio, que el narrador presenta en estos términos: “ciudad sin ingles ya, ciudad de ingles extirpadas, convertida en un teatro profiláctico para interpretar la farsa de la modernidad” (17). El viaje a Buenos Aires aparece oportuno. Le brinda la posibilidad de la distancia y con ella la claridad que puede brindar la perspectiva. La primera relación con el tango como espectáculo vivo va a recordarle su vacío y su nostalgia. Este primer encuentro sucede en “Tango Amigo”, lugar sacro del grupo de amigos de Alma y centro del nuevo tango en la voz de la cantante Adriana Varela, quien en el primer tango le dice:

*Llegás
de una ciudad cansada,
con sus espejos rotos,
 fingiendo desamor. (125)*

El retrato no puede ser más vivo. Él, Carvalho, viene de Barcelona, ciudad que después de los Juegos Olímpicos cambió su ser. En ellos se entregó a un esfuerzo extraordinario para amoldar su rostro a las exigencias de un gusto internacional, funcional para los juegos.⁴ Adicionalmente, y es tal vez el aspecto más significativo, es una ciudad en la cual ya no se reconoce. No son solamente los cambios físicos, es, fundamentalmente, el deterioro del entrelazado de sus relaciones afectivas el que hace extraña la ciudad. Los juegos olímpicos, como se señaló anteriormente, cambiaron la faz física de la ciudad, “Pero sobre todo la ciudad postolímpica, abierta al mar, surcada por vías rápidas, en plena destrucción del barrio Chino, las avionetas de lo políticamente correcto sobrevolando la ciudad, fumigándola para matar sus bacterias, sus virus históricos” (16). Charo, su amante, nudo central de la trama afectiva se ha distanciado y el detective ha sentido profundamente este distanciamiento, se teme responsable y percibe en esta relación su único soporte afectivo en la Barcelona postolímpica. Sin embargo, no ha sido capaz de enfrentar la situación y asumir su responsabilidad. Ha aceptado el distanciamiento mostrando indiferencia, “fingiendo desamor”, última máscara que el tango desgarra con su canto. Adicionalmente, el tango le muestra la cruda realidad que va a enfrentar:

⁴ En términos del mismo Vázquez Montalbán: “La reforma más importante fue la hecha con motivo de las Olimpiadas, que consistió, por una parte, en sacrificar un plan de reforma democrática barrio por barrio y crear en cambio la infraestructura necesaria para que pudieran hacerse unos Juegos Olímpicos” (Tyras 38).

*Pasá extranjero,
no hay piedad
para quien perdió
el tren del tiempo.”
“Buscás
que acaso entre los restos
tu rostro sea el rostro
de un tiempo que murió”.(125)*

Versos que para el investigador tienen una referencia a la necesidad de ajustarse a la época, de intentar recuperar lo valioso de su entorno y mirar sus raíces, su ciudad y sus afectos con la claridad que le da la distancia. Mas si esto falla, queda la memoria como definitivo recurso contra el vacío y el desamor: “tu rostro sea el rostro/de un tiempo que murió.” Sin embargo, es claro que esta tarea la debe realizar solo. El ajuste con la nueva realidad lo debe realizar con sus propios medios y en una ciudad extraña, donde debe tejer nuevos lazos. Carvalho había vislumbrado estos aspectos pero no les había dado la cara directamente.⁵ El tango lo ha hecho. No es entonces extraño que cuando el tango termina, Carvalho contemple a la cantante: “tan alelado como emocionado.”(125) El tango ha dejado de ser el referente romántico de un país exótico para convertirse en eco de sus sentimientos más profundos. Así, cada visita a “Tango Amigo”, el escenario exclusivo del tango para el detective, se va a convertir en un acto que contempla rasgos de abandono y revelación.

