

# Dos versiones del exilio en París: Mario Levrero y Carlos Gardel

Jorge OLIVERA

jolivera64@gmail.com

## RESUMEN

En este artículo se analiza la relación existente entre dos posibles exilios, el representado en el tango “Anclao en París” interpretado por Carlos Gardel y el presente en la novela del escritor uruguayo Mario Levrero: *París*. El nexo de relación está dado por el autor, en tanto toma a Gardel como uno de los personajes de su novela, en el exilio del protagonista de la misma en París y en los rasgos de ucronía de la novela. El tema de Gardel en la narrativa de Levrero aparece mencionado además en su novela *El alma de Gardel* donde se le ve como un exiliado que no termina de despegarse del mundo humano.

**Palabras clave:** exilio, París, Mario Levrero, Carlos Gardel.

Two versions of exile in Paris: Mario Levrero and Carlos Gardel

## ABSTRACT

This article analyzes the relationship between two possible exiles, the one depicted in the tango “Anclao in Paris” performed by Carlos Gardel and the other depicted in the novel by the Uruguayan writer Mario Levrero: *Paris*. The nexus of relationships is given by the author, while making Gardel as one of the characters in his novel, the protagonist in exile the same in Paris and ucronian traits of the novel. Gardel’s theme in the narrative of Levrero is mentioned also in his novel *El alma de Gardel* where it is seen as an exile who has not taken off from the human world.

**Key words:** exile, Paris, Mario Levrero, Carlos Gardel.

1. Dos versiones del exilio, contrapuestas y convergentes, se pueden apreciar en la novela *París* de Mario Levrero y el tango “Anclao en París”, de Enrique Cadícamo, interpretado por Carlos Gardel. No me refiero en este caso a dos exilios reales en la “ciudad luz”, sino a dos representaciones posibles, dos visiones cruzadas de lo

que significó París en la cultura popular del Río de la Plata. La particularidad de esta perspectiva que propongo no radica en la estadía real de Carlos Gardel en la capital francesa, ni siquiera en el desarrollo del tango durante la misma, sino en la presencia simbólica de Gardel allí y su representación en la novela de Levrero muchos años después.

Comencemos entonces por el relato levreriano, teñido de subjetividad y cargado de los trazos simbólicos que dejó el cantor popular, y que aparecen en la obra del escritor uruguayo como una sombra “nómada” (Pelinski 2000). Utilizo el término “nómada” para designar esa figura presente en el tango, el errante de las luces de bohemia, personaje lírico que habla desde el recuerdo de lo que dejó atrás, y del lamento por un lugar en el tiempo perdido o en un amor desdichado, y que también se encuentra presente en la novela de Levrero como un símbolo del pasado ausente. Al igual que el personaje del tango, el protagonista levreriano es un nómada, un exiliado que realiza un viaje en búsqueda de su propio yo. El protagonista de *París* es un personaje en transcurso, viene de la peripecia de dos novelas anteriores: *La Ciudad* y *El Lugar*, esa *trilogía involuntaria*<sup>1</sup> de la que habló el autor, y que encontrará en *París* su identidad ausente.

Levrero nunca estuvo en París antes de escribir la novela y es por ello que la representación de la ciudad se traduce en un mundo onírico y oscuro como pocas veces se ha visto en la literatura y abre la puerta a una dimensión *ucrónica* (Renouvier 1945) del relato, es decir, relata sobre un tiempo alternativo. Levrero escribe desde la imaginación desbordante y su representación de París sólo puede asociarse a un cuadro de Delvaux, tal como fue anticipado con sabiduría en la portada de la primera edición de la novela<sup>2</sup>. Asistimos a una ciudad oscura y a la llegada de un personaje a dicha ciudad luego de un viaje en ferrocarril que ha durado trescientos siglos. Este personaje –protagonista y narrador– pronto descubre que no posee el recuerdo de su pasaje por la ciudad, aunque sabe que estuvo allí, en algún momento, antes de ese largo periplo que invalida la dimensión temporal.

