

RITUALES EN EL HORARIO CENTRAL: SACRALIZANDO A GARDEL EN LOS HOMENAJES TELEVISIVOS¹

María Julia Carozzi

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas/Universidad Católica
Argentina - Argentina

Resumen. El trabajo analiza los modos en que los homenajes televisivos contribuyen a la persistencia del carácter sagrado que la figura de Gardel tiene para los porteños. Se sugiere que estos rituales televisivos, que se emiten todos los años en el aniversario de su muerte, refuerzan la idea de Carlos Gardel como un ídolo nacional, que se sostiene por sí mismo más allá de su relación con cualquier público específico y del apoyo de la industria del espectáculo. Por esta vía refuerzan su indiscutibilidad y le otorgan un carácter sagrado al favorecer una actitud acrítica y tradicionalizante hacia su persona. Mediante la proyección repetida de tramos de películas en que Gardel canta tangos que hablan del regreso a Buenos Aires en la cubierta de un barco y de noticieros cinematográficos en que Gardel regresa muerto a la ciudad en el mismo medio de transporte, contribuyen a una intensificación de la experiencia y la emoción en los espectadores. Finalmente, mediante la cuidadosa selección biográfica operada mediante los discursos acerca de su vida fuera de las pantallas y las fotos que la ilustran, los homenajes minimizan la distancia entre el Gardel “real” y los personajes que representa cuando canta en sus películas, reforzando por esta vía los lazos entre el espectador y la persona del cantor más allá de los personajes que representa. De tal modo, los homenajes se constituyen en verdaderos rituales que reproducen e intensifican la sacralización de la figura del cantor.

Palabras claves: sacralidad, medios, ritual, performance.

Abstract. The article analyzes the ways in which television tributes foster the sacred character that the figure of the famous tango singer Carlos Gardel holds for the *porteños* (inhabitants of Buenos Aires). It is suggested that these television rituals, issued every year on the anniversary of his death, reinforce the idea of Gardel as a national icon, making it independent of its relationship with any specific audience or of the support of the entertainment industry. They reinforce his unique and indisputable status and grant him a sacred character, sustaining an unquestioned and traditionalizing attitude towards his person. By

means of the repeated projection of segments of movies in which Gardel sings, in the deck of a ship, tangos that dramatize the longing for a return to Buenos Aires, and of fragments of television newsreels in which his corpse is brought back in a similar vessel, they contribute to the intensification of the experience and emotion of the viewers. Finally, through the careful biographical selection operated through the discourses about his life outside the movies and the pictures that illustrate it, the tributes minimize the distance between the “real” Gardel and the characters he plays while singing in his movies, thus reinforcing the links between the viewers and the singer himself, beyond the characters he performs. In this way, television tributes constitute true rituals that reproduce and intensify the sacralization of the singer’s figure.

Keywords: the sacred, media, ritual, performance.

“El primer milagro gardeliano sucedió en vida y fue la multiplicación de su arte”, dice la antropóloga Alicia Martín y continúa :

Gardel se multiplicó en los discos que comenzó a grabar en fechas tempranas, en 1912-3. Con la masificación de la victrola y el gramófono, cada familia podía tener un Gardel virtual para escuchar. Carlos Gardel entra así en todas las casas, no sólo de Buenos Aires, sino de un mercado hispanoamericano recientemente constituido[...] Gardel encarna al artista que es un pionero en el uso de nuevas tecnologías, actitud muy valorada en una nación creyente en la técnica y el progreso. Fue pionero en la discografía, pero también en la radiofonía y en el cine. En 1917 filma una película muda. En 1930 filma con el director Eduardo Morera quince cortometrajes en el que canta sus hits [...] La excelencia de su arte puede seguir apreciándose porque ha quedado registrado : un primer paso hacia la inmortalidad... (Martín, 2003, p.197)

Voy a profundizar aquí en esta interrelación que plantea metafóricamente Alicia Martín entre la difusión mediática y las cualidades milagrosas de Gardel, analizando los homenajes que le dedicaron los noticieros de la televisión abierta y de cable emitidos desde Buenos Aires en el aniversario de su muerte, ocurrida un 24 de junio, durante los años 2002 y 2003. Estos homenajes se realizan todos los años en prácticamente todos los noticieros de televisión que se emiten desde esta ciudad.

Para algunos Gardelianos, la propia multiplicación de la obra de Gardel en discos y películas, que conforman la materia prima sobre la que los noticieros construyen sus homenajes es ya una especie de milagro. Ellos dicen que “el Mudo”¹ grabó tantos discos y filmó tantas películas en cumplimiento de una misión: Gardel era un elegido o “un alma de paso por este mundo” que tenía como cometido legar y difundir esa obra artística. Una vez cumplida esa misión, murió. Esto resulta interesante porque aunque ni ésta, ni ninguna de las apropiaciones milagrosas en sentido estricto de la memoria de Gardel aparece en los homenajes de los noticieros, su propia difusión es interpretada por una porción del auditorio como signo de su carácter milagroso. Los homenajes televisivos no se refieren al hecho de que Gardel era un alma de paso que cumplía una misión divina; ni al de que su voz tiene un efecto mágico sobre las emociones de quienes lo escuchan; ni al de que su nombre y su imagen traen suerte a quienes mencionan el primero o portan la segunda; ni al de que es capaz de operar milagros en la vida de los vivos cuando se los solicitan junto a su tumba en el cementerio. Sin embargo, esos mismos homenajes contribuyen a construir una imagen suprahumana y sagrada para el ídolo que resuena con estos atributos y, por esta vía indirecta, los refuerzan.