Los amigos, o el grupo de conocidos del que va a hacer parte, tienen también en la música un mecanismo de comunicación y unión. El toque dramático de esta dado por el ‘rock de Eva María’. Cuando nace Eva María la hija de Raúl, Pignatari, el músico del grupo de mонтонeros, le compone un rock que graba en una caja de música. Ese rock se convierte en emblema del grupo y hace las veces de código de identificación. Alma relaciona el sonido de la caja de música con el asalto de los militares al departamento cuando fueron apresados. Ese mismo rock, que acaba de

⁵ Ante la pregunta de Alma por la causa de la su depresión, Carvalho responde: “—Es más complejo y me recuerda un poema que leí hace tiempo, cuando leía poemas. Un conductor ha tenido un pinchazo y reflexiona: no me gusta de dónde vengo y no me tranquiliza adónde voy. ¿Por qué aguardo el cambio de la rueda con tanta impaciencia?” (140)

ser interpretado por Pignatari, en uno de sus láguidos conciertos de rock, suena en los altoparlantes, cuando Pignatari es muerto a golpes por los motoristas del Capitán:

Eva por Eva,

Estrella María

la niña brilla,

Eva María.

Eva María

matará a la CIA

con un cañón

de artillería. (86)

Raúl recupera, veinte años después, el carácter de emblema del rock de Eva María cuando llama por teléfono, uno a uno, a sus antiguos socios y compañeros de militancia y no articula palabra, simplemente silba la tonada del rock de Eva María (95). Ello es suficiente para que sepan que está en Buenos Aires y que está buscando, entre otras cosas, a su hija, desaparecida veinte años atrás. Sin embargo, el carácter dramático del rock de Eva María se acentúa al ser la primera prueba, que tiene el lector, de que Eva María es ahora la hija del Capitán, pues la caja de música que contiene la tonada se encuentra entre los objetos colecciónados por Muriel, nombre dado a Eva María por el Capitán (127).

Mención especial merece el papel de la música, en particular el tango, en la relación entre Carvalho y su socio argentino Don Vito Altopini Cangas, “de padre lombardo y madre asturiana” (133). Con este personaje, el tango ofrece el toque pintoresco que ilustra el momento de manera llana y relajante. El primer ejemplo se da cuando están abordando el tema del mercado de trabajo para los detectives privados, con referencia al relativismo moral internacional, don Vito, para poner énfasis a su idea del cambio en la sociedad en donde, según su argumento, hasta la burguesía perdió su lugar, canturrea el tango:

la clase media cayó en desgracia,

se fue Mireya, murió Margot,

*y aquel muchacho de aristocracia
acobardado... retrocedió. (137)*

Tango que genera una leve sonrisa en el investigador español, y le ilustra sobre las posibilidades del tango para complementar con un toque familiar casi cualquier argumentación. Igual cosa sucede, cuando en las noticias de la televisión están trasmisitiendo sobre el asesinato en el que se ve envuelto uno de los clientes de los detectives Alfonso-Carvalho, Aquel no duda en canturrear el tango “Cambalache”:

No pienses más, sentate a un lao.

Que nada importa si naciste honrao.

Es lo mismo el que labura día y noche como un buey

que el que mata, que el que cura o esta fuera de la ley. (274)

Además del reconocimiento a Discépolo, el autor del tango y, como se señaló anteriormente, compositor preferido de Carvalho, el tango ofrece una perspectiva especial de la situación analizada, pues mediante la burla da el toque tragicómico que hace soportable la situación del cliente para los detectives y, por otra parte, establece lazos de entendimiento entre los socios, que trascienden los meramente profesionales.

