

# Cuentos gardelianos: una biografía de la ausencia

Cátia Goulart

Universidade Federal do Pampa Pontifícia

Universidade Católica / CAPES

[catiadgoulart@gmail.com](mailto:catiadgoulart@gmail.com)

Carlos Gardel<sup>1</sup> es una de las figuras más destacadas de la cultura popular latinoamericana; su imagen está asociada a su voz, a su interpretación y a la proyección que le dio al tango en el mundo. Hasta el inicio del siglo XX, este género musical apenas era cultivado en fiestas populares, en conventillos y arrabales, en las regiones de los puertos del Uruguay y la Argentina. Sin embargo, la cercanía que tuvo Gardel con compositores conocedores del lunfardo, así como la *performance* del cantor en sus interpretaciones, transformarán el tango, que hasta entonces era conocido como música instrumental, en tango canción. En este proceso de asociación de melodía, letra y *performance* del cantante, el género gana fuerza expresiva y pasa a actuar fuertemente en la construcción de la imagen de una identidad porteña. Por ese hecho, el tango es indisociable de la figura de Gardel y, en especial, de la ciudad de Buenos Aires hasta nuestros días.

La carrera del artista tuvo su base no solo en las canciones que grabó sino también en los más de diez filmes que protagonizó. La muerte del cantante, en un trágico accidente aéreo durante una gira por América Latina en 1935, causó una conmoción general y, a su vez, abrió una grieta más en la historia de su vida: junto a los restos del avión fue encontrado su pasaporte, en el que se le identificaba como "Nacido en Tacuarembó - Uruguay" (Bayardo, 12). Este documento - comparado con lo que dijo en una de las entrevistas concedidas algunos años antes respecto a que había nacido en Buenos Aires a los dos años de edad- ha suscitado muchas investigaciones que cuestionan su nacimiento oficial en Toulouse<sup>2</sup>. Este tema y otros debates acerca de la vida de Gardel, que dan muy bien cuenta de la dimensión del mito, parecen ganar fuerza en este año de 2015, cuando múltiples actividades culturales han sido realizadas con motivo del octogésimo aniversario de su muerte<sup>3</sup>.

---

1 || Recomiendo la biografía de Nelson Bayardo, *Carlos Gardel - a la luz de la historia*. Ver bibliografía.

2 || Aunque el entonces presidente del Uruguay solicitó el traslado del cuerpo hacia la que sería su tierra natal, los restos de Gardel reposan en el mausoleo de la Chacarita, en Buenos Aires, con su identidad oficial: Charles Romuald Gardes, nacido en Toulouse, Francia, 1890.

3 || En los últimos años ha habido diversas publicaciones en torno a Gardel, entre las cuales destaco *Gardel, el muerto que habla*, de Eduardo Cuitiño (2012); *De Carlos Escayola a Carlos Gardel*, de Gonzalo Vázquez, y más recientemente la película-documental *El padre de Gardel*, dirigida por Ricardo Casas (2014). En este año de 2015, se ha montado la exposición "Carlos Gardel, del hombre a mito", en el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires, que fue organizada por la Fundación de Industrias Culturales Argentinas, propietaria de los objetos y documentos originales del cantante, algunos de

Ya en el año de 2009, el escritor brasileño de la región fronteriza de Brasil con Uruguay, Aldyr García Schlee<sup>4</sup>, publicó el libro *Os Limites do impossível – Contos gardelianos*. Esta obra – que oscila entre los géneros cuento, biografía y novela– pasa a nutrir la vasta bibliografía en torno a Carlos Gardel. Sin embargo, lo distinto de esta publicación en relación con otras no es solamente su naturaleza ficcional –otras obras también lo son– sino que en ella Gardel no llega a aparecer, o mejor dicho, a *estar presente*, como personaje en la obra.

Así pues, si en los paratextos (título, prefacio y epílogo) hay elementos precisos relacionados con la vida del cantante, lo que lleva desde luego al lector a tener expectativas de lectura, la ausencia del personaje en la diégesis podría provocar una frustración de las mismas.