Variaciones

A pesar de que para casi todos los porteños Gardel comparte con algunos ídolos y santos populares lo que Eloísa Martín (2003) llamara “una cierta textura sagrada”, como veremos a continuación no todos los porteños ni todos los gardelianos parecen atribuir los mismos sentidos a esa sacralidad en todos los contextos donde lo hacen presente. En el sentido intercambiado públicamente entre los porteños² de modo más frecuente, Gardel es el más grande, el indiscutido e indiscutible, el mejor, un “fenómeno”. Gardel posee una cualidad extraordinaria -que sólo comparte con Maradona (Alabarces, 2003)- y que lo diferencia cualitativamente de los comunes mortales que pueden “soñar con ser Gardel” o “creer que son Gardel” ante el escepticismo de sus conciudadanos. En este sentido Gardel es un cabal representante de un proceso que Richard Dyer (2002), basándose en Violette Morin describe para las superestrellas: la imagen de “el mejor cantor de

tangos” frecuentemente intercambiada en su época- se ha generalizado gradualmente para constituirlo simplemente en “el mejor”. Para los porteños Gardel se ha tornado un superlativo, por lo tanto parece alcanzar un orden de existencia diferente, otra categoría ontológica, que el resto de los seres humanos.

En un sentido de sacralidad que se restringe en su intercambio público a sus *fans*, los gardelianos, se dice que Gardel tiene algo mágico, que escucharlo provoca emociones y sentimientos que ningún otro cantor de tangos es capaz de provocar. Se afirma que ninguno de los cantores que lo sucedieron en la interpretación del tango canción puede compararsele, y mucho menos superarlo, ya que él “cada día canta mejor”. Así comenta Vicente en el Foro La Mesa del Café , sección “Carlos Gardel” de la página *Todo Tango* en Internet:

Yo sólo puedo decir que cuando escucho a Gardel consigo transmitirme un sentimiento que no lo consiguen los otros (siendo buenos cantantes). Es como un poder mágico que sólo lo tiene él ¿Cuál es el misterio? Si alguien sabe explicarlo le animo a que lo haga aquí en la mesa. (La Mesa del Café. Sección “Carlos Gardel”, junio 2003)

Escuchar la voz de Gardel, o verlo cantando en sus películas, cambia el estado de ánimo, hace olvidar cualquier problema y, como reza una placa de agradecimiento en el cementerio de “la Chacarita”³, el sólo hacerlo puede curar una depresión. En ciertas ocasiones, viéndolo cantar los tangos “Volver” o “Mi Buenos Aires Querido” en la pantalla de nuestros televisores, muchos porteños adherimos a esta versión del carácter sagrado⁴ de Gardel que para los gardelianos está , en cambio, permanentemente presente.

Aún en un tercer sentido, que sólo algunos gardelianos comparten públicamente, Gardel acompaña e influye positivamente en la vida de aquellos que portan su imagen o lo invocan: trae suerte. En este sentido se asemeja al compositor y director de orquestas de tango Osvaldo Pugliese, cuyo nombre e imagen tienen, para algunos porteños amantes del tango, el mismo efecto. Ambos se ubican en el extremo opuesto de aquellas otras figuras del tango vivas y muertas que “son yeta” : provocan mala suerte con sólo mencionar sus nombres. Este sentido parece sustentarse en el mundo del espectáculo, del cual proviene una porción de los gardelianos, y de donde podría haberse difundido a aquellos que no participan directamente en él.

Finalmente un segmento de porteños -que incluye tanto a gardelianos como a algunos visitantes habituales del cementerio de la Chacarita que no escuchan habitualmente al cantor- expresa con sus acciones y en la interacción con sus íntimos que Gardel es capaz de solucionar problemas específicos -económicos, judiciales, de trabajo, de salud, familiares y de amor- cuando se le solicita que lo haga. A cambio se le prometen visitas a su bóveda en el cementerio, flores que son depositadas junto a la estatua que lo representa, cigarrillos que se colocan en su mano encendidos para que allí se consuman o botellas de champán, con el que bañan su estatua el día de su cumpleaños (Carozzi, 2003). Estas prácticas lo acercan a otros difuntos milagrosos de la República Argentina (Chertudy y Newbery, 1978). En el cementerio de la Chacarita, Gardel comparte esta cualidad con la sanadora Madre María, discípula de Pancho Sierra y la cantante de cumbia Gilda (Martín, 2003), cuyos cuerpos se encuentran enterrados allí. En sus alrededores dos imágenes de otros difuntos milagrosos cuyos cuerpos se encuentran en el interior del país, el “Gauchito Gil” y la “Difunta Correa”, también son objeto de promesas, ofrendas y pedidos de milagros.

Si bien no todos los gardelianos comparten todos estos sentidos del carácter sagrado de Gardel, casi todos los conocen y en momentos de desesperación quienes sólo adhieren a los sentidos más públicos pueden recurrir secretamente al pedido de milagros. Un periodista e historiador amateur del tango que no se identifica como gardeliano, pero tiene muchos amigos gardelianos, en el curso de una entrevista me comentaba que “los gardelianos creen que llevar la imagen de Gardel trae suerte” y que “hay Gardelianos que dicen que Gardel es como Dios y llevan [en el mismo estuche de plástico transparente] la estampita de Jesús de un lado y la de Gardel del otro” Cuando le comenté que yo sí creía que Gardel traía suerte me llevó a un aparte, alejándonos de su mujer que estaba presente y me dijo :

Yo soy judío y no me gusta recurrir al fetichismo de otras religiones, pero cuando mi hijo estaba muy enfermo, yo sabía que los gardelianos iban a pedirle a [el cementerio de] la Chacarita, así que yo iba al cementerio todas las mañanas antes de entrar al trabajo y le pedía que lo sane. Y se sanó, así que tal vez algún poder tiene. Ni mi mujer lo sabe, si le pregunta le va a decir que no [es cierto].