El local Tango Amigo, va a jugar un papel primordial como centro de reunión del grupo. Si bien en cada pasaje que tiene como escenario el establecimiento Tango Amigo se da un acontecimiento de relativa importancia para el desarrollo de la novela, resulta muy ilustrativo el último de la misma en el cual Raúl y el grupo de los más cercanos discuten el encuentro con Muriel o Eva María, en medio de la música de un quinteto de Tango: “El Quinteto Real”(504). Pasaje que marca el cierre de la novela en varios aspectos, pero por ahora basta resaltar el reencuentro de Raúl con su grupo, con su Buenos Aires y con su hija. Por otro lado, marca para Carvalho la evidencia de que su papel ha terminado en Argentina. Raúl ha emprendido su proyecto y el grupo, comprendida Alma, ya cuenta con autonomía para adelantarlo. Carvalho alista, muy en su interior, su espíritu para el regreso a la Barcelona de toda la vida, a su oficina con vista a las Ramblas y a la estatua de Pitarra y, en especial, a su reencuentro con Charo. Su experiencia en Buenos Aires, con la música de fondo, lo ha fortalecido para ese retorno.

La canción como indicio.

El Quinteto de Buenos Aires es, más que nada, una novela de Detectives. Las vivencias del protagonista están definidas por su actividad detectivesca. Profesión particular, que en la obra es mostrada con todos los sinsabores de cualquier ocupación en su dimensión cotidiana, donde el ingreso monetario constituye un aspecto central de la razón de ser del oficio y que, prosaico y velado, se encuentra siempre presente. Así, en Buenos Aires nuestro personaje tiene que recurrir a lo que sabe hacer: “—Mirar.” (132), para generar ingresos adicionales y sostener su tarea vital del momento: buscar y proteger a su primo Raúl en Buenos Aires. Con este propósito se ve inmerso en cinco pesquisas diferentes. Para analizar el papel de la música como indicio de lo que puede ser el eje de los casos abordados, se tomará el del empresario Leonardo Costa Livorno y el del hijo de Jorge Luis Borges. En el primero, el eje de la pesquisa está enmarcado por el tema de “Por una mala mujer” interpretado por Adriana Varela, la imprescindible:

Por una mala mujer perdés la vida,

Te decía tu mami, que era una santa;

Por una mala mujer perdés la guita,⁶

Te decía tu papi, que era un manta. (218)

En la primera estrofa de la canción aparece ya dibujado el aspecto central de caso: “Por una mala mujer” y su consecuencia: “perdés la vida; perdés la guita”; o las dos. En el caso que nos ocupa la perdida de la “guita” ciertamente se da y la de la vida también ocurre aunque en tercera persona. Es decir, el primer aspecto ocurre en la cabeza del hijo de Leonardo, el cual es abandonado por la ‘mala mujer’ en medio de la inopia y se refugia en una secta protestante. Quien pierde la vida es el amante de Martha Fanchelli, la ‘Mala mujer’, a manos de Don Leonardo quien, después de conocer la versión de Martha, la comprende, la perdona, se enamora de ella y no encuentra otro remedio que eliminar al presentador de televisión Escámez que “la chantajeaba, le decía que si lo abandonaba vendría y me contaba todo, y además le proponía amantes para que la ayudaran en su carrera” (272). Sin embargo, la relación del tango con el caso de la ‘mala mujer’ no termina ahí. El texto del tango diagnostica el atractivo que la mala mujer ejerce sobre los hombres por el simple

⁶ Guita: 2. f. Caudal, hacienda, bien.
3. f. coloq. Dinero contante. (D.R.A.)

hecho de ser ‘mala’ y ofrecer el aurea de aventura y riesgo que la tranquilidad de la vida hogareña masculina mantiene distantes:

*Yo, que soy la mala mujer de esta garufa
puedo decirte que soy concha estufada
de tanto gil que me busca por ser mala,
fugitivo de ser huésped de su cama. (218)*

Adicionalmente, en estos versos se prefigura el desenlace que va a vincular este caso con el del empresario Gálvez Junior, miembro de la más rancia clase empresarial argentina, quien termina mostrando su interés en la ‘mala mujer’, como una confirmación explícita de que la existencia de la ‘mala mujer’ es más producto de los hombres mismos que a pesar de ellos (280). Gálvez Junior, es el prototipo del oligarca, en donde el escape frente a la necesidad permanente del control y claridad empresarial, lo busca enfrentando riesgos en su vida personal, en la cual supone que ejerce el adecuado control aún en las ocasiones donde es grande el albur, como lo percibe en su nueva relación afectiva.