De hecho, en el prefacio y en el epílogo, titulados "Observação inicial" y "Observação final", aparecen pasajes con datos que remiten al personaje histórico Carlos Gardel, pero también a la naturaleza ficcional del texto que estamos leyendo.

Así, en el texto inicial, el lector se entera de que "A 24 de junho de 1935, Carlos Gardel morreu carbonizado, vítima de um misterioso e até hoje inexplicável desastre aéreo..." (Schlee, 11). Además de esta información y de un relato de los que estuvieron en el accidente, el texto informa que: "De Carlos Gardel, sobriariam uns dois ou três mínimos objetos; algumas moedas de ouro; e, apenas chamuscado, o seu passaporte, com a indicação do nome do cantor e a seguinte anotação: '*Nacido en Tacuarembó, Uruguay*'" (Schlee, 11), información que nos interesa particularmente.

---

los cuales por primera vez se exponen al público.

4 || La obra de ficción del escritor, artista plástico, periodista, abogado, traductor y profesor universitario Aldyr García Schlee está compuesta por diez obras: *Contos de sempre* (1983); *Uma Terra Só* (1984); *Linha divisória* (1988); *El día en que el Papa fue a Melo* (1991); *Cuentos de futbol* (1997); *Contos de verdades* (2000); *Os limites do impossível. Contos gardelianos* (2009); *Don Frutos* (2010); *Contos da vida difícil* (2013), *Memórias de o que já não será* (2014). Schlee ha traducido dos clásicos de la literatura argentina: *Facundo – civilização y barbárie*, de Domingo Faustino Sarmiento (1996), y *Dom Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes (2011). Además, de la literatura uruguaya tradujo: *Pátria uruguaia*, antología de Eduardo Acevedo Díaz (1997) y, junto al escritor Sergio Faraco, la antología de cuentos *Para sempre Uruguai* (1990). De la literatura brasileña, Schlee hizo la edición crítica de la obra de uno de los escritores más importante de Río Grande del Sur, João Simões Lopes Neto. En el campo de las artes plásticas, además de concebir algunas de las portadas de sus obras, Schlee trabajó como diseñador gráfico de diferentes periódicos de la provincia, y, tras ganar un concurso nacional en 1953, es conocido como creador de la camiseta original de la selección brasileña.

La citación de un documento difundido después de la muerte del cantante orienta al lector del texto de Schlee. Pero son las aclaraciones provocadoras de las consideraciones finales las que estimulan su imaginación; en especial, aquella donde se expresa: "Foi na companhia desse Gardel mítico e onipresente que se fizeram os contos desse livro, partindo de uma única idéia e aparentemente comprovada: a de que Carlos Gardel nascera em Tacuarembó, filho de Carlos e Maria" (Schlee, 200).

La repetición del dato del nacimiento de Gardel, que aparece también en el epílogo, debe ser asociada a la declaración acerca del tratamiento creativo con que ese dato fue asumido por el escritor. Además, si el procedimiento autorreferencial y metaficcional aparece en todos los cuentos, en el epílogo la exposición de ese principio compositivo reilumina la narración como un todo, y puede instar al lector a reformular sus hipótesis iniciales de lectura motivadas por el título de la obra.

Así, la obra que enfatiza la vida de Carlos Gardel resulta más una especie de biografía de Carlos Escayola, líder político de la región<sup>5</sup> a quien se le atribuye la paternidad de Gardel.

La aparente elección de este protagonista, asociada a la estrategia de la diversidad de puntos de vista narrativos con la que se construye el texto, provoca la incesante búsqueda del personaje mítico anunciado en los paratextos. Sin embargo, al centrar el motivo principal del discurso narrativo en el personaje de Escayola y componerlo a partir de la perspectiva de diferentes mujeres con las cuales él se habría relacionado, García Schlee suscita también una reflexión acerca del papel que las mujeres han tenido en la historia de nuestras sociedades.

