

***El universo mítico de los argentinos en escena:
una publicación del Instituto Nacional del Teatro***

Perla Zayas de Lima

El investigador y docente español Ángel Berenguer solía afirmar que no siempre el material reunido en un libro responde fielmente a lo prometido en el título del volumen, y que no siempre los propósitos designan los hallazgos. Un título tan amplio como “El universo mítico de los argentinos en escena” parecía que podía dejarme a salvo al menos, del primer peligro. En ese ensayo, para demostrar cómo las obras basadas en narraciones míticas publicadas y estrenadas en la Argentina, especialmente a partir de la caída del último gobierno militar, construyen grandes sistemas analógicos que vinculan la historia social del país con los pequeños actos fallidos, opciones, asociación de ideas, sueños, debilidades, olvidos y recuerdos de los personajes, abordo algunos textos considerados canónicos y otros poco difundidos. Algunos de dichos textos revelaban la mitificación de personajes históricos (Perón, Evita, el Che), o reescribían mitos griegos o mitos y leyendas registradas en la literatura como los “donjuanes” y los “faustos”. Otros exhibían la remitologización de héroes populares, la escenificación de mitos consolidados por el folclore, la tradición y los textos narrativos o cómo el tango elevaba a la categoría mítica la ciudad y Gardel para terminar erigiéndose él mismo como mito. Para ejemplificar el modo en que los argentinos interactúan en un universo mítico se analizaba la producción de Roberto Cossa y se ofrecía como *postludio* el comentario de una obra de Kado Kotzster en la que lo mítico confluye con la metaficción. En esta oportunidad me centro en uno de los mitos del tango, el de Gardel.

Gardel el inmortal

Mitificado desde el momento de su muerte, el cantante se convirtió de modo inmediato en el protagonista elegido por poetas y narradores como también cineastas.

Con cada aniversario de su nacimiento o de su muerte las opiniones de sus admiradores más calificados cubren las páginas de los periódicos: “La leyenda es una sublimación. La vida de Gardel era sublime de por sí” (Edmundo Guibourg); “En su voz se refleja, espejo sonoro, una Argentina que ya no es fácil evocar. El Gardel de los años veinte expresa y encierra al porteño” (Julio Cortázar); “Su voz es la pasión en que a veces confluyen los seres que forman las multitudes populares” (Francisco Luis Bernárdez); “Gardel no está en discusión, Es un sueño colectivo, simplemente se lo siente” (Jorge Göttling)¹. Estas opiniones contrastan cuando los entrevistados a propósito de los sesenta años de la muerte de Gardel pertenecen a las nuevas generaciones (estudiantes menores de veinte años en 1995). “hay que respetar la época para entenderlo”, “Gardel no es nada del otro mundo”, “era pintón y tenía buena voz”, “es un chabón que canta tango”, “tenía una voz opaca y ahora se usan voces más luminosas”, “siempre estaba como en pose, ¿no?, con la sonrisa dura, medio acartonada”, “no sé si tenía mucha técnica pero tenía expresividad”.² En esa misma publicación, la voz de Jorge Göttling se alza para justificar el mito por “el simple imperio de una vida mágica”, por ser el eco de Buenos Aires y “bocina parlante del habitante de esa ciudad”, remitir “a un idioma común y a una referencia compartida; y la de Jorge Aulicino para formular dos interrogantes: “¿puede estar sufriendo deterioros el mito de Gardel? ¿Qué identidad proporciona Gardel?”

¹ “Carlos Gardel cumpliría hoy 100 años” (*Clarín*, 11-12-1990, pp.26-27). Ese mismo periódico había publicado dos días antes un informe especial bajo el título “Gardel, el mito que sonrío”

² “Carlitos no se rinde. A 60 años de su muerte, como evolucionó el mito de Gardel”, *Clarín*, Segunda Sección, 25-06-1995, pp. 2 y 3)