Los gardelianos y quienes interactúan frecuentemente con ellos tienen la capacidad de Gardel de operar milagros como parte de su repertorio religioso y pueden disponer de ella en caso de necesidad. La mayoría, sin embargo, expresa públicamente su devoción por Gardel investigando e intercambiando en asociaciones, en escritos, en congresos, en foros de Internet y en videos detalles de su vida y su obra artística. Al tiempo que ocultan su creencia en milagros, despliegan orgullosamente un saber, modelado por su paso por la escuela primaria previo a la década del '60 y su exposición a los medios de comunicación masivos, de nombres y de fechas: saben los nombres de los barcos en que viajó, las ciudades que visitó, los guitarristas que lo acompañaron, las compañías teatrales, discográficas y cinematográficas en que estrenó y grabó cada una de sus canciones, los autores de letra y música de cada una de ellas, los amigos que lo acompañaron y las fechas exactas en que cada una de esas cosas acontecieron. Muchos saben de memoria no sólo las letras de las canciones que interpretó sino también los diálogos completos de sus películas.

Más allá de ese círculo interno de Gardelianos *full time*, hay un círculo externo masivo de porteños que emplean -empleamos- su nombre para expresar excelencia en cualquier actividad y que cada 24 de junio recordamos a Gardel viendo los homenajes que se le tributan en noticieros de televisión. Gracias a ello y a fuerza de ver la ceremonia repetirse sabemos que Gardel es el que canta *Mi Buenos Aires Querido y Volver* en la cubierta de un barco, que murió carbonizado en un accidente aéreo en Medellín en medio de una gira artística, que su casa -ahora convertida en museo- estaba en el barrio porteño del Abasto; que cuando su cuerpo volvió ya muerto a Buenos Aires una verdadera marea humana lo esperó en el puerto y lo acompañó en el trayecto que va del Luna Park al cementerio de la Chacarita y que, aunque los uruguayos lo nieguen, como buen porteño de principios del siglo XX había nacido en Toulouse, Francia, y era hijo natural de una madre francesa, trabajadora y abnegada que sólo supo dar el mal paso antes de su nacimiento.

Exploraré a continuación algunas interrelaciones entre el carácter sagrado que se le atribuye a Gardel y su difusión mediática, deteniéndome particularmente en los homenajes que realizaron los noticieros de televisión emitidos desde Buenos Aires en los años 2002 y 2003. En primer lugar, compararé las imágenes y discursos que aparecen

en estos homenajes con los que se dedican, en los mismos noticieros al cantante de “cuarteto” -música popular de origen cordobés- Rodrigo.

Un ídolo indiscutible y eterno

¿Cómo olvidarlos? A tres años de la muerte de Rodrigo, los homenajes en su santuario y la emoción de su madre. Y el recuerdo para el Zorzal Criollo: sesenta y ocho años del mito Carlos Gardel, el que cada día canta mejor. (Presentación de *América Noticias*, Canal América TV, 24 de junio de 2003)

Rodrigo murió en la misma fecha en que murió Gardel, un 24 de junio, aunque 65 años después, en el año 2000, de modo que los homenajes a ambos cantantes muertos en viaje se emiten desde entonces en los mismos noticieros. La primera diferencia que arroja su comparación es la absoluta ausencia de apropiaciones explícitamente mágicas de Gardel en los homenajes que se le dedican: en esta ausencia se diferencian claramente de los dedicados a Rodrigo, que hacen referencia explícita a sus milagros. Esta disparidad parece estar relacionada con el hecho de que mientras Rodrigo aparece presentado como un ídolo para sus fans y en relación con ellos, Gardel se califica en cambio como un ídolo nacional o ciudadano. En los homenajes de los noticieros de los años 2002 y 2003 se lo menciona como “el más grande”, “ídolo popular argentino”, “el más grande mito de la Argentina”, “el mayor símbolo del tango” y “postal de Buenos Aires”. Se dice, además que “es difícil escaparle al mito engominado y sonriente que *nos* mostraron desde chicos”.

“Como si fuera el obelisco, Gardel es hoy una postal de Buenos Aires, aunque él y el monumento jamás se conocieron”, dice una voz en off en tanto la cámara muestra la imagen de una foto de Gardel vestido de smoking y sonriendo sobre la que se lee, sobreimpreso: “A 68 AÑOS DE LA MUERTE DE GARDEL, EL MÁS GRANDE”. (*Telenueve*, Canal 9, 24 de junio de 2003)

En el santuario de Rodrigo una mujer mira a la cámara y dice: “No vine porque está muerto. Él está vivo. ¿No lo sienten que está vivo?”. Mientras las imágenes muestran a los fans de Rodrigo reunidos esa noche en el santuario se escucha al locutor en off: “Los seguidores del potro volvieron a

manifestar su amor y su devoción por el cantante en este santuario de la localidad de Berazategui, a escasos metros de la autopista Bs. As.-La Plata, donde Rodrigo Bueno perdió la vida junto al actor Fernando Olmedo (*Visión 7*, Canal 7, 24 de junio de 2003)