*Os limites do impossível – Contos gardelianos* es un conjunto de doce cuentos, todos narrados desde la perspectiva de diversas mujeres, cuyos nombres titulan los textos. Cabe destacar que, en las solapas del libro, se presenta a dichas mujeres como protagonistas con sus respectivas fotografías. El juego ficcional que atribuye cuerpo y protagonismo a los

---

5 || Carlos Félix Escayola Oliva (1845-1915), líder político de la región, actuó junto a su cuñado, el general brasileño Antonio Souza Neto, en la Cruzada Libertadora iniciada por el General Flores. Participó en 1864 en el Sitio de Paysandú como secretario de su cuñado, y en la Guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay. Después de la muerte de Souza Neto, Escayola residió en la villa de San Fructuoso, la cual posteriormente fue elevada a la categoría de ciudad, con el nombre de Tacuarembó. Escayola siguió participando en otras revueltas en la región. En el campo cultural, fue fundador, en Tacuarembó, del cabaré "La Rosada" y del periódico "El Heraldo"; y mandó construir el Teatro Escayola, llevando atracciones y piezas de teatro que estaban de gira por Montevideo y Buenos Aires.

personajes femeninos de cada cuento también le advierte al lector de la naturaleza del texto, al preceder el nombre del personaje con la condición de su existencia: "*como se fosse*".

En cada una de las narraciones, diferentes personajes femeninos –Clara, Felícia, Juana, Cisa, Blanca, Rosaura, La Niña, Manuela, Mulata-Flor, Constantina, Berta y La Madorell– narran sus relaciones de (des)amor, sumisión, infortunio y también de subterfugios y resistencia frente a los dispositivos del poder de Carlos Escayola, que es a la vez estanciero, político, militar, cantor, pianista, guitarrista y seductor. Para unas, "ele era una antipatia, um nojo, um asco" (20) o "um bandido, desavergonhado, depravado maligno" (80). Para otras, "era capaz de sobressaltar e de afetar qualquer mulher com sua finura e sua delicadeza" (122). Ahora bien, lo que ninguna de ellas dejaba de reconocer –y de temer– era su poder absoluto sobre la región y sobre ellas mismas.

Así, aunque la narración presenta dos expresivos personajes históricos –Gardel y Escayola–, la creación schleeriana hace emerger a lo largo de la diégesis un significativo elenco femenino, casi todo él también "histórico", pero sin historia oficial. De ese grupo, destaco a los personajes "como se fosse" Juana, Clara, Blanca y La Niña –la suegra y las tres hermanas, sucesivas esposas de Escayola–; Berta, "como se fosse" Berthe Gardés, joven francesa que vino a trabajar en la región y madre oficial de Gardel; y La Madorell, "como se fosse" Pilar Madorell, una soprano española ligada al movimiento teatral que circuló con su compañía por América del Sur a fines del siglo XIX, y que fue la última amante de Escayola.

Los relatos personales, con puntos de anclaje en los referentes de la vida de estas mujeres, funcionan más bien como íconos metafóricos, puesto que evocan múltiples y reiteradas historias que se asemejan a otras tantas historias no contadas, pero sabidas acerca de las mujeres, y no solo de esta región. A partir de las narraciones aparentemente sin espacios de encuentro, fragmentadas, pero relacionadas por la imagen que las mujeres ofrecen de Escayola, el lector puede integrar esas historias, y leerlas como si constituyeran un relato novelesco. De hecho, aunque cada texto puede ser leído individualmente, solo con la lectura del conjunto, el lector tendrá la posibilidad de percibir y concebir al personaje "casi" ausente: Carlos Gardel.

En ese proceso integrador, motivado por la composición del texto, el lector podrá distinguir sobre todo el motivo axial del

discurso narrativo: el de la violencia intrínseca del sistema patriarcal<sup>6</sup> y de sus consecuencias en nuestra sociedad.

