

ISSN 2718- 787X

PREGÓN CRIOLLO

NÚMERO 126 • SEPTIEMBRE DE 2022



Aime Paine

BOLETÍN MENSUAL DE LA
ACADEMIA NACIONAL DEL FOLKLORE



EDITOR: CARLOS MOLINERO
COMPAGNACIÓN Y TRANSMISIÓN: DARÍO PIZARRO

Pregón Criollo

Nº 126 – Septiembre de 2022

Noticias, artículos e información de las actividades del Folklore

Publicación de: la **Academia Nacional del Folklore**

Editor: **Carlos Molinero**

Compaginación y transmisión: **Darío Pizarro**

ISSN 2718- 787X - (ley 26923- 18/6/2014)

En este número, el 126, de Septiembre de 2022, del **Pregón Criollo**, encontrará un contenido, que como siempre incluye los diferentes aspectos del Folklore, en todas sus acepciones y encuadres:

| | Pag. |
|---|------|
| • <u>Editorial</u> | 3 |
| • <u>Novedades</u> | 4 |
| • <i>Recordando a Atilio Reynoso (1939-2022)</i> , por Ercilia Moreno Chá | 9 |
| • <i>La lógica sonora de la Neuquenidad</i> , por Sebastián Apezteguía | 12 |
| • <i>12 Grandes temas para gustar. Hoy: Atahualpa Yupanqui</i> | 17 |
| • <u>El Cine y Sus Miradas sobre la cultura tradicional</u> . Ciclo Trabajos y Días | |
| • Hoy: <i>km 111</i> por Maricel Pelegrín | 20 |
| • <u>La canción nuestra de cada mes: La Yaveña</u> por Francisco Lanusse | 24 |
| • <u>Turismo gastronómico y Folklore: Fiesta Nacional de la empanada</u> | 29 |
| • <u>Nota de tapa: Aime Payne</u> , <i>Voz mapuche</i> | 31 |
| • Perspectiva latinoamericana: <i>Las enseñanzas de Alfonso Letelier</i> por Yvain Eltit | 33 |
| • <u>Noticias de los Amigos/ Regionales</u> | 37 |
| • <u>Aportes: Dossier 126:</u> | |
| • <u>Presentación: Creencias</u> | 60 |
| ○ <i>El culto a los ídolos populares: rito, leyenda y narrativa de creencias</i> primera parte-por María Inés Palleiro | 62 |
| ○ <i>Origen del Pujllay</i> , por Fernando Justo | 67 |
| ○ <i>Esas son cosas de antes</i> por Pablo Rosalía | 74 |
| ○ <i>Las Salamancas – primera parte-</i> por Graciela Hernández | 78 |
| ○ <i>La Salamanca del Dique campo Alegre-Salta –</i> por Daniel Díaz | 82 |
| ○ <i>Cuenta la Leyenda</i> , por Clara Vallejos | 84 |
| ○ <i>El Gran Bajo del Gualicho</i> por María Angélica Gualmes Mariana Videla | 91 |
| ○ <i>El mal de ojo como enfermedad: elitelore y folklore en Iberoamérica</i> por Anatilde Idoyaga Molina y Mariano Gancedo | 99 |
| ○ <i>Arte y mito encarnando al miedo. El Basilisco, el Familiar y la Mulánima</i> por América Malbrán Porto | 107 |
| ○ <i>Historias de (des)aparecidos. Un abordaje antropológico sobre los fantasmas en torno</i> <i>a los lugares donde se ejerció la represión política</i> por Mariana Tello Weiss | 115 |
| ○ <u>El artista de este número: Juan Cingolani</u> | 122 |
| • * <i>El Tahiel</i> , 26ª parte; por Pedro Patzer | 124 |

Las imágenes que completan las páginas son de **Mateo Alonso**. Cuando aparecen subrayados en ciertos textos nombres propios, corresponden en general a las fotografías que ilustran dichos textos.

El culto a los ídolos populares: rito, leyenda y narrativa de creencias



por **María Inés Palleiro**
primera parte

Por pedido expreso de Carlos Molinero, para el *Pregón Criollo*, vuelvo sobre los borradores de un trabajo sobre el culto a ídolos populares en expresiones narrativas que tienen elementos comunes con la matriz de "El encuentro con la Muerte". Presento aquí una síntesis de la primera parte de esta contribución, en la que analizo versiones orales y relatos referidos al culto a ídolos del tango, la música popular y el rock, Gardel, Rodrigo y Elvis Presley, e identifico una "retórica del creer" (Palleiro 2008) orientada a sostener el valor de verdad de ciertos enunciados mediante un consenso grupal. Recorro al enfoque genético y a la teoría del hipertexto, relacionada con las distintas versiones, variantes e itinerarios alternativos de relatos en torno a estos ídolos.