Pasando ahora al caso del hijo de Jorge Luis Borges, quien le pide a Carvalho investigar las amenazas recibidas por parte de los miembros del Club “El Aleph”, selecta congregación dedicada a la conservación del legado borgiano (301). El primer encuentro de Carvalho con tan pintoresco personaje tiene lugar en la comisaría de Buenos Aires en donde los dos personajes se encuentran detenidos. Posteriormente, en Tango Amigo, Adriana Varela interpreta el Tango “Borges Junior” cuyo autor es el mismo Borges Junior. y en su texto encontramos:

*Ten cuidao con lo que dices,
que eres carne de mi carne,
narices de mis narices
mi lujuria de una tarde. (290)*

Después de la presentación Carvalho identifica a Borges Junior como el mismo que conoció en la comisaría, como aviso previo de lo que va ser una futura relación de cliente-investigador. Efectivamente, algunos días después, el hijo del escritor solicita los servicios del detective para el caso ya señalado. El tango también prefigura la amenaza de los miembros del Club El Aleph:

¡Hijo!

Borges Junior

ya te dicen

meretrices

con varices,

profesores

con lombrices;

ten cuidao

con lo que dices. (290)

Los personajes que amenazan a Junior por lo que pueda decir o, en últimas, por hacerse público, son las expresiones más débiles de cada una de las respectivas profesiones: meretrices con varices y profesores con lombrices, en donde en el primer caso se ven afectadas las piernas, parte fundamental del servicio ofrecido y; en el segundo, las lombrices, en su doble calidad de parásitos y escollos para el buen funcionamiento del aparato digestivo, posible alusión a la capacidad de análisis y difusión de ideas. Pero la referencia va un poco más allá de la literalidad, pues señala como la aparición en público del Hijo de Borges puede despertar la ira de dos grandes instituciones argentinas: la empresarial y la dirigente, bien representadas en los miembros del Club El Aleph (338). Así, la advertencia del tango contiene el motivo de la amenaza y los actores de la misma, elementos claves de la pesquisa del detective. Un elemento particular arroja el final de este caso y es el hecho de atribuirse Carvalho el ejercicio de la justicia y el castigo pues, cosa inusual, él mismo incendia la sede del Club, como retaliación no solamente por la amenaza contra Borges Junior, sino también por la agresión contra su socio Don Vito. Sin embargo, hay razones más profundas para esta acción, nutritas de la aversión de Carvalho al fanatismo, pues ve en la figura del Club el Aleph el propósito aberrante de hacer funcional el mito de Borges a sus propósitos de civilización y orden. En este sentido es también la protesta del detective contra el intento, ridículo pero peligroso, de adocenar y castrar el espíritu de la obra de Borges. Intento que también el tango prefigura:

No me dejes en el aire

con el culo a la intemperie

que es fervor de Buenos Aires

echarme pa siempre el cierre. (290)

Pues Borges, como el gran mito cultural e intelectual de Argentina, es objeto de una permanente pugna por encerrar su obra en parámetros acordes con tal o cual propósito nacional, cultural o político y Carvalho no lo soporta.