La atribución del carácter extraordinario de Gardel a un “nosotros” en el que los locutores se incluyen junto con todos los porteños, o todos los argentinos, parece tener como costo la exclusión de su presentación como muerto milagroso en los sentidos más restringidos del término. Como ídolo de una nación y una ciudad públicamente libre de magia no podría ser mediáticamente mostrado de tal modo. Contrastantemente, en sus homenajes, Rodrigo se presenta como un ídolo para sus fans, siempre amado y evocado por ese específico grupo de “otros” que no incluyen al locutor. Los fans de Rodrigo aparecen en su santuario frente a las cámaras expresando los milagros que “El Potro”⁵ operó en sus vidas o proclamando a viva voz que Rodrigo está vivo y los acompaña siempre. En cambio, las cámaras casi nunca muestran a los gardelianos reunidos frente a la estatua que adorna la tumba de Gardel en la misma fecha (Carozzi, 2003). Y en las excepcionales ocasiones en que lo hacen, como en los homenajes del canal popular de noticias “Crónica T.V.”, los allí congregados nunca hablan a la cámara. Si lo hicieran tal vez tampoco revelarían mucho de las apropiaciones milagrosas de Gardel. En su mayoría porteños, varones, descendientes de inmigrantes y mayores de 60 años pertenecen a una población escolarizada para la cual, si el saber de fechas y nombres se muestra públicamente, los milagros sólo se comparten en la intimidad.

Pero si esta forma de presentación de Gardel en los homenajes oculta sus apropiaciones más explícitamente milagrosas al mismo tiempo refuerza su sacralidad: Gardel aparece en ellos como un ídolo que se sostiene por sí mismo, más allá de la historia, del juicio o el fervor de un público específico que construya o avale este carácter. Volviéndolo indiscutible los medios contribuyen a tornarlo sagrado, en tanto objeto de una actitud acrítica y tradicionalizante (Tambiah, 1979). Sólo la habilidad futbolística de Maradona (Alabarces, 2003), la automovilística de Fangio (Archetti, 2003) o la literaria de Jorge Luis Borges comparten hoy en el escenario público porteño ese carácter absolutamente indiscutible de sus habilidades particulares que los torna únicos .

Otra diferencia que se observa cuando se comparan los homenajes televisivos a Gardel en los noticieros con los que se dedican a Rodrigo, es la ausencia total de referencia a la contribución que los propios medios de comunicación y las empresas cinematográficas y discográficas hicieron a la fama y la preservación de la memoria del primero.

“A tres años de su muerte, con un juicio de por medio, declaraciones inconducentes, un complejo ADN y apariciones de personajes mediáticos en un amarillo desfile radial y televisivo, el cuerpo de Rodrigo continúa en el cementerio de Berazategui sin que nadie lo reclame”, dice la periodista especializada en espectáculos del noticiero de canal 9 mientras vemos imágenes del santuario. (*Telenueve*, Canal 9, 24 de junio de 2003)

Mientras que en el caso de Rodrigo siempre se hace referencia al rol que los medios televisivos y los sellos discográficos tuvieron en la creación de su fama mientras vivía y su recuerdo después de muerto, esta referencia está del todo ausente en el caso de Gardel. Excepto por su muerte trágica, Gardel se presenta como un agente de su propio destino, nunca como un producto mediático. Si grabó 900 temas y participó en 11 películas fue porque él lo quiso, nunca porque la Paramount o la RCA Victor se lo hubieran exigido. Esta agencia autónoma que se le atribuye a Gardel en los homenajes televisivos refuerza su carácter de ídolo en y por sí mismo, independiente de su relación con cualquier grupo, institución o empresa, que los Gardelianos frecuentemente expresan en otros contextos :

Gardel fue un fenómeno, creó el tango canción, implementó sin saberlo una política de marketing, dando a la gente lo que quería y luego una muestra gratis de un tanguito, fue el creador del video clip, y el primer latinoamericano en triunfar en Hollywood y producir y actuar en películas del cine hablado...Creó un estilo del dandy porteño, además siempre fue generoso con sus amigos y conocidos, respetaba a la mujer y fue un amante discreto. Conoció y fue amigo de genios como Chaplin y Caruso además de otras celebridades de la época. Hizo conocer el tango en los 5 continentes. Era un gordo que pesaba 120 kilos y adelgazó hasta convertirse en un figurín en una época donde no había dietas, ni gimnasios. Gardel fue como dicen los yanquis un *self made man*, un FENÓMENO y muchos giles sueñan con su pinta. A ver si aprendemos a ser como él. (Escrito por Guille en La Mesa del Café. Sección “Carlos Gardel”, julio 2003)

Como última diferencia, cabe señalar que el material foto y cinematográfico en los homenajes a Gardel se halla invariablemente en blanco y negro, en contraste con los videos en color que muestran la imagen de Rodrigo vivo. Si, como afirmara Alexander Walker, el sonido contribuyó a tornar menos semejantes a dioses a las estrellas de cine, humanizándolas y naturalizándolas (Dyer, 2002, p.22), podemos suponer que el video hace aparecer menos cerca de los dioses a un Rodrigo en colores que las imágenes cinematográficas y las fotos siempre en blanco y negro que muestran a Gardel. En el caso de este último, la ausencia de color se suma a la referencia al largo tiempo que transcurrió desde su muerte en la agudización del contraste entre las noticias de actualidad que conforman habitualmente al noticiero y los momentos dedicados al homenaje. El blanco y negro de las imágenes contribuye a señalar a este último como un ritual televisivo y amplía la distancia entre un Gardel sagrado y eterno y las personas comunes que aparecen a todo color protagonizando las noticias o bien por un sólo día o durante lapsos necesariamente breves.

De tal modo, en los homenajes Gardel aparece como un ídolo a la vez amado por todos los públicos, sin especificación de épocas o sectores sociales definidos, y como forjador de su propio destino y su fama internacional. En todo caso, esta fama y aquel destino aparecen como corolario de su “talento” y no de su adecuación a los gustos de ningún público en particular ni a la promoción de ninguna industria cultural. Si los homenajes no hacen referencia a los milagros en sentido estricto, contribuyen a la construcción de una imagen de excepcionalidad y suprahumanidad que resuena, para quien cree en ellos, con la capacidad de obrarlos.