El viaje que emprende por la ciudad está destinado a recuperar esos recuerdos. Pero una vez emprendido este camino se encuentra en una vorágine de hechos insólitos: los nazis invaden París, la resistencia lo capta como colaborador y descubre que Gardel va a cantar en el teatro Odeón. Él sabe que Gardel ha muerto y descrea de lo que le dicen, sin embargo, se presenta en el teatro para ver la actuación. Concorre allí no sólo porque debe cumplir una misión para la resistencia sino porque la curiosidad puede más que él. El protagonista es un exiliado de sí mismo: desconoce su pasado y por tanto, carece de recuerdos. No puede entonces adolecer de aquello que en el tango se llama nostalgia, y más bien la nostalgia es algo que debe recuperar en esa búsqueda.

Pronto descubrimos que el personaje tiene alas y puede volar, asistimos al descubrimiento de otros seres voladores, que como él surcan el cielo de París en la noche. El personaje descubre algo que ni él mismo sabía que tenía y reconoce, por

<sup>1</sup> Existe edición conjunta de las tres novelas: *La trilogía involuntaria* (Levrero 2009).

<sup>2</sup> Paul Delvaux, *Toutes les lumières*, 1962.

decirlo de alguna manera, su naturaleza mítica. Pero pronto las dudas lo atenazan y le impiden marcharse de la ciudad: el deseo por una mujer, la tarea que le ha sido encomendada por la resistencia, el debate agónico entre su naturaleza humana y su naturaleza mítica, el encuentro con Gardel, son acciones que contribuyen al descubrimiento de sí mismo. A este plano mítico Levrero le agrega a la novela esa naturaleza *ucrónica* que ya mencioné: los nazis invaden Francia pero el tiempo no coincide con el tiempo real de enunciación (de escritura, vital)<sup>3</sup>. Lo percibimos cuando los parroquianos de un bar siguen la invasión del país desde las imágenes de una televisión o cuando el personaje asiste al teatro a ver a Gardel y se encuentra que el número musical anterior es de un grupo de rock. Es esta naturaleza onírica la que permite entrar con sorpresa en el contrato de representación que la propia novela propone, y es en este mundo donde todo puede suceder, incluso que Gardel no haya muerto en Medellín y vaya a cantar en el Odeón de París.

Se puede afirmar que este personaje “nómada”, luego de un largo viaje de trescientos siglos, encarna la metáfora del regreso a su ciudad o, como dice el tango, “[vuelve] con la frente marchita”, que en el caso de la novela se transmuta en la expresión: “Los trescientos siglos del viaje me habían llenado la ropa de polvo, y mis cabellos griseaban por la suciedad recogida –no sólo por la edad– y una barba de cuatro días me daba aspecto sospechoso; necesitaba un lugar, un lugar donde yacer y donde limpiarme” (Levrero 1979: 10). Sin embargo, también con el “cansancio y la cuota de olvido, y la opaca idea de una desesperación que se va abriendo paso. El viaje había sido insensato. Ahora lo sabía” (Levrero 1979: 10), se agrega al protagonista la desdicha de no saber, ni siquiera puede sentir. De esta manera se sitúa en la esfera opuesta del verso tanguero: “Si arrastré por este mundo / la vergüenza de haber sido / y el dolor de ya no ser” (Le Pera 1934), nada de esto le ocurre a él. El regreso no es para este personaje la recuperación de la memoria, la alegría del regreso o la desgracia de haber sido. Su ausencia de memoria le impide sentir como un exiliado, lo que en realidad es.

Desconocemos las razones de este viaje emprendido por el personaje, un viaje para llegar a París aunque no sabe que ya estuvo en París, un viaje que le quita el impulso inicial del mismo, pero también el impulso de llegar. Un viaje que lo devuelve al sitio de origen. No conocemos el antes pero sí el ahora, el vacío de este regreso, la construcción elíptica levreriana permite asistir al descubrimiento de un personaje que desconoce incluso su propio cuerpo. Descubre que tiene alas cuando al perseguir a una mujer hasta la azotea de un asilo es atacado por un gigantesco perro que lo arroja al vacío y al caer percibe: “ruido de género rasgado, y un par de alas se abren paso, automáticamente, a través del saco que acaban de romper. Mi caída es frenada como por un paracaídas enorme y compruebo con asombro que estoy volando, que incluso gano altura” (Levrero 1979: 48).

