

**Andrea Masotti, *Il labirinto dell'identità in El cantor de tango di Tomás Eloy Martínez***

[Andrea Masotti. *Il labirinto dell'identità in El cantor de tango di Tomás Eloy Martínez*. Salerno: Edizioni Arcoiris, col. «La battaglia dei libri» 2, 2012. 172 pp. Prólogo «Narrare la città», de María Cecilia Graña]

Matteo De Beni

Università degli Studi di Verona

matteo.debeni@univr.it

La monografía que a continuación se reseña representa una de las pocas contribuciones de la crítica literaria italiana al estudio de la obra del escritor, crítico de cine y periodista argentino Tomás Eloy Martínez (1934-2010)<sup>1</sup>.

La clave de lectura elegida por Andrea Masotti es, como se infiere del título, "el laberinto de la identidad". De hecho, en la novela *El cantor de tango* (2004) la realidad de la ciudad de Buenos Aires durante la crisis de 2001, escenario de toda la narración, se vuelve laberíntica, un dédalo de (des)encuentros, cambios de identidad y narraciones intercaladas dentro de la trama principal. Este enredo atañe también a la dimensión lingüística, como demuestran las frecuentes repeticiones en el tejido narrativo de la misma palabra "laberinto" o las situaciones que revelan una mezcla lingüística o el uso de algún tipo de jerga, «el léxico subterráneo de Buenos Aires» (91)<sup>2</sup>. Además, la misma narrativa del autor tiene algo de laberíntico, puesto que su escritura está repleta de digresiones y, además, traza un dédalo cronológico, un flujo enmarañado de sucesos de la ciudad de Buenos Aires, hechos pertenecientes a su *historia minor* –acontecimientos particulares, privados, que parecen sacados de noticias de crónica negra– que, sin embargo, acaban por encajar en eventos de la *historia maior*, la nacional, sobre todo de la época de la dictadura militar argentina.

En la novela el único mapa revelador es el que dibuja, gracias a sus recitales a lo largo de Buenos Aires, el propio Julio Martel, el mítico y casi inaprensible cantor de tangos antiguos, acompañado solo por la fiel Alcira Villar y por el músico Sabadell. Al relacionar los lugares extraños y en apariencia insignificantes de sus conciertos, se aprecia una especie de *psicogeografía*, que no está vinculada solo con los hechos biográficos del propio Martel, sino con la "biografía" de todo Buenos Aires y, por ende, de la Argentina entera.

El laberinto bonaerense atrapa tanto a los seres autóctonos –como el ex bibliotecario Bonorino, quien intenta reconstruir a través de un sinfín de fichas eruditas una inacabable enciclopedia nacional–, como a los foráneos: en particular, al protagonista de la novela, Bruno Cadogan, de Nueva York, quien se lanza en busca de Martel, el cantor de tango; pero tampoco los turistas quedan a salvo de los traicioneros meandros de Buenos Aires, como demuestra el episodio de Grete Amundsen, una turista danesa que se pierde en la insidiosa urbe. Los mapas de la ciudad se revelan insuficientes y, quizás, incluso traidores, incapaces de ubicar los lugares "movedizos" de Buenos Aires: «Lo que un mapa

---

1 || La monografía se cita indicando los números de página entre paréntesis en el texto.

2 || Tomás Eloy Martínez, *El cantor de tango*, Barcelona, Planeta, 2004. Las citas de la novela se refieren a esta edición y se señalan con los números de página entre paréntesis en el texto; las traducciones a pie de página son nuestras.

afirma, otro lo niega. Las direcciones orientan y al mismo tiempo desconciertan» (102). El laberinto que es la capital argentina no tiene nada que ver con los dédalos organizados, artificiales y geométricos –en resumen, controlables e inocuos–, como los de los jardines del siglo XVIII, sino que es, al fin y al cabo, un conjunto de meandros auténticos, irracionales y enmarañados. Naturalmente, la referencia al laberinto de Borges resulta aquí ineludible, de hecho la *auctoritas* máxima de las letras argentinas del siglo XX es mencionada con frecuencia en la novela y, por otra parte, la lectura de *El cantor de tango* ofrecida por Masotti se enriquece gracias a sugerencias borgianas.