Los homenajes televisivos en la intensificación de la emoción

Aún cuando los homenajes no mencionan en sus discursos los milagros de Gardel, contribuyen con las imágenes que proyectan a la generación de un efecto de intensificación sobre la experiencia de los televidentes porteños que, como todo ritual, contribuyen a su sacralización (Tambiah, 1979). No importa cuán breve o largo el homenaje televisivo casi indefectiblemente se proyectará la escena de una película en que Gardel canta “Volver” o una en que canta “Mi Buenos

Aires Querido”. En ambos casos Gardel le canta al regreso en la cubierta de un barco que lo trae de vuelta a Buenos Aires.

Mientras la imagen muestra al pequeño avión, estrellado e incendiado una voz masculina en off cuenta: “Gardel, que le tenía miedo a los aviones y al fuego, murió carbonizado. Ya habían pasado más de siete meses cuando volvió a su Buenos Aires Querido”. Se proyecta luego un fragmento de la película *Cuesta Abajo* en que Gardel canta “Mi Buenos Aires Querido” de pie en la cubierta de un barco. Inmediatamente después vemos, en imágenes de un noticiero cinematográfico de 1936, una multitud reunida en el puerto de Buenos Aires frente al féretro cubierto de flores en que Gardel desciende muerto desde la cubierta de un barco. La voz en off continúa el relato: “El miércoles 5 de febrero de 1936, treinta mil personas lo esperaban en la Dársena Norte. Se calcula que un millón participó del imponente duelo en el Luna Park y que más de cuarenta mil lo despidieron en el cementerio de La Chacarita. Enterraron al francesito que eligió ser el Morocho del Abasto. No a Carlos Gardel, porque él como se sabe, cada día canta mejor” (*Programa Especial dedicado a Gardel*, Canal de noticias Crónica TV, 24 de junio de 2003)

Frente a la cámara, después de ver un fragmento de película en que Gardel canta *Volver*, el atildado conductor del noticiero de Telefé, abandonando la impostación de la voz que caracteriza habitualmente su locución exclama emocionado “qué fenómeno, por favor!” Mientras su compañera continúa con el diálogo pautado, el joven sigue moviendo la cabeza en señal de conmoción y repitiendo en voz baja “¡qué impresionante! ¡qué bárbaro!” (*Telefé Noticias*, Telefé, junio del 2002)

Es casi imposible, para alguien que ha crecido viendo sus homenajes televisivos, mientras escucha y ve a Gardel cantando *Volver* sobre la cubierta de un barco, con el mar brillando en el fondo y regresando en la ficción a Buenos Aires, no proyectar sobre esta imagen esa otra también infinitamente repetida: la del féretro trayendo el cuerpo muerto de Gardel, cubierto de flores, desembarcando en el puerto de Buenos Aires frente a un millón de porteños. Marvin Carlson (1994) llamó “efecto fantasma” a este proceso por el cual las asociaciones que las personas y los objetos presentes en una *performance* arrastran desde el mundo externo, se hacen presentes para el auditorio.⁶ Como observáramos en otra parte, en el caso de Gardel, también parece producirse el proceso complementario: las imágenes que se han presenciado repetidamente en la *performance* se proyectan sobre el mundo cotidiano:

Cementerio del Oeste (Chacarita). 24 de junio de 2003. Cuando se aproxima la hora de la muerte de Gardel, ocurrida a las 15.10, el grupo de cantores ubicado más cerca de la bóveda entona *Silencio*, el mismo tango que la orquesta de Canaro ejecutó en el velorio de Gardel, en el Luna Park, el día en que el cuerpo volvió a Buenos Aires desde Medellín, en 1936. Un hombre de gruesos anteojos y vestido de traje se para junto a la estatua/Gardel y pide un minuto de silencio, recordando que a esa hora murieron Carlos Gardel y sus amigos, y mencionando también a los muchos gardelianos que los acompañaban otros años y que ya no están. La pequeña multitud hace silencio y el señor que arreglaba las flores controla el tiempo. Cuando pasó un minuto exacto, el Gardeliano de anteojos parado junto a la estatua vuelve a hablar pero su voz es silenciada por uno de los cantores que, desde el grupo, comienza a entonar *Mi Buenos Aires Querido*, tango que todos vimos cantar a Gardel en un fragmento de la película *Cuesta Abajo* mientras regresaba a Buenos Aires en la cubierta de un barco. Muchos de los presentes lo acompañan a coro: “mi Buenos Aires querido cuando yo te vuelva a ver no habrá más pena ni olvido”... y algunos versos más tarde “mi Buenos Aires, tierra florida, donde mi vida terminaré”... “quiero de nuevo yo volver a contemplar, aquellos ojos que acarician al mirar”. Cuando el tango termina muchos de los presentes, incluidos los dos que filman el evento, tienen lágrimas en los ojos. (Carozzi, 2003, págs. 73-74)

Durante los homenajes a Gardel que se realizan todos los años en el cementerio de la Chacarita en el aniversario de su muerte, mientras cantan *Mi Buenos Aires Querido* mirando la estatua que atestigua que Gardel está muerto, los allí presentes parecen proyectar la imagen de ese mismo Gardel vivo cantando ese mismo tango y regresando a Buenos Aires en un viaje de ficción que la muerte accidental y violenta frustrara en la realidad. Si en el resto de la ceremonia predomina un clima distendido cuando la pequeña multitud entona al unísono aquel tango todos los ojos, sin excepción, se inundan de lágrimas.