---

<sup>3</sup> La naturaleza *ucrónica* del relato queda en evidencia cuando el protagonista tiene la certeza de la muerte de Gardel y este luego aparece vivo. Pero además, el clima de extrañamiento se gesta cuando cree estar viviendo a fines de los sesenta y ve en la televisión la invasión nazi de Francia. Esta condición del relato que muestra la disociación entre presente de la enunciación y presente del relato da lugar a la condición fantástica del mismo (*vid.* Olivera 2009).

¿Es acaso un exiliado? Y si lo es, ¿de dónde? ¿De dónde viene este personaje? ¿A qué estirpe pertenece? No lo sabemos. Pero quizás la mejor manera de definirlo sería decir que es un *flanêur*, un habitante de la multitud en la gran ciudad. Y sin embargo sus lazos de identidad no están dados por la ciudad que debería recordar sino por otros habitantes que surcan el cielo:

Me volví, y allí estaban, acercándose. Eran hombres. Piel blanca, desnudos, hombres y mujeres con los brazos cruzados sobre el pecho, tal vez un centenar o más de ellos, que se aproximan en un vuelo horizontal, por sobre la azotea y la calle, los ojos escrutando la noche hacia delante en el vuelo imperturbable. (Levrero 1979: 102-104)

Será el anuncio de la presencia de Gardel en el Odeón y el deseo de asistir al concierto lo que despertarán en el personaje parte del ánimo perdido y desatarán también sus dudas, porque, paradoja mediante, este personaje sin memoria “sabe” que Gardel murió en Medellín y se pregunta si no será un engaño, cuando Anatole, el amigo de Sonia, ambos integrantes de la resistencia, le comunica que debe ir al Odeón porque algo sucederá: “Canta Gardel –dijo en un susurro, al llegar al portón, aunque dándole a la frase una trascendencia inconmensurable” (Levrero 1979: 95). La sospecha aumenta cuando se encuentra en el teatro y descubre que esa única esperanza que lo relacionaría con un pasado posible también es un fraude: “[...] de pronto adquirí la certeza del engaño, comprendí que Gardel estaba irreversiblemente muerto, y que había sido un perfecto imbécil al dejarme convencer por Anatole” (Levrero 1979: 97).

El espectáculo transcurrirá con aparente normalidad hasta el momento en que el presentador anuncia la presencia del Mago<sup>4</sup>, en ese instante, se produce una avalancha de gente que expulsa al protagonista del palco donde se encuentra. Desde el pasillo escucha “el inconfundible y penoso rasgueo del trío de guitarras con sonido a lata” y la voz de Gardel. Convencido aún del engaño, sin embargo, se deja llevar por la voz y la emoción que lo embarga, porque se descubre en ese lazo común que lo envuelve a través de la voz del Mago, que lo conecta con su origen, con un pasado que quizás también desconocía, y resurge la emoción del exiliado que se reconoce en una figura, en una voz, en una canción: “Rubias de New York”.

Los ojos se me llenaron de lágrimas. Sospecho el truco del disco, pero no me importa; dejo de lado los pensamientos y escucho, y en mi mente se forma sin querer la imagen del cantor, que adopta mil formulaciones: los ojos iguales a sí mismos en un rostro envejecido pero que conserva los rasgos, el pelo canoso, totalmente blanco, peinado a la gomina, hacia atrás, como en las fotos; quizás, el gacho gris impecable sobre la cabeza, disimulando las canas. (Levrero 1979: 99)

Luego se da cuenta de que el espectáculo no es un engaño, el que canta es Gardel, está allí, retenido aún en ese vago mundo del sueño, anclado en París para siem-

<sup>4</sup> “Mago” es el seudónimo que se le asigna en versión popular a Carlos Gardel.

pre, acariciando con su voz la amargura y la angustia del vacío que como ser errante lleva consigo:

De pronto supe que no era un disco; había variantes fundamentales en las letras y en la entonación de las canciones, pero la voz era indudablemente la suya, y el hombre que estaba en el escenario era él; luego vinieron los últimos tangos, los tangos recientes, que él nunca grabó. (Levrero 1979: 99)

La voz de Gardel, no su figura (sólo imaginada porque finalmente no lo puede ver), permite anclar al personaje en su naturaleza humana, devolverlo al mundo terrenal y dejar de lado la naturaleza mítica, ese mundo que surge de la noche y se manifiesta en los seres que surcan el cielo parisino. Es la voz, no la figura, la que le permite reconocerlo. En este punto radica la genialidad de Levrero para, elipsis mediante, apelar a nuestra imaginación más que a la certificación del hecho de que Gardel esté vivo. Hay allí un guiño que acerca el relato a la leyenda popular: “el Mago cada día canta mejor”, y que detiene el tiempo uniendo dos mitos, el de la ciudad y el del cantor.

Sólo en un espacio de ficción puede Gardel estar vivo, viejo y cantando todavía con sus guitarras sonando a lata. ¿Es Gardel un exiliado en esa ciudad luz sin tiempo? Así parece, pero sólo en *este* tiempo, un tiempo *otro*, diferente al de los lectores y también diferente al del protagonista. Pero también el protagonista vive un tiempo diferente al de todos, esto si tomamos en cuenta que llega a la ciudad luego de ese largo viaje. Todo esto no es nada más que un adelanto de lo que descubrimos luego, cuando él descubre que tiene alas y puede volar. Estas alas de poco le sirven para salir de la ciudad, huir de ese tiempo turbulento, y finalmente decide aceptar su naturaleza humana. Se difumina el “poder” que le otorga la ficción y se acepta humano, sabiendo al final que no podrá volar. Queda atrapado en París, anclado en ese tiempo y en ese cuerpo. Como a Gardel, su naturaleza mítica lo condena.

2. En el tango “Anclao en París” (Cadícamo 1931), el yo lírico evoca, en la voz de Gardel, desde su bohemia parisina, la lejana ciudad de Buenos Aires. El tango se transforma en una evocación de los recuerdos de la ciudad lejana, lo opuesto del personaje de *París*, que carece de esos recuerdos. Pero mientras el protagonista del tango hace gala de su condición humana, el personaje de la novela descubre su condición “extranjera” en sí mismo y, aunque puede volar, permanece “anclado” en París sin poder seguir a los otros seres que surcan el cielo. Sin embargo, será la voz del cantor en la actuación del Odeón quien lo devuelva a esta condición humana ausente y lo exilie del cielo al cual supuestamente pertenece. Desde el momento en que el personaje se emociona y recuerda mediante la voz del cantor, otro tiempo se cuele en sus recuerdos.

La condición mítica de este exiliado es la que nos permite conectarlo con otro mito: Carlos Gardel. Tenemos así la presencia de dos exilios, unidos por vínculos divergentes: la memoria ausente o presente en uno y otro, la constitución de lo real en la ficción de esa ausencia que reaparece (Gardel) en una ciudad que no es Buenos Aires. En la novela del escritor uruguayo, Gardel canta un tango evocador de la

belleza ausente y de otra ciudad símbolo de la modernidad al referirse a ella en “Rubias de Nueva York”.

El tono evocador del tango y la oposición entre dos ciudades (París / Buenos Aires), dos polos *multiversales* (múltiples y universales) delimitan parte de esta ruta del tango y, sobre todo, se encarnan en la figura de Gardel. El tono evocador se dispara en la apelación, el hablante lírico del tango (Gardel) le habla a una ciudad, la que dejó atrás. Y nos sentimos tentados a identificar a ese hablante lírico con Gardel porque además de ser él quien lo interpreta, reconocemos en él esos valores de la bohemia errante y la figura del cantor del arrabal elevado al éxito, y poco después al mito, además de ser: “Gardel [quien] enseñó a cantar el tango como se canta ahora” (Levrero 2005: 72).