En los apartes anteriores se ha presentado el papel del tango como indicio en las pesquisas del investigador en los casos secundarios de la novela. Sin embargo, dicho papel adquiere una dimensión especial en el tema central de la novela: la búsqueda en Buenos Aires del primo Raúl. La relación del tango con esta temática ya ha sido señalada por Geneviève Champeau, en lo referente a la complementariedad entre el texto narrativo y el tango en la definición de Raúl y su situación existencial.⁷ El propósito ahora es profundizar un poco más esta relación haciendo, en este aparte, hincapié en el aspecto de indicio del tango en la pesquisa de Carvalho para encontrar a su primo. Se busca mostrar tanto el papel de la música en la clarificación del personaje Raúl, objeto de la investigación como también en el desarrollo de la investigación, al proponer caminos de resolución. Para comenzar, es conveniente resaltar algunos antecedentes de la situación del caso Raúl. En Buenos Aires, el detective ha logrado conversar con la ex cuñada, los ex socios y algunos ex compañeros montoneros del fugitivo y es evidente que está en un doble juego de perseguido y perseguidor. Raúl es buscado y él, a su vez, realiza una búsqueda implacable. Los dos personajes han tenido dos encuentros previos, encuentros efímeros de conversación apurada por la presencia de la policía. En el primero a duras penas ha tenido tiempo Carvalho de presentarse y decir que viene a buscarlo por mandato de su tío, a lo cual el primo responde con un lacónico "recibirá mis noticias" (89). El segundo encuentro, un poco más prolongado, tiene lugar en la Sede de Nueva Argentinidad y en un furgón de la policía. En este encuentro no hay dialogo entre los protagonistas; el detective simplemente observa y escucha a Raúl decir: "¿Y la nena?" seguido de un angustioso "¿Por qué?, ¿Por qué?"; y en el momento decisivo favorece la huida del primo, por lo que recibe un culatazo en la cabeza que lo deja inconsciente (119). Una cosa esta clara: Carvalho ha supeditado su búsqueda a la búsqueda de Raúl. Ha decidido ofrecerle la posibilidad de encontrar lo que busca, que en buena parte es su propia identidad y su papel en el

7 « Raúl est cet homme qui, comme le signifie le premier tango, pénètre dans un univers d'ombres, de souvenirs, de douleur , ainsi que l'homme caché du deuxième tango, transi de peur, de désamour, tenté par le renoncement. » (Champeau 171)

mundo. Con estos antecedentes, las dos primeras estrofas del tango son una confirmación sobre su diagnóstico de la situación y, al mismo tiempo, una orientación sobre el camino a seguir: “Buscás / las sombras de un recuerdo, / pisadas en la sangre / antigua como el sol/” (124). En esta estrofa, los elementos de su indagación son señalados: los recuerdos del pasado, adobados en la violencia, serán el hilo conductor de su investigación. Debe aclarar las sombras del pasado que pesan sobre su primo. Las sombras marcadas con sangre y sufrimiento. Escudriñar el poder o mejor, a los que ejercen el poder, es el camino que el tango le sugiere y el investigador va a seguir:

Buscás

un animal herido

presa del destino

que ignora su dolor. (124)

El primo se encuentra como un animal herido, que percibe su debilidad y, por lo mismo, está dispuesto a ser lo necesario para encontrar otra vez su normalidad, su ser en el mudo. Lo que tiene que perder no es mucho y bien vale la pena sacrificarlo por la posibilidad de recuperar lo que es suyo: su hija, su destino y, con ellos, la memoria. Sin embargo, son muchas las fuerzas que se ven afectadas por lo que pueda hacer es su afán por recuperar lo suyo, y varias de ellas ya están en movimiento. La más amenazante y poderosa, la del Capitán ya ha cobrado su primera víctima y continua implacable. Raúl tiene que cuidarse de su perseguidores y su única posibilidad es la de ser “el hombre oculto”; tema del segundo tango de la novela y título del segundo capítulo de la misma. Un tercer encuentro se ha realizado entre el investigador y su primo. En este, se han puesto las cartas sobre la mesa. Raúl ha rechazado la oferta de Carvalho de regresar a España y ha manifestado su deseo de quedarse en Argentina, ahí está su pasado y su hija (173). Su alternativa es permanecer oculto, pero para el detective la alternativa es incierta, tiene que continuar con el juego de encontrar y ocultar a su primo. El tango le da ciertos indicios al mostrar la posibilidad de luz al final de las sombras:

Tú verás entre sombras,

tú verás entre tinieblas

lo mejor de tu memoria

que te abriga y que te hielo. (200)