La matriz "El encuentro con la Muerte" tiene elementos temáticos comunes con motivo folklórico E 322.3.3.1. de Stith Thompson "*The vanishing hitchhiker*" (El autostopista evanescente). El motivo es la unidad temática mínima del relato folklórico, y su combinación configura un "tipo", como "Cenicienta", que tiene entre sus motivos la pérdida del zapato en un baile, similar a la pérdida de una prenda que aparece en versiones que aquí me ocupan. En un trabajo precedente (Palleiro 2004), identifiqué en versiones orales que incluyen este motivo, una matriz cuyos núcleos compositivos comprenden las secuencias de 1) "El encuentro" del protagonista con una "chica" en un baile, 2) "La despedida" en una zona próxima al cementerio, 3) "La búsqueda" de "la chica" efectuada por el protagonista, 4) "El hallazgo" de su tumba y 5) "El reconocimiento" de su condición de persona muerta a partir de señas o indicios. Entre los rasgos estilísticos, se cuentan recursos argumentativos como la alusión a testigos para convencer sobre la verosimilitud del discurso, la contraposición entre vida y muerte y la adición acumulativa de detalles con valor de indicios de reconocimiento, como el

"collar" o "la cadenita". Estos indicios adquieren el valor metafórico de símbolos de identificación grupal. Son "detalles" que resignifican la matriz, mediante adiciones, supresiones, sustituciones y desplazamientos.

La perspectiva genética se propone reconstruir la génesis de un texto y su dinámica de variación (Grésillon 1994) a partir del estudio de correcciones y variantes de manuscritos, clasificables en adiciones, supresiones, desplazamientos y sustituciones (Lebrave 1990). La vida en variantes es también el eje de la tradición oral, como señaló Menéndez Pidal a propósito del romancero hispánico. Por su parte, Mukarovsky (1977) destacó la relevancia semántica de los "detalles" como unidades básicas de la composición folklórica que, como afirmé en mi Tesis de Doctorado (Palleiro 1993), son ejes de transformación contextual de estereotipos folklóricos.

El relato folklórico, como texto dinámico, tiene una potencialidad deconstructiva similar a la de un hipertexto virtual, que constituye un "texto que se bifurca", compuesto por "una serie de bloques textuales conectados entre sí por nexos que forman diferentes itinerarios para el usuario" (Nelson 1992: 2-3). Puede ser considerado de este modo como conjunto de bloques textuales conectados mediante nexos flexibles similares a los de un hipertexto, que se bifurcan en recorridos múltiples.

Sobre la base de estos conceptos, definí la matriz como combinación de núcleos temáticos, compositivos y estilísticos, identificados mediante la confrontación intertextual, que sirve como pre-texto de itinerarios narrativos diferentes (Palleiro 2004, 2018). Cada matriz, almacenada en la memoria de los narradores, genera realizaciones textuales diversas, cuyo contenido semántico se relaciona con identidades colectivas. Tema, composición y estilo son las categorías empleadas por Bajtín (1982) para delimitar géneros de discurso.

Mensaje folklórico e identidades sociales

La identidad se relaciona con la autoadscripción a colectivo, relacionada con la formación de representaciones sociales a partir de similitudes y diferencias (Kaliman 2006). Toda identidad necesita de referencia al otro para constituirse. Es, por lo tanto, social y tiene lugar en la interacción. El mensaje folklórico se vincula con la expresión diferencial de identidades sociales (Bauman, 1972) y constituye un discurso estéticamente marcado, desplegado en un contexto de actuación o performance ante una audiencia que evalúa su eficacia comunicativa (Bauman 1975). Es de este modo una expresión estética espontánea de la especificidad de un grupo, vinculado con la circulación de signos en una sociedad (Palleiro 2008). Los ídolos se constituyen una clase particular de signos, relacionados con símbolos identitarios que circulan en un contexto social. Gardel, Rodrigo y Elvis Presley crearon con su arte expresiones estéticas de identidades colectivas.

Los ídolos populares: personajes y emblemas de identificación grupal

Los ídolos populares son construidos como personajes por quienes se identifican con ellos. Funcionan, de este modo, como emblemas de identificación grupal. Su existencia histórica sufre un proceso de folklorización que provoca efectos de identificación entre sus seguidores. Cabe preguntarse qué fenómenos se producen socialmente para que ciertas personas de existencia real lleguen a convertirse en objeto de culto popular, a los que se les atribuyen poderes sobrenaturales, en virtud de mecanismos de creencia.

Cabe distinguir la persona del personaje. La persona pertenece al mundo real, mientras que el personaje constituye una construcción ficcional que se convierte en signo identificatorio de un grupo. El concepto de "personaje" se relaciona con el de "referente," que remite a una persona de relieve, destacada en una actividad social. Así, Gardel constituye un referente para el tango, como Elvis para el rock o Rodrigo para la música "cuartetera". Estos personajes merecen un reconocimiento social, traducido en homenajes que se le rinden por ser considerados como modelos, en virtud de sus logros. El reconocimiento, traducido en ceremonias, reconfirma su condición de "referente".

Íconos, índices y símbolos: la dimensión sónica del ídolo

El concepto de "referente" nos lleva al terreno de la semiótica. Peirce (1987) clasifica los signos, según la relación que tienen con el referente u objeto al