Como el personaje del tango, también el de la novela está anclado en París, y aparece: “Cubierto de males, bandeado de apremio” (Cadícamo 1931), aunque no pueda evocar ninguna ciudad o aunque la ciudad que pueda evocar sea en la que está pero no la recuerda. Este personaje, a diferencia de aquel del tango, no tiene ciudad a la que evocar porque ha sido privado de los recuerdos. Pero es el paisaje de la ciudad el que lo conducirá a descubrir su propia naturaleza. Si en el tango es la noche y las luces quienes generan la nostalgia: “Contemplo la nieve que cae blandamente / desde mi ventana, que da al bulevar: / las luces rojizas, con tono muriente, / parecen pupilas de extraño mirar” (Cadícamo 1931), también lo es en la novela, antes de la aparición de los seres voladores, el personaje respira la noche y pasa a formar parte de ella:

La noche tiene una consistencia física. No es la luz; es la noche la que está formada por partículas, como grandes moléculas visibles que giran sobre sí mismas y se desplazan por el espacio sin tocarse, al parecer en forma desordenada [...]. Me doy cuenta que estoy respirando la noche, por la nariz y por la boca, y veo y siento cómo la noche entra en mí y vuelve a salir al ritmo de la respiración. (Levrero 1979: 102)

Si es la ciudad de Buenos Aires la que se clava como un puñal en el hablante lírico del tango, en la novela es la voz de Gardel, también como una evocación de sí mismo, la que conduce a las lágrimas del personaje, y es su voz, la permanencia del cantor en esa ciudad, la que funciona como “*faubourg* sentimental” (Cadícamo 1931) en la novela. Esta expresión francesa ha sido traducida en algunas versiones del tango, la que canta Alberto Castillo o Adriana Varela, como “rincón” para dar idea de ese sitio pequeño, rescoldo que nos conduce al pasado. Es interesante observar que en la novela el personaje es expulsado de ese “rincón” que es un palco del Odeón, y sólo le queda el “rincón” de la memoria que reconoce a través de la voz del cantor y las guitarras que “suenan a lata”. Se trata de una memoria que contradice la propia condición del personaje y su presunto recuerdo de París, y nos descubre otra cara del mismo.

Si en el tango interpretado por Gardel, el personaje cartografía aquella ciudad ausente al nombrar las calles (Corrientes, Suipacha, Esmeralda) para prefigurar el cambio de la misma, en la novela este dato aparece en la interrogante cómo habrá

cambiado el cantor que el protagonista no puede ver. Así la descripción que imagina el personaje dibuja la evocación del Mago y éste a la ciudad ausente: Buenos Aires. La emoción del personaje de la novela nace de ese encuentro con la música, con la voz del Mago, con las guitarras que permanecen en un tiempo sin tiempo. Son las lágrimas del personaje al final las que nos permiten comprender la dimensión de la tragedia de esa asunción de la condición humana, finita y breve: “Me atacó un pánico feroz y salté, pero no hacia la calle, sino hacia el piso de la azotea. Cincuenta centímetros. Me lastimé las rodillas, y me quedé allí, acurrucado en el suelo, riéndome de mí mismo, llorando” (Levrero 1979: 142). Mientras en el tango la expresión “¡Quién sabe una noche me encane la muerte / y, chau Buenos Aires, no te vuelva a ver!” (Cadícamo 1931) revela en versión del bajo, a la muerte en la metáfora de la “cana”, la policía que da cuenta de la vida de aquel que recuerda su ciudad lejana.