Tradicionalmente la figura del cantante aparece como mito fundante, el del ídolo inmortal que no sólo permanece a través del tiempo, sino que se perfecciona con el devenir (“Carlitos cada vez canta mejor”) De hecho, continúa siendo hoy un símbolo exportable de identidad nacional. La existencia histórica del cantante no puede ponerse en duda, se conoce la fecha y el lugar de nacimiento y muerte (aunque sobre el lugar continúa la polémica), y hasta el nombre de su madre y los lugares que frecuentó en su juventud. Pero en la memoria popular, la personalidad histórica de Gardel es prácticamente anulada y su biografía es reescrita según patrones míticos. Quien históricamente estuviera al servicio de Barceló, caudillo conservador de Avellaneda (la dimensión popular no excluye referencias a posturas reaccionarias), aparece en la campaña electoral de 1973 asociado al peronismo: “Si Gardel viviese, sería peronista”, y “no falta quien argumente por un Gardel socializante...” (Folino, 1966: 120)³. El cantante también aparece asociado al creador del psicoanálisis: el dueño de Guido’s Bar –antiguo sitio que reunía a los taxistas- incluyó en 1984 el retrato de Freud junto a los retratos de Gardel y San Martín, porque es el “padre de los analistas”.⁴

En el período que nos ocupa conviven dos líneas: una que consolida el mito de Gardel como factor positivo de unión y renacimiento de una identidad ciudadana y que metonímicamente opera en una dimensión nacional; otra, en la que ese modelo de vida comienza a degradarse desde una mirada paródica. Es decir, que un mismo personaje mitificado resulta apto para generar una estructura de descubrimiento y otra de encubrimiento. Menos transitada ha sido la segunda perspectiva

El mito cuestionado

Frente a una abrumadora mayoría de obras que refuerzan el mito, algunos dramaturgos eligieron desmontarlo

En *Aquí durmió Gardel* de Diego Mileo (1986) opera la desmitificación a partir de la elección del género sainete y el juego cómico que se genera a partir de la comercialización que se hace de la imagen gardeliana y la alienación que esta genera. Una ciudad personificada es quien lo desafía al triunfo. En *Extrañas figuras*, de Carlos Pais (1993), Gardel es un fantasma que acompaña a la vieja cancionista Rosita Echagüe, una figura que nada puede hacer para modificar la suerte de su compañera, y resulta incapaz por sí solo de lograr que su colega recupere la memoria y las ganas de cantar, perdidas a raíz de la muerte de su hija Malena a manos de la dictadura militar. Sólo con la ayuda de la sirvienta y de alguien que viene del afuera, un periodista, se logrará que los recuerdos y el canto vuelvan a existir. No sólo se trata de extrañas figuras, sino de figuras en decadencia.

Requiem para Gardelito de Bernardo Kordon y Roberto N, Medina (1987) elige a un patético Toribio Torres, un pobre mantenido sin trabajo que aspira a triunfar en televisión y aparecer en las revistas reafirma del mito gardeliano desde todos los ángulos. El protagonista, antes de morir en lugar de al Padre Eterno, invoca al cantante, después de haberlo imitado en vida copiando ante un espejo los gestos que le ha visto hacer en las películas, en especial, “El día que me quieras”; en la eternidad, el premio no es la contemplación de Dios, sino que Gardel le cante. Para él la salvación

³ 0. Del Priore (1975) se esfuerza por ir en contra del conservadurismo de Gardel. Menciona que grabó un tango de “típico corte anarquista” como Vida amarga de Eugenio Cárdenas, o bien piezas que denuncian la crisis de la década del ’30, como “Pordioseros”, de Barbieri, “Acquaforte” de Marambio Catán y “Al pie de la Santa Cruz”, de Battistella y Delfino, entre otros. Pero para Jorge Göttling (1987), Gardel, si bien manifestó su adhesión al *reaje*, “jamás tuvo la intención de cuestionar ningún orden, por injusto que fuera, por ese condicionamiento filosófico que lo encadenó por vida: creer sólo en la superación por la vía unipersonal, sea mediante la propia valoración, o por el estímulo, muy tanguero, de la suerte” p. 108

⁴ Tomamos este dato del “Informe Espacial: El psicoanálisis en la Argentina de la crisis. Aquí Freud es Gardel”, *El Periodista*, a. 4, n° 197, 15 al 21 de julio de 1988.