En este sentido, reflexionar acerca de las relaciones de poder que hicieron invisible el nacimiento de Gardel, o sobre su dudoso origen y nacionalidad, requiere considerar, especialmente, la estructura de poder del sistema patriarcal que naturalizó la violencia profunda, tanto en el ámbito familiar, como en el ámbito de la cultura sexista, sobre la cual se estableció la sociedad moderna.

En la obra de García Schlee podemos distinguir, por una parte, los cuentos centrados en Juana, Clara, Blanca, Maria Lélia –la madre y sus tres hijas–. Estos permiten visualizar la dimensión del poder de Escayola en el ámbito de la familia, en tramas discursivas, afectivas y efectivas que marcan la sumisión reproductiva y la fragilidad emocional a que durante mucho tiempo estuvieron sujetas las mujeres, así como sus subterfugios de sobrevivencia para permanecer dentro de los códigos de lo que históricamente se establece como familia y como base de la sociedad moderna.

Por otra parte, los cuentos centrados en Rosaura, Manuela, Mulata Flor, Berta y Pilar Madorell ofrecen al lector las coordenadas de una sociedad paralela también naturalizada históricamente, pero esta vez destinada al entretenimiento, al placer y al reforzamiento simbólico del poder masculino, situándose así al margen de la sociedad oficial. En esa zona de "interdictos", estas mujeres utilizan su sexualidad para resistir a la opresión del sistema patriarcal en el cual se insertan. Con sus cuerpos, ellas transgreden las normas sociales –como artistas, como servidoras domésticas, como prostitutas, como trabajadoras, en fin–, en la búsqueda de alternativas para sobrevivir y, quizás, de placer. Aunque ellas sean objeto de intercambio entre Escayola y otros tantos hombres, sus relaciones, sus experiencias de vida se evidencian más bien como una alternativa, una lucha por la autonomía en un espacio que históricamente es concebido como el universo de la prostitución.

---

6 || El concepto de *patriarcado* toma diversas acepciones en el heterogéneo campo de los estudios feministas, los cuales, buscando distanciarse del concepto patriarcal del patriarcado, pasan a entenderlo como una construcción social. Yo, al referirme a sistema patriarcal, comparto reflexiones desarrolladas en el ámbito *del feminismo de la diferencia*, lo que me lleva a entenderlo en sus múltiples articulaciones, o sea, como uno de los principales ejes del sistema del poder que, al controlar las relaciones sociales del género, logró no solo el control del sexo, sus recursos y productos, sino que se impuso en cuanto autoridad sobre el vivir y el saber en la sociedad.

En ese sentido, lo que nos ofrece claramente el texto de Schlee son las dos caras de una misma situación: por un lado, la sumisión de la mujer a la tutela masculina y el papel que le fue impuesto en la construcción social del poder; por el otro, su condición al margen, en los bordes de un sistema oficial, con el cual esas mujeres se enfrentan. En ambas caras, el peso histórico de la violencia es marcado por el establecimiento de una jerarquía de género, constitutiva de la *colonialidad del poder*<sup>7</sup> que lleva consigo varias camadas de subordinaciones y que aún en nuestros días tiene un profundo significado simbólico en el imaginario masculino e incluso en el femenino.

La estrategia compositiva de la obra lleva al lector a percibir las "entretramas", por usar una expresión recurrente del pensamiento de la teórica argentina María Lugones (2008), entre el lado claro/oscurito de lo que se concibió como sociedad moderna.