Los regresos ficticiales del Morocho del Abasto, a la vez dramatizados y cantados en las películas y repetidos todos los años en los noticieros, mediante ese efecto fantasma que nos hace proyectar en el cantor/actor su imagen real, evocan en los porteños su imposibilidad de volver. Tornan inmediatamente presente el hecho de que ese Gardel que canta su deseo de regresar ya no retornaría a su/ nuestro Buenos Aires querido sino muerto. Por esta vía provocan una emoción en el auditorio más intensa que la que la sola interpretación del tango podría evocar. Tal vez allí resida parte de la magia que escuchar a Gardel tiene para los porteños. Repitiendo esos regresos cantados y protagonizados por

Gardel, los homenajes que los noticieros emiten contribuyen a mantener esa magia viva.

Los efectos de la celebridad

Revista El Suplemento del 19 de abril de 1933.

...Carlitos Gardel que se ha bañado en la fuente de juvenicia logrando así el milagro de una lozanía que amenaza ser eterna, célebre, sigue siendo el mismo muchacho criollo, afecto a la buena vida, sencillo, sin otras ambiciones que las de viajar y sin que la fama -según su propia expresión- lo haya mareado[...] Millonarias yanquis de apergaminado rostro y bolso sin fondo; cloróticas herederas, de físico llamativo y mentalidad estragada; princesas de rancios blasones; mujeres de toda casta y pelaje, persiguen a Gardel, se enloquecen por él, por sus canciones, por su apostura de muchacho criollo[...] Dueño de un stud (cuándo no!) le gustan los burros, no se echa atrás ante unos ojos negros -o no negros- o una partida de póker y, del mismo modo que pone toda el alma cuando canta en un teatro, canta de todo corazón para los pibes del barrio, que en la vereda cordial, le dicen padrino y lo tutean tal si fuera un pibe más... Y es que Gardel tiene corazón de niño. (Reproducido en Peluso y Visconti, 1990, pp. 216-219)

La proyección del Gardel real sobre el Gardel ficcional de las películas que los homenajes televisivos posibilitan se ve reforzada por el hecho de que Gardel gozó en vida de un fuerte control sobre lo que se publicaba acerca de él en los periódicos y revistas. Así logró ocultar durante toda su vida su prolongado romance e incluso su convivencia periódica con Isabel del Valle. Los nombres de sus amantes sólo fueron revelados después que él murió así como su verdadera nacionalidad (Aballe, 2003). En sus reportajes para la prensa de la época Gardel aparece inseparablemente unido en el afecto a su madre, al barrio del Abasto que lo vio crecer y a sus amigos; de carácter alegre y jovial; aficionado a las carreras de caballos y las noches de cabaret; casado con Buenos Aires pero amante de París e inclinado a los amoríos con mujeres anónimas que no lograban conquistar su corazón. Es esta imagen de Gardel la que reproduce la locución de los noticieros de la televisión en sus homenajes, como el proyectado por el canal 26 en el año 2002 que comenzaba diciendo:

A 67 años de su muerte, Carlos Gardel es el más grande mito de la Argentina, su habilidad artística, su talento incomparable como cantor de los arrabales porteños, su instinto musical para componer algunos de los más grandes tangos de todos los tiempos, su estupendo carácter, su fanatismo por las carreras [de caballos], lo han llevado a ser una figura universal para todos los Argentinos y los seguidores del tango (*Programa especial dedicado a Gardel*, Canal 26, 24 de junio de 2002)

En las fotos que en su época se hicieron públicas en la prensa escrita, y que hoy se reproducen en los homenajes televisivos, Gardel aparece invariablemente sonriente y casi siempre vistiendo smoking, en fiestas, rodeado de baúles, saludando desde un barco, como navegando en una fiesta eterna. Esta imagen pública de la supuesta “vida privada” de Gardel creada en su época mediante los medios gráficos y reproducida por la televisión todos los años en el aniversario de su muerte, encarna la misma utopía masculina que los tangos que él mismo cantaba y que sus personajes vivían en sus películas: una utopía de eterna juventud, cabarets, carreras, mujeres y champán mientras se lleva en el corazón la nostalgia por el barrio y el amor incondicional a la madre (Archetti, 1994). Una utopía de un mundo sin trabajo, matrimonio o familia que muchos porteños descendientes de inmigrantes de más de 60 años comparte (Archetti, 2003). Y es de este segmento de donde la mayor parte de los gardelianos provienen (Martín, 2002).

La cuidadosa selección biográfica que se opera en los homenajes televisivos, tanto mediante el discurso como mediante las imágenes, tiene por efecto que cuando en esos mismos homenajes se ve a Gardel en sus películas viajando a Europa o a New York en barcos lujosos, bailando en cabarets, asistiendo a fiestas, rodeado de mujeres o presenciando una carrera en el hipódromo, las imágenes se confundan con las del Gardel “real” presentado en la locución o en sus fotos personales. La duplicidad del *performer* parece diluirse (Bauman, 1984; Schechner, 1990) y se construye otro efecto casi mágico: el de la confluencia del personaje con el actor. De tal modo, cuando los noticieros proyectan los trechos de películas en que Gardel canta un tango en que habla de su nostalgia, de su deseo de volver a Buenos Aires, de su afición por las carreras de caballos y las mujeres, parece estar expresando sus verdaderos sentimientos en lugar de los que el autor construyera para su personaje. En palabras de Eichelbaum :