del país es que no se deje de cantar tangos. Su vida será un fracaso, a pesar de que varias veces aparezca la sombra de Gardel para aconsejarlo. Emilia/Margot lo rechaza por vividor y de nada sirve que la sombra de Gardel le repita una escena de una de sus películas para mostrarle como las trata. También fracasa el debut como cantor de tangos porque no llegó la orquesta, y la figura de Gardel, enmarcada en un haz de luz aparece para consolarlo (“Yo por eso me acompañaba con la guitarra”) Cuando Gardelito se inicia en el negocio de la droga la figura de Gardel le aconseja tomar el dinero e ir a París “donde triunfa el tango” y comprarse un traje de gaucho. Cuando queda acorralado por quienes vienen en busca del dinero también se encuentra con Gardel. Pero también la sombra le habla de sí mismo, de cómo extraña a la vieja, de la firma de un contrato exclusiva de sus recientes películas *El día que me quieras* y *Tango Bar*, y como suena lindo el “Monsieur Gardel”. El coro (una murga) pide un réquiem para Gardelito. En la escena final, baja la luz, todos quedan estáticos, Gardel cruza la escena mientras se escucha su voz que canta “¡Mi Buenos Aires Querido!”. El mito permanece inalterable, pero resulta inoperante para quienes se aferran a él.

Dejamos para el final la obra que consideramos que de modo más evidente expone el cuestionamiento del mito: *Cuesta abajo* de Gabriela Fiore (1988) quien reúne imaginariamente a dos artistas Carlos Gardel y Rita Hayworth. Al principio parecería que en realidad el título se refiere específicamente a esta última, quien, a diferencia de lo sucedido con Gardel, alcanza la muerte después de una larga decadencia y un terrible deterioro. Sin embargo, lo que la obra está cuestionando es la existencia misma del mito, o al menos su falta de sentido, por boca, precisamente, de quien ha sido eternizado, fosilizado y hasta sacralizado por la sociedad. Es Gardel quien sostiene que “Uno no puede ser personaje toda su vida y toda su muerte”. Hay implícita una crítica a una sociedad que pareciera no querer abandonar la construcción de mitos y para la que: los ídolos deben ser vistos siempre como algo bello, sin debilidades ni defectos; la muerte trágica, es la puerta de acceso al mito (por eso Evita y no Perón) y su mitificación aparece asociada a un elemento religioso (Evita es santa, Gardel es eterno, lo mismo que el Che).

En *Cuesta Abajo* la desmitificación se opera en diversos frentes, se desacraliza el tango y se desacraliza al personaje. Gardel se vuelve persona común que envejece y puede ser olvidado después de la muerte; asimismo es superado por otro mito, ya que mientras Gardel llega “al borde”, Rita será capaz de traspasarlo.

Si Rita nos aparece en plena decadencia y deterioro físico, Carlitos carece de los atributos mítico, aunque sí se respeta la iconografía, es “la descarada imagen de un Gardel de utilería (Cosentino, 1988) Allí se muestra “su desdoblamiento en las dos margaritas (la que lleva el apellido Cansino y la más criolla y esperada por el cantor), el penoso intento de este por recuperar la magia de las canciones que suenan desde el fonógrafo, o la ilusoria espera de un amor de celuloide llamado Glenn, que amará a la mujer en la violencia de una cachetada sólo si esta acepta la nueva ficción de ser Gilda”. Sustitución de la realidad por la ensoñación, juego de olvido y memoria, ingenuidad y perversión, atmósfera de ficciones superpuestas. No hay parodia sino compasión, sobre todo de ese Gardel Gordo, al que le cuesta recordar, que anhela llegar a la vejez y que no puede separar su vida de las letras de los tangos que entonaba⁵.

Gardel cumple con todos los requisitos necesarios para construirse como figura mítica (nacimiento oscuro, vida breve e intensa, fama, muerte también oscura) Rita, es la persona que envejece lentamente y muere, corre así el riesgo de ser olvidada, sin embargo llega a ser un mito.

⁵ Un Gardel que “vive *tangamente* esa ilusoria fuga al encuentro de Rita Hayworth aunque el ruido de un avión lo precipite a esconderse por temor a ser visto coqueteando con sus letras y su guitarra a la mujer más hollywoodense; mujer que vive su decadencia con el mismo ímpetu con el que vivió su esplendor” (Silvia Hopenhayn, “Hacia arriba *Cuesta abajo* con frescura e imaginación”, *El Cronista Comercial*, 9/11/88, p. 3).

Ambos unidos por el destino trágico, de estar condenados por hombres y mujeres a ser “personaje toda su vida y toda su muerte”. Su presencia es la contracara de la descripción que Mona Maris realizara en su momento:

“Carlos era esencialmente masculino; su atractivo viril lo hacía simpático a los hombres del norte, para quienes esta condición no causa envidia sino simpatía. Puede decir que gran parte de los admiradores de Gardel eran hombres. Las mujeres tenían delirio por él y hasta lo abrumaban con su admiración” (en Sábato, 1986: 125-126).