Es en su escondite donde puede hacer cuentas con el pasado, donde puede reconocerse y encontrar el camino que le permita enfrentar la realidad que tanto lo lastima, transformarla y aceptarla y así aceptarse él mismo. Por eso la opción escogida por Carvalho es salvarlo. Es muy expresiva la idea de salvación que tiene Carvalho: “— ¿Qué quiere decir para ustedes salvarse? Es Carvalho ahora quien interviene. --No se nos ponga metafísico, amigo. Salvarse quiere decir que no te maten antes de que te mueras” (229). Para el investigador salvarlo es también ayudarle a encontrar a su hija, a la cual llega más por aclarar una posible amenaza del Capitán que por posibles rastros de la niña. En efecto, la hija es Muriel, alumna de Alma en la universidad e hija adoptiva del Capitán, la cual Carvalho investiga por considerarla una posible infiltrada del Capitán. En esta indagación, descubre los lazos del Capitán con el padre de Raúl, reunidos veinte años atrás, punto definitivo para sospechar que Muriel puede ser la hija de su primo. La aproximación definitiva a la recuperación de Eva María-Muriel- será producto de intereses totalmente diferentes: la dirigencia argentina queriendo poner a un lado al Capitán, los amigos de Raúl, incluido Carvalho, y las rencillas entre la oligarquía.

La música y la sociedad

En el Quinteto de Buenos Aires, la música juega también un papel como reveladora de la sociedad de Buenos Aires y de la Argentina en general. Revelación que es posible mediante un dialogo continuo entre el texto de la novela, entre la historia y los apartes musicales. En él aparecen los golpeados por la represión; sus sueños y sus nostalgias. También aparece la oligarquía y su apoyo a la represión irracional, y su posterior necesidad de distanciamiento y limpieza de rastros con el mismo y, por último, las posibilidades de corte con el pasado y construcción de un futuro democrático.

La novela es un fresco sobre la Argentina, en especial sobre Buenos Aires de los años 90, y el doloroso intento de reacomodo de los diferentes sectores de la sociedad, después de los años de la dictadura militar, el “Proceso de Reorganización Nacional” o, simplemente, “El Proceso”, como ha sido eufemísticamente denominado. El énfasis de la mirada está puesto en los desaparecidos.

Un aspecto central de la situación de Argentina es de los “desaparecidos”. Si bien el aspecto cuantitativo es impresionante, según el “Informe de la Comisión nacional Sobre la Desaparición de Personas” son cerca de 30.000 desaparecidos entre 1097 y

1983.⁸ Los efectos sobre el conjunto de la población son aún evidentes. La vivencia colectiva es dramática. Por una parte, adicional a la incertidumbre sobre la muerte del ser desaparecido, está la casi certeza de la degradación sufrida. La certeza de haber sufrido tortura física y síquica. Con esta estrofa del tango cantado por Adriana Varela en la primera presentación a la que asiste el investigador, se pone sobre el tapete el gran efecto de la estrategia de “los desaparecidos” durante la represión sobre el conjunto de la sociedad argentina:

Huellas

de un animal herido,

animal colectivo

en ciega obstinación. (124)

La referencia no es solamente a “las Madres de Mayo”, expresión evidente de la profunda herida que mantiene la sociedad argentina frente al tema de los desaparecidos y todos los otros excesos de la represión militar. Es también referencia a la rabia no manifiesta, encerrada en el pecho de todos los cercanos a los 30,000 desaparecidos que no han encontrado una respuesta suficiente que los aleje de su “ciega obstinación” de buscar una verdad y un ejercicio decente de justicia.