Gardel mantenía una curiosa coherencia entre su cualidad de creador de tangos y otras canciones y su forma de vivir. Era, por lo mismo, alguien especialmente identificado con los objetos de su arte. Eso se manifestaba en la forma de vestir, de moverse, de gesticular, de cantar, de hablar, de hacer humor, de generar momentos dramáticos o dolorosos. Pero sobre todo en la forma de incluirse él mismo en su propia vida, como alguien que habitaba sus canciones. Lo mismo ocurrió cuando llegó al cine y filmó, respecto de la imagen fílmica adoptada. Esa coherencia, esa manera de incluirse él mismo en su propia vida de cantor -esencialmente de cantor de tangos, no era producto de una pura intuición, sino que se fue haciendo deliberada y consciente. Al ser deliberada esa actitud creativa, Gardel escribía, cantando y viviendo, una manera de ver el mundo, de concebir al hombre, a su país, a su ciudad y a su tiempo. Y se convertía él mismo en un signo descifrable de esa visión, en una escritura... (Eichelbaum, 1999, p.1550)

Michael Quinn (1990) ha señalado cómo en el caso de las celebridades las asociaciones de la vida del actor y su carrera fuera de escena pueden confundir el proceso mimético creando un lazo entre el actor y su auditorio distinto del que se establece con el personaje dramático cuando la vida “real” de los actores no es conocida. Mediante la reproducción de la selección biográfica que Gardel y la prensa escrita operaban en sus reportajes mientras vivía, los noticieros refuerzan este efecto de la celebridad contribuyendo a que el auditorio confunda al personaje con el cantor y de tal modo estreche sus los lazos con la persona de Carlos Gardel cada vez que ve y escucha a sus personajes cantando en una de sus películas. Sin embargo, esta aparentemente perfecta coincidencia entre lo cantado, lo actuado y lo vivido parece - junto con las contradicciones en que Gardel incurrió ocasionalmente en distintos reportajes hablando sobre su propia vida, sus gustos y sus deseos- haber despertado la curiosidad, el afán de investigación y la polémica entre sus seguidores una vez muerto. De esta polémica también dan cuenta los homenajes televisivos :

Sobre una foto de la infancia de Gardel, una voz en off afirma: las historias que rodean a Gardel tienen un círculo de fuego llamado misterio. Que nació aquí o allá, que estuvo rodeado de gente así o asá, que el avión cayó por esto o por lo otro... Pero lo único cierto es que fue amado por el público a un extremo pocas veces visto. (Telenueve, Canal 9, 24 de junio de 2003)

Como en el caso de otras estrellas cinematográficas (Dyer, 2002), el interés continuado que suscita el develar el “misterio” de Gardel

parece basarse en el hecho de que condensa una cuestión generalizada para quienes habitan una ciudad moderna: la pregunta sobre el “verdadero yo” frente a la multiplicidad de roles que se desempeñan en distintos contextos. Sobre esta cuestión, las letras de tango vuelven una y otra vez al referirse a las milonguitas que llevan muchachas de barrio en el corazón, a las luces del centro que encandilan y engañan y a los amores mentidos. En ellas, la cuestión generalmente se resuelve presentando un verdadero yo ligado por sentimientos genuinos al barrio, a la barra de amigos, a la madre, y a la novia pobre que se dejó atrás, frente a los roles aparentes y falaces jugados en el centro de la ciudad. La mayor parte del discurso acerca de Gardel producido por porteños parece también inclinarse a atribuirle un verdadero yo ligado afectivamente a Buenos Aires y unos roles falsos jugados superficialmente en Europa y en Estados Unidos. El propio Gardel contribuyó en vida a esa construcción cuando afirmaba, por ejemplo, que Buenos Aires era su novia y París su amante o que él era el tango aún cuando cantara una canción francesa. (Peluso y Visconti, 1998).

Conclusiones

He querido referirme aquí a algunos de los modos en que los homenajes televisivos contribuyen a la persistencia del carácter sagrado que la figura de Gardel tiene para los porteños. Los homenajes parecen reforzar la idea de un Carlos Gardel ídolo nacional que se sostiene por sí mismo más allá de su relación con cualquier público en particular y del apoyo de la industria del espectáculo. De ese modo refuerzan su indiscutibilidad y le otorgan un carácter sagrado, en el sentido que Tambiah (1979) otorga a este término, al favorecer una actitud acrítica y tradicionalizante hacia su persona. Mediante la proyección de tramos de películas en que Gardel canta *Volver* o *Mi Buenos Aires Querido* en la cubierta de un barco y de noticieros cinematográficos en que Gardel regresa muerto a la ciudad, facilitan la producción de un “efecto fantasma”: la proyección del Gardel que regresa en la ficción sobre el Gardel que sólo regresa muerto en la realidad provoca en el auditorio una intensificación de la experiencia y la emoción al verlo cantar estos tangos. Finalmente, mediante la cuidadosa selección biográfica operada mediante los discursos y las fotos de su vida fuera de las pantallas, los

homenajes minimizan la distancia entre el Gardel “real” y los personajes que representa cuando canta en sus películas. De este modo, refuerzan los lazos entre el espectador y la persona del cantor más allá de los personajes que representa. Por estas vías los homenajes se constituyen en verdaderos rituales, que contribuyen a la construcción de la sacralidad de Gardel. Una sacralidad que resuena, para quienes creen en ellos, con la posibilidad de obrar milagros.

En esta tarea, los homenajes televisivos se suman a otros eventos en que el carácter sagrado de Gardel se continúa (re-)construyendo “a sesenta y ocho años de su muerte”. Numerosas asociaciones gardelianas, academias, fanáticos gardelianos, coleccionistas de música, expertos locales de la historia del tango, historiadores, investigadores amateurs, visitantes habituales del cementerio de la Chacarita y cantores de tango actuales contribuyen a la transmisión de su devoción por Gardel en sus interacciones cuerpo a cuerpo con conocidos, amigos, parientes y auditorios. Al mismo tiempo, el asiduo rescate de su figura por gobiernos nacionales y municipales (Collier, 1988), los museos, los libros que periódicamente intentan develar nuevos detalles de su vida, los foros de internet y el uso comercial de su nombre y su figura son otras de las vías que, aunque sin alcanzar la masividad de los auditorios televisivos, siguen colaborando para que, para los porteños, Gardel cada día cante mejor.