3. De esa condición humana sólo emerge viva la figura del mito: el “Mago”, como reza la leyenda popular. Y vive en el relato de Levrero, ya que el autor se ocupa del cantor en otro libro, *El alma de Gardel* (1996). En la trayectoria narrativa del escritor, Gardel se transforma en un símbolo que no termina de morir, su recuerdo permanece pero es esto lo que también le resta la posibilidad de ir al cielo. Al contrario que el personaje de *París* en esta otra novela, Gardel quiere ascender a los cielos, porque como dice un personaje:

Gardel sólo quiere elevarse, que lo dejen en paz para elevarse. Hace mucho tiempo que está atrapado en la zona inferior, reclamado continuamente por los que escuchan sus discos [...]. Cada vez que alguien pone un disco de Gardel, allá está el alma de Gardel, que ya no es Gardel, sino el alma, el alma de Gardel, que sólo busca subir, trascenderse en un Plano Superior, y lo tiran para abajo, lo reclaman, porque él puso mucha fuerza en sus discos [...]. Gardel ponía el alma, y el alma de Gardel esta en el surco de cada disco, un poco del alma quiero decir, son pedazos que fue dejando por la tierra, y ahora tendría que reunirlos silenciosamente para poder trascenderse, ¿me comprende? (Levrero 1996: 14-15)

Pero si aquel Gardel sólo puede aparecer en una obra donde los matices de sombra nos recuerdan un cuadro de Delvaux, no sucede lo mismo en esta novela, donde aceptamos el valor de verdad del relato en la voz del protagonista que nos dice que el alma de Gardel está atrapada, que no puede subir y ascender a los cielos. En este caso sucede lo opuesto, la condición de mito del cantor lo tira hacia abajo, lo hace permanecer en un lugar que no es el suyo y le impide partir. Es esta visión la que aparece en *París*, y es el alma de Gardel que llega a través de su voz la que le devuelve al protagonista sus recuerdos, y paradójicamente ata al Mago a este plano inferior, lo “ancla en París” y lo deja allí, permaneciendo en un tiempo sin tiempo: el del mito.

En esta novela, ya no es la voz la que convence al personaje de la presencia del cantor, sino una brisa que llega a su cama en un instante entre el sueño y la vigilia:

Lo cierto es que dentro del dormitorio comenzó a soplar un viento que no podía venir de ninguna parte [...] ese viento, no sé de qué manera comenzó a comuni-

carse conmigo; no hablaba, no emitía sonido articulado [...] pero de alguna manera se comunicaba conmigo y me hacía saber que él era el alma de Carlos Gardel [...]. Ayudó a convencerme de que se trataba efectivamente del alma de Gardel, el hecho de que no se hubiera recurrido a ningún truco burdo, como el de la voz. (Levrero 1996: 16)

Es la fuerza vital del cantor popular la que se funde en esa brisa “de ninguna parte”, un viento del alma que suspende al protagonista en una extraña levitación, el insuflado que lleva a través del mito a la condición humana: “era el alma de Gardel lo que me sostenía en esa flotación” (Levrero 1996: 17). Si en *París*, o en el tango se encontraba el tema de la ausencia, los exilios interiores y la evocación desde la nostalgia, aquí aparece en toda su magnitud el dolor del exilio en el alma. Aquí está el cantor despojado de cuerpo pero presente aún entre nosotros sin poder ascender al cielo tal como él quisiera. Y así nos acompaña de día en día y de año en año, anclado en ese tiempo siempre presente que emana de su voz.

## BIBLIOGRAFÍA

- CADÍCAMO, Enrique; y BARBIERI, Guillermo (1931): “Anclao en París”. Acompañamiento: Barbieri, Riverol y Vivas (guitarras). Grabado en Buenos Aires, 4/9/1931.
- LE PERA, Alfredo; y GARDEL, Carlos (1934): “Cuesta Abajo”. Letra de Alfredo Le Pera y música de Carlos Gardel.
- LEVRERO, Mario (1979): *París*. Buenos Aires: El Cid Editor.
- (1996): *El alma de Gardel*. Montevideo: Trilce.
- (2005): “Diario de la beca”, en *La novela luminosa*. Montevideo: Alfaguara.
- (2009): *La trilogía involuntaria*. Barcelona: De Bolsillo.
- OLIVERA, Jorge (2009): *Intrusismos de lo real en la narrativa de Mario Levrero*. Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense.
- PELINSKI, Ramón (ed.) (2000): *Tango nómada. Ensayos sobre la diáspora del tango*. Buenos Aires: Corregidor.
- RENOUVIER, Charles (1945): *Ucronía. La utopía en la Historia*. Buenos Aires: Losada.