Pero tal vez la alusión más impactante del tango es el quiebre de identidad de todos los afectados:

Huellas

en la ciudad doliente

paisaje de entreguerras

entre el ser y el no ser. (124)

Es el problema de existir para los que sobrevivieron la represión. Es el desafío de Raúl, de Alma, de Norman, y de todos los sobrevivientes de la “Guerra Sucia” ejercida por el gobierno militar argentino contra cualquier atisbo de crítica al orden

⁸ “The estimate of 30,000 dead and disappeared is only a crude guess. It is based on the number of persons fully identified in the commission's inquiry and on information about others who could not be fully identified, information provided by external sources such as *Le Monde* and Amnesty International, and details compiled by various professional associations about their members.”(Marchak 155)

“católico occidental”.⁹ Una de las formas de ser en esta nueva circunstancia es la del “Hombre Oculto”, forma de sobrevivir sin provocar la presencia de esas fuerzas adversas todavía en acción. Es mantener el bajo perfil en oficios poco llamativos o lo que Alma llama los “santos inocentes” (31). Otra es ocultarse totalmente, el asumir la auto reclusión o la calle y la descomposición social como la vía de menor riesgo para algo que difícilmente se puede llamar vivir. El primer caso es ilustrado por la opción de Norman, en su oscuro teatro; Alma, en sus clases de literatura entre el compromiso y la ironía; o Pignatari, con su rock envejecido. El segundo es la opción que contempla Raúl. Así lo propone el tango que Adriana interpreta en la segunda visita de Carvalho a “Tango Amigo”:

¿De qué vas?, hombre sin sombra.

¿De que vas? entre tinieblas,

a la luz de un viejo miedo

que te abriga y que te hiela

Hay quien teme a los verdugos,

hay quien teme tener miedo,

hay quien teme ser verdugo,

hay quien quiere seguir ciego.

Hay quien huye de su suegra,

hay quien huye de un recuerdo

hay quien huye de sus sueños

para poder seguir cuerdo. (200)

La posibilidad de salir a la luz está vinculada a la necesidad de abandonar los sueños para poder seguir cuerdo. Pero no pueden ser todos los sueños. Son los sueños vinculados con ese pasado de violencia: no más temor al verdugo, no más temor a ser verdugo. Así el tango expresa ese sentir colectivo de huir de la violencia y su

⁹ La dirigencia argentina compartía los propósitos de la guerra fría agenciados por los Estados Unidos: “Ideologically, both Argentine military liberals and Catholic nationalists believed in the defense of Western civilization against the forces of international terrorism aided and abetted by the Soviet Union and its allies” (Hodges 146).

complemento: la disposición a no ejercerla. Disposición dolorosa pero tal vez necesaria para construir el futuro: “Ya has matado tu mirada / para no ver ni matar” (201). Con lo cual se inicia un nuevo ciclo, tanto en lo individual como en lo colectivo. El nuevo ciclo de reconstrucción de la democracia y de espacio decoroso para todos dentro de ella.

La burguesía y la clase dirigente argentina tienen también ante sí un ajuste de cuentas. Por una parte, deben diferenciarse de la “guerra sucia” así ellas hayan sido su soporte. Por otra parte, deben aceptar la presencia de algunos ex militantes de la izquierda, en el proyecto de Menem.¹⁰ La metáfora que envuelve a la clase dirigente argentina está dada por la canción “Comen para olvidar, beben para recordar”:

Comen para recordar

lo que han comido.

Beben para olvidar

lo que han vivido.

Pero un buen gourmet

come lo que sueña

no le importa el precio

de lo que no sueña. (414)

Como se vio, los sectores progresistas de la población argentina han tenido que “matar la mirada” para poder asumir el duro compromiso de no ejercer la violencia, de enfrentar el futuro con los ojos nuevos de la vida ciudadana y pacifista. La clase dirigente argentina enfrente el dilema de tener que recordar y tener, al mismo tiempo que olvidar. Recordar cuál es su interés primordial, cuál es su papel y cuál es el tipo de sociedad que más les favorece para mantener una adecuada reproducción del capital. Recordar lo que han comido. La historia política de Argentina ha sido una larga serie de gobiernos semidemocráticos o dictatoriales.¹¹ El reto del

¹⁰ Alma pregunta a Carvalho:

“¿Querés entrar en la Casa Rosada?