Notas

* Una versión preliminar de este trabajo fue presentada durante las *XII Jornadas sobre Alternativas Religiosas na América Latina*, en la mesa Proselitismo, Religiao e Mídia. Agradezco a Leonildo Silveira Campos la invitación a presentarlo allí; a Alejandro Frigerio por la autorización para emplear su archivo de videos, sin el cual, el trabajo no hubiera resultado posible y por su lectura atenta de una versión preliminar del mismo y a César Ceriani Cernadas por comentarios en respuesta a una presentación oral en Buenos Aires que fueron incorporados a la elaboración final.

¹ “El Mudo” es uno de los apodos con que los habitantes de Buenos Aires se refieren a Gardel.

² El término “porteños” se refiere a los habitantes de la ciudad de Buenos Aires.

³ “La Chacarita” es la denominación que popularmente se da al “Cementerio del Oeste” de la ciudad de Buenos Aires.

⁴ Empleo aquí el término “sagrado” en el mismo sentido en que lo hace Tambiah (1979) como aquello que evoca una actitud acrítica y tradicionalizante en un grupo de personas.

⁵ “El Potro” es uno de los sobrenombres atribuidos a Rodrigo.

⁶ En la misma ciudad de Buenos Aires, el museo Evita -dedicado a Eva Perón- intensifica la emoción de los concurrentes mediante un efecto similar. El recorrido que los visitantes se ven obligados a seguir dada la disposición de las salas, comienza con la proyección en pantalla gigante de los funerales de Evita. Como en los homenajes a Gardel, la marea humana que despidе sus restos a la vez atestigua y contribuye a reproducir su carácter extraordinario. Frente a la pantalla gigante una estatua reproduce su cabeza yacente, muerta y embalsamada en una juventud eterna. De tal modo el recorrido posterior de los objetos, las ropas, las fotos y las palabras correspondientes a distintas etapas de su vida quedan impregnados de la conciencia de su muerte temprana y en la cima de su popularidad.

Referencias

- ABALLE, Guadalupe. Tiempos de romance: la novia de Gardel. *Todo es Historia*, Buenos Aires, año 36, n.431, p.68-71, junio 2003.
- ALABARCES, Pablo. Maradona, o la superación del peronismo por otros medios. In: JORNADAS DE PATRIMONIO INTANGIBLE, 3, 2002, Buenos Aires. *Terceras Jornadas de Patrimonio Intangible: El Espacio Cultural de los Mitos, Ritos, Leyendas, Celebraciones y Devociones*. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2003, pp.166-191.
- ARCHETTI, Eduardo. Models of masculinity in the poetics of the Argentinian tango. In : ARCHETTI, Eduardo (org.). *Exploring the written: anthropology and the multiplicity of writing*. Oslo: Scandinavian University Press, 1994, pp.97-123.
- ARCHETTI, Eduardo. *Masculinidades: fútbol, tango y polo en la Argentina*. Buenos Aires : Antropofagia, 2003.
- BAUMAN, Richard. *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights, Illinois : Waveland Press, 1984
- CARLSON, Marvin. Invisible presences : performance intertextuality, *Theatre Research International*, vol.19, pp 111-117, 1994.
- CAROZZI, María. Carlos Gardel, el patrimonio que sonríe. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 9, n.20, pp. 59-82, outubro 2003.
- CHERTUDI, Susana; NEWBERY, Sara. *La difunta Correa*. Buenos Aires: Editorial Huemul, 1978.
- COLLIER, Simon. *Carlos Gardel: su vida, su música, su época*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- DYER, Richard. *Stars*. Londres: British Film Industry Publishing, 2002.
- EICHELBAUM, Edmundo. El discurso gardeliano. In: Editorial Corregidor (org.) *La Historia del Tango Volumen Extra: Carlos Gardel*. Buenos Aires: Corregidor, 1999. Pp. 1547-1587.
- LA MESA DEL CAFE [Foro]. Disponible en <http://www.todotango.com.ar>.

MARTÍN, Alicia. Carlos Gardel en el mito. In: JORNADAS DE PATRIMONIO INTANGIBLE, 3, 2002, Buenos Aires. *Terceras Jornadas de Patrimonio Intangible: El Espacio Cultural de los Mitos, Ritos, Leyendas, Celebraciones y Devociones*. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2003, pp. 197-207.

MARTÍN, Eloísa. En torno a la tumba de Gilda: fanáticos devotos de una cantante popular argentina. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS, 51, 2003, Santiago de Chile.

PELUSO, Hamlet y VISCONTI, Eduardo (comp.). *Carlos Gardel y la prensa mundial: crónicas, comentarios y reportajes de su época*. Buenos Aires: Corregidor, 1998.

QUINN, Michael. Celebrity and the Semiotics of Acting. *New Theatre Quarterly*, vol 4, pp154-61, 1990

SCHECHNER, Richard. Magnitudes of Performance. In : SCHECHNER, Richard ;APPEL, Willa (org.) *By Means of Performance : Intercultural Studies of Theatre and Ritual*. Cambridge : Cambridge University Press, 1990, p. 19-49.

TAMBIAH, Stanley. A Performative Approach to Ritual. *Proceedings of the British Academy*, London, n.65, p. 116-141, 1979.