Pensando a partir de algunas claves del pensamiento de Lugones, creo que *Os limites do impossível – Contos gardelianos* nos lleva a reflexionar sobre la situación de la jerarquía de género en el espacio de la familia y su relación con la construcción del poder, un aspecto que viene haciéndose claro en los debates contemporáneos, por lo menos desde los años sesenta. Pero nos invita sobre todo a pensar en una situación de mayor violencia, cuando incita al lector a relacionar todo lo que permanece aún nublado: las condiciones y razones de aquellas mujeres que están marginalizadas, estigmatizadas por ese mismo poder, como es el caso de las prostitutas –ayer y hoy–, así como acerca de la naturaleza de los hijos ilegítimos, muchos

7 || El concepto *colonialidad del poder*, propuesto por Aníbal Quijano, es un concepto fundamental de la teoría decolonial, que viene ganando fuerza tanto por las reflexiones desarrolladas por el grupo Modernidad/Decolonialidad como por otros investigadores latinoamericanistas. El concepto de *colonialidad* es elaborado por Quijano a partir de la relación que el sociólogo establece entre colonialismo y otras categorías, como clase, raza y nacionalidad, en su obra *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América latina* (1992). Para él, la *colonialidad* es un patrón de poder cuya matriz está en el colonialismo ejercido por Europa hacia América. En cuanto al concepto de *colonialismo*, se refiere a la dominación y explotación de determinado pueblo sobre otro, bajo un control de autoridad política, como la que existió en relación a América entre los siglos XVI y XIX. La *colonialidad*, generada a partir de relaciones de colonialismo, no se restringe a esa relación formal de poder. Engendrada en el ámbito del colonialismo moderno, la *colonialidad* se naturaliza en el imaginario social del Estado-Nación como una perspectiva eurocéntrica de dominio del pensamiento, que atraviesa todas las dimensiones materiales y subjetivas de la existencia cotidiana y social de aquellos que fueran colonizados. Es, por lo tanto, algo más profundo y extenso de lo que pudiera abarcar el concepto de colonialismo, y llega, incluso, a nuestros días.



de los cuales han sido concebidos en el interior de la llamada familia tradicional.

Del conjunto de cuentos del volumen, destaco dos, que ofrecen al lector puntos cardinales de la obra para reflexionar sobre estas relaciones.

En el cuento titulado "Blanca", emerge en la narración el eje de las razones para mantener el silencio en torno al nacimiento de un niño, Carlos, y de su desaparición. Fruto de un estupro y de un incesto, de Escayola con María Lélia –su cuñada, ahijada, posible hija de trece años que se convertirá en su tercera esposa–, el niño pasa a habitar el "interdicto", la zona de lo no hablado en lo familiar y lo social. Es a partir de Blanca, la segunda esposa de Escayola, cuando este motivo se verbaliza en el murmullo y pasa a reverberarse, reconfigurándose y reforzándose a lo largo de los demás relatos.

El cuento titulado "Berta", se centra en la francesa Marie Berthe Gardés, que vino de Toulouse a trabajar con la *Compagnie Française d'Oro del Uruguay*, pero también como planchadora en casas de familias de la región, así como en el cabaré "La Rosada". En el cuento se narra su último servicio prestado al coronel Escayola: llevar al niño –Carlos– de dos años de edad a Buenos Aires.

Estos motivos con sus antecedentes y desdoblamientos aparecen de modo fragmentado en cada uno de los doce cuentos; y, cuando son asociados en su conjunto con los paratextos que proponen tal integración, incitan al lector a (re)crear la vida de Gardés/Gardel. Si Carlos Gardel está tradicionalmente concebido en el paradigma del poder patriarcal que rige nuestra sociedad –hecho que predispone al lector del libro de García Schlee a pensarlo meramente en el ámbito de cuestiones de orden familiar o de discusiones acerca de su nacionalidad–, las fragmentadas, dolorosas y profundas historias de las mujeres en la ficción schleeriana ofrecen al lector puntos de referencia para que se piense en otro Gardel más allá del modelo patriarcal que ha orientado las narraciones en torno al cantante. Lejos de una historia cronológica en torno al cantante, en la obra de García Schlee se puede leer el *vacío* de su nacimiento como una proposición para pensarlo en su relación fecunda con otras historias que tampoco han sido contadas y, en especial, dentro de la relación entre el sistema del poder y la ausencia de esas historias.