--¿Tan fácil es?

--Está llena de antiguos amigos. Incluso de antiguos militantes. El menemismo quiso desintegrar a la izquierda integrándola, como el PRI en México” (39)

¹¹ Para Edward C. Epstein sólo en los años de 1916-1930 se han presentado régimenes democráticos. De 1930 a 1983 los gobiernos argentinos se caracterizan como “semidemocrático” o “militar autoritario”(4).

momento es asumir definitivamente una elección por la democracia, con los posibles costos que ella implica, en especial el costo de diferenciarse de las formas dictatoriales y olvidar muchas pretensiones señoriales o inclusive autoritarias: “Beben para olvidar lo que han vivido”. El olvido les permite ajustar cuentas con la expresión de poder obsoleto que es “el Capitán” y poder construir una democracia, en el mejor sentido de la palabra. Sentido que en la novela es expresado en el dialogo entre el Ministro de Comercio, Güelmes y Carvalho. Güelmes dice:

--*Todo ha terminado. El grupúsculo del Capitán ha sido desarticulado. ¡Somos libres!*

--*¿Y todo lo demás?*

--*¿Lo demás? El Capitán era un residuo inútil. Era necesario que desapareciera para vivir plenamente la normalidad democrática.*

--*¿En qué consiste la normalidad democrática?*

--*En que la corrupción y la violencia del Estado la controlen los civiles, nunca los militares. (507)*

No es muy alentador el panorama, pero después de la experiencia de la dictadura militar y de la sombra de Franco, presente en el recuerdo del investigador, resulta de los mejores posibles. Para que este panorama adquiera toda su magnitud, el autor ha recurrido a la música como un sutil pero firme soporte. Sí al papel jugado por la música en la dilucidación de la sociedad argentina agregamos el desempeñado en la actividad investigativa de Carvalho y en la evolución afectiva de los personajes, resulta evidente que la música constituye en un elemento medular de la novela, que ha acompañado al investigador en su pasaje por Argentina. No es de extrañar, entonces, que el cierre de la novela sea mediante la música. En el avión, de regreso a Barcelona, como lo señala el narrador: “Pero el viajero que huye, tarde o temprano detiene su andar”, canta Carvalho y silba la melodía” (522).

Obras citadas

Champeau, Geneviève. "Tango, Desaparecidos, Maradona'. La Remotivation Des Clichés Dans Quinteto De Buenos Aires De Manuel Vázquez Montalbán." *Violence Politique t Écriture de l'Élucidation dans le Bassin Méditerranéen: Leonardo Sciascia et Manuel Vásquez Montalbán.* Eds. Claude Ambroise y Georges Tyras. Grenoble, Francia: Université Stendhal, 2002. 167-178.

Polifonía

Epstein, Edward C. *The New Argentine Democracy :The Search for a Successful Formula*. Westport, Connecticut: Praeger, 1992.

Frith, Simon. "Music and Identity." *Questions of Cultural Identity*. Eds. Paul Du Gay y Stuart Hall. London: Sage, 1996.108-127 Web.

Hodges, Donald Clark. *Argentina's "Dirty War": An Intellectual Biography*. 1st ed. Austin: University of Texas Press, 1991.

Marchak, M. Patricia, y William Marchak. *God's Assassins*. Montreal Que.: McGill-Queen's University Press, 1999.

Scher, Paul. "Literature and Music". *Word and music Studies. Essays on Literature and Music (1967-2004) by Steven Paul Scher*. Eds. Walter Bernhart y Werner Wolf. New York: Rodopi, 2004.

Supicic, Ivo. *Music in Society: A Guide to the Sociology of Music*. 4 Vol. Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1987.

Tyras, Georges y Manuel Vázquez Montalbán. *Geometrías de la Memoria : Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. 1st ed. Granada: Zoela Ediciones, 2003.

Vázquez Montalbán, Manuel. *Quinteto de Buenos Aires*. 3a ed. Barcelona, España: Planeta, 1997.