La lectura de la obra se esclarece si la relacionamos con el artículo “Carlos Gardel o una moderna versión del viejo mito de América” de Graciela Scheines (1987). Esta investigadora señala la diferencia entre el ídolo (falso talento de adoración pasajera) del mito (personaje cuya imagen se agranda y estiliza); sigue a Lukács, quien ubica al mito en la derecha: para ella “esta aseveración tiene en Gardel (y también en Evita) un claro ejemplo: el mito, más que subversivo, es conservador, cristaliza un arquetipo, fija la realidad “(p. 29), advierte cómo los mitos populares van desplazando a los viejos mitos religiosos y como en el caso de Gardel también se recicla el mito de la América-utopía (mínimo esfuerzo - pingües ganancias) y convive con la realidad que mostraba Discépolo en el teatro. Si bien la autora parte de la premisa “Gardel no ha muerto”, elige el género farsesco, para presentarlo como un representante de la ingenuidad criolla.

La separación que implican los subtítulos precedentes, útiles a la hora de agrupar las obras según su tema central y el punto de vista elegido por los dramaturgos, resulta de valor relativo si tenemos en cuenta como los tres temas -el tango, la ciudad y Gardel- aparecen asociados e imbricados. La visión de la ciudad y su relación con París (un auténtico binomio operante) evolucionan de acuerdo con la carrera de Gardel. El tango dota al espacio del café de una significación mítica y lo convierte en “un lugar de suspensión del drama, de inercia” (Marimón, 1975:19). En los tres domina la transitividad: el partir y el regresar. Tanto la ciudad como el tango y Gardel generan y multiplican los gestos de fetichismo frente a un objeto que los representa: si el objeto metonímico es presencia, engendra alegría y su ausencia, desamparo como los demostrara Roland Barthes en sus estudios semióticos. Todas ellas nos brindan la oportunidad de ver como se consolida y difunde un mito y también cómo los hombres (en este caso específico los argentinos) suelen forjarse una coartada que les permite sustraerse a esa “decisión ética” de la que nos habla Jung (1961), y en los tres casos, los dramaturgos apelan a la redundancia – “clave de toda interpretación mitológica, el indicio de todo procedimiento mítico”, y aunque algunas de ellas apelen ocasionalmente a un discurso demostrativo o una narración que muestre el encadenamiento positivo de los hechos, lo que exhiben es una” acumulación obsesiva de ‘paquetes’, de ‘enjambres’ o de constelaciones’ de imágenes” (Durand, 2003:163)

Bibliografía citada

- Cosentino, Olga, “*Cuesta Abajo*”. *Página 12*, 1-12-88
- Durand, Gilbert, *Mitos y sociedades: introducción a la mitología*, Buenos Aires, Biblos, 2003.
- ----- *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Folino, Norberto, *Barceló, Ruggierito y el populismo oligárquico*, Buenos Aires, Falbo, 1966 (reeditado en Buenos Aires, Ediciones De la Flor, 1983)
- Göttling, Jorge. “Carlos Gardel y su tiempo”, en O. Pellettieri comp., *Radiografía de Carlos Gardel*, Buenos Aires, Abril, 1987: 101-108.
- Jung, Carl, *Símbolos de transformación*, Buenos Aires, Paidós, 1982.
- ----- *Sobre las cosas que se ven en el cielo*, Buenos Aires, Sur, 1961.

- Mangione, Oscar, “La caída de los dioses. Un debate sobre los ídolos de fin de siglo, entrevista de Susana Colombo a Oscar Mangione y Luis Quevedo, *Clarín*, 7-9-97, pp. 12-13.
 - Marimón, Antonio, “Discípulo y Manzi”, en *Los Libros*, N. 42, agosto 1975: 16-21.
 - Sábato, Ernesto, *Tango. Discusión y clave*, Buenos Aires, Losada, 1968.
 - Scheines, Graciela, “Carlos Gardel o una moderna versión del viejo mito de América”, en O. Pellettieri comp., *Radiografía de Carlos Gardel*, Buenos Aires, Abril, 1987: 25-33.
- Zayas de Lima, Perla, *El universo mítico de los argentinos en escena*, Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, 2010.