En este sentido la concepción discursiva de *Os limites do impossível – Contos gardelianos* abre una reflexión que no se limita al nacimiento de Gardel o a la biografía de un líder político



de la región, ya que lidia, sobre todo, con el manejo abusivo del poder en todas las esferas, públicas y privadas, y en especial sobre las mujeres. En ese ámbito de las relaciones implicadas en el sistema del poder, la ficción schleeriana sugiere historias encubiertas, disimuladas y naturalizadas en el tiempo acerca de la institución del matrimonio, de la sexualidad impuesta, de la maternidad forzada, de la imposición sexual doméstica, de los incestos, de la generación de hijos ilegítimos y de la utilización del cuerpo de la mujer como mercancía de placer, poder y lucro masculino. La obra hace emerger, así, diversos nudos de un sistema social centrado en la violencia, que todavía sigue vigente<sup>8</sup>.

*Os limites do impossível – Contos gardelianos* suena así fuera de los límites de los discursos historiográficos acerca de Gardel o de cualquier pretensión de re-presentar la verdad de un pasado, negándose incluso a convertirse en una biografía más del cantante.

Gracias a las sugerencias y al juego constante entre lo que se cuenta, lo que no se quiere contar y lo que el narrador y el lector podrían elaborar, el texto se reafirma constantemente como espacio ficcional que, por su naturaleza, lidia con diferentes luchas simbólicas en torno a la realidad propuesta.

Lejos de cualquier ilusión retórica en torno a la reconstrucción de vidas privadas/individuales, las perspectivas de los personajes femeninos se ofrecen como puntos de fuga de la historia dominante hacia otras historias, que son historias de murmuraciones, aun cuando bordean la posibilidad del recuerdo y del contar.

Por lo anterior, *Os limites do impossível – Contos gardelianos* se configura como una biografía de la ausencia, que incita al lector a reflexionar sobre las razones de tal situación.

---

8 || Creo oportuno mencionar que, a pesar de la implantación de políticas públicas y de la promulgación de leyes de defensa de los derechos de las mujeres a partir de las últimas décadas del siglo XX, las denuncias, las investigaciones y las estadísticas revelan que se han intensificado los mecanismos de coerción y violencia contra a la mujer en todo el mundo. Ver: Alda FACIO. "Un nuevo paradigma para eliminar la violencia contra las mujeres", en *Discriminación y género - las formas de la violencia*. Buenos Aires: Ministerio Público de la Defensa, 2011, p. 31-47. Disponible en: [www.mpd.gov.ar](http://www.mpd.gov.ar) (Consultado el 15/11/15).

## Bibliografía

- Bayardo, Nelson. *Carlos Gardel, a la luz de la historia*. Montevideo: Aguilar, 1999.
- Facio, Alda. "Un nuevo paradigma para eliminar la violencia contra las mujeres". *Discriminación y género - las formas de la violencia*. Buenos Aires: Ministerio Público de la Defensa, 2011. 31-47.
- Lugones, María. "Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial". *Género y descolonialidad*. Comp. Mignolo, Walter. Buenos Aires: Siglo, 2014. 13-42. Web. 15 nov. 2015 <[http://www.lrmcidii.org/wp-content/uploads/2015/05/Genero\\_y\\_Descolonialidad.pdf](http://www.lrmcidii.org/wp-content/uploads/2015/05/Genero_y_Descolonialidad.pdf)>.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Comp. Edgardo Lander. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Julio de 2000. 246. Web. 15 nov. 2012 <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>>.
- \_\_\_\_\_. "Colonialidad del poder y clasificación social". *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Ed. Santiago Castro Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. 93-127. Web. 15 nov. 2015 <[http://www.unsa.edu.ar/histocat/hamoderna/grosfoguelcastro\\_gomez.pdf](http://www.unsa.edu.ar/histocat/hamoderna/grosfoguelcastro_gomez.pdf)>.
- Schelee, Aldyr Garcia. *Os limites do impossível - Contos gardelianos*. Porto Alegre: Ardo Tempo, 2009.