Masotti –con el auxilio crítico de los escritos de Walter Benjamin y gracias a su conocimiento de la obra de númenes literarios argentinos como Borges, Cortázar y Bioy Casares– vertebró su libro en cuatro capítulos, dedicados a sendos aspectos de la novela: las dimensiones paralelas; el tiempo pasado y la memoria; el laberinto y el yo; el lenguaje. De cada uno de los capítulos conviene destacar algunos aspectos sobresalientes.

Por lo que se refiere a las dimensiones paralelas de *El cantor de tango*, Masotti hace hincapié en la existencia, en la novela, de dos planos: uno es el de la (supuesta) realidad, el otro, en cambio, es el de la ficción, del Buenos Aires literario, artístico y cinematográfico. Ninguna de estas dos dimensiones se impone a la otra, en cambio, ambas manifiestan una recíproca porosidad, una contaminación que vuelve borrosos los límites entre realidad y ficción gracias a un sinfín de referencias, citas y evocaciones sacadas de la literatura y del cine argentinos. En *El cantor de tango*, el plano real y el ficcional se superponen y confunden en abundantes ocasiones, hasta el punto que el mismo protagonista de la novela, Bruno Cadogan, siguiendo la sugestión del célebre cuento de Borges, añora poseer el aleph. Masotti analiza detenidamente la relación realidad/ficción en la novela, subrayando como esta debilita incluso dos ámbitos supuestamente objetivos, científicos, a saber, la historiografía y la topografía. La primera se pone en tela de juicio al considerarse tramposa, una versión más de las muchas versiones posibles; de hecho,

Secondo Eloy Martínez la storiografia partecipa della dimensione fittizia e letteraria, e in questo senso qui viene chiamata in causa con la stessa funzione che la letteratura stessa ha: sa aprire uno spiraglio su un universo parallelo, che con quello reale spesso si confonde e che a esso si sostituisce (34-35)<sup>3</sup>.

---

3 || [Según Eloy Martínez, la historiografía forma parte de la dimensión ficticia y literaria, de ahí que en la novela se emplee con la misma función que tiene la literatura misma: deja entrever un universo paralelo, que a menudo se confunde con el real y que al mismo tiempo se sustituye a este].

Por su parte, la topografía del Buenos Aires real se confunde con la ciudad literaria de Borges y los demás escritores argentinos, copiosamente mencionados en *El cantor de tango*, resaltando aún más la dimensión laberíntica de la novela.

En el segundo capítulo se analiza el papel del tiempo pasado y su relación con la memoria. Otra vez, se pone en tela de juicio la relevancia de la historiografía: de hecho, en la novela, el canto –el de Martel, por supuesto– es un punto de referencia más fiable que las crónicas oficiales, puesto que no tiene la ilusoria objetividad que pretende poseer la historiografía. Esta última es falaz, porque su supuesta imparcialidad no tiene fundamento, en realidad es el "cuento" de los vencedores, que imponen su versión frente a la de los vencidos. Esta visión deteriorada de la historiografía influye también en la relación tiempo/memoria presente en la novela, en la que la misma percepción de la historia –en principio, algo lineal y cronológicamente ordenada– se vuelve inconsecuente, "anárquica", y privilegia el pasado con respecto al duro presente de la crisis argentina de 2001. Otro aspecto que Masotti consigue destacar es el relieve de la influencia de Benjamin con respecto a la figura del *flâneur*, en esta novela transfigurado en Bruno Cadogan, un errante a la deriva por un Buenos Aires en decadencia. Y también benjaminiana es la idea de que el conocimiento «llega sólo en golpes de relámpago», como recuerda el epígrafe –por supuesto, una cita del filósofo y sociólogo alemán– que introduce *El cantor de tango*. Masotti asocia esta visión del conocimiento a la de la memoria, un tema ya mencionado:

Si intuisce quindi come la memoria, strumentalmente accostata per analogia alla conoscenza, possa essere considerata elemento portante dell'intero libro [...]: con Benjamin, e con l'intervento attivo di un ricordo, *El cantor de tango* comincia e finisce, tornando al punto di partenza (60-61)<sup>4</sup>.

En el tercer capítulo, Masotti analiza otro aspecto fundamental de la novela, a saber, la presencia en ella de muchos "yo" sin rumbo, a la deriva, "yo" perdidos dentro del laberinto que es Buenos Aires, o de los muchos laberintos que esta ciudad esconde, como Parque Chas, un barrio que se convierte en el escenario de una parte de *El cantor de tango*, pero que es también uno de los lugares laberínticos de la urbe bonaerense real. Además, resulta sugestiva la interpretación que Masotti proporciona de algunos de los personajes (de los "yo" de la novela) a la luz del mito del Minotauro, filtrado a través de las teorías de Propp:

---

4 || [Se intuye, así pues, que la memoria, vinculada de manera instrumental al conocimiento, se puede considerar como la piedra de toque de todo el libro [...]: con Benjamin, y con la intervención activa de un recuerdo, *El cantor de tango* comienza y termina, volviendo al punto de arranque].

I più evidenti parallelismi si riferiscono ai personaggi principali, riconducibili secondo nessi non univoci ai loro "doppi archetipici": il *cantor*, come vedremo, presenta in diversi punti e per diverse ragioni i tratti del costruttore del labirinto di Creta, Dedalo; Alcira è Arianna, che come lei svolge nella storia la funzione narrativa, secondo la definizione propiana, di "aiutante magico"; Bruno Cadogan corrisponderebbe quindi all'eroe antico, Teseo, che come lui va in una terra lontana [...] e torna in patria, riaggregandosi alla comunità [...](100)<sup>5</sup>.

El último capítulo de *Il labirinto dell'identità* está dedicado a la compleja relación que en la novela se establece entre lengua e identidad. De hecho, en *El cantor de tango*, la incertidumbre onomástica originada por los varios cambios de nombres y el copioso empleo de pseudónimos esconden una vacilación del concepto de identidad individual. Como destaca Masotti, también las palabras misteriosas y a menudo hasta incomprensibles de los antiguos tangos recuperados por Martel, los malentendidos lingüísticos y el tramado de voces narradoras contribuyen a la creación de la laberíntica complejidad de la novela.

Así pues, una vez más se vuelve a definir *El cantor de tango* a través de la figura del laberinto. Sin embargo, como sugiere agudamente Masotti, en esta novela el dédalo se puede reducir a una forma en apariencia simple, es decir, la cinta de Moebius:

anche l'io può trovare una redenzione, una salvezza dallo scioglimento nel niente cui il mero labirinto l'avrebbe condannato: il nastro di Moebius, come avviene nell'omonimo racconto di Cortázar, è la perpetua proiezione del sé nell'altro da sé, e viceversa (160)<sup>6</sup>.

De hecho, la conclusión de la novela crea un enlace con su comienzo, dando lugar a una estructura circular. También este aspecto, igual que otros a los que se ha aludido, ha sido pormenorizadamente analizado por Andrea Masotti, cuyo trabajo es una guía sin duda convincente y segura a través de los meandros de la novela de Tomás Eloy Martínez.

---

5 || [Los paralelismos más evidentes atañen a los personajes principales, que se pueden relacionar con [...] sus "dobles arquetípicos": el cantor, como veremos, presenta en diversos momentos y por razones distintas los rasgos del constructor del laberinto de Creta, Dédalo; Alcira es Ariana, que como ella desempeña en la historia la función narrativa, según la definición propiana de "ayudante mágico"; Bruno Cadogan sería por lo tanto la encarnación del héroe antiguo, Teseo, que, como él, va a una tierra lejana [...] y vuelve a su patria, reintegrándose en su comunidad [...]].

6 || [...] también el yo puede encontrar una redención, salvándose de la disolución en la nada a la que el mero laberinto lo habría condenado: la cinta de Moebius, como ocurre en el cuento homónimo de Cortázar, es la perpetua proyección del sí mismo en lo otro de sí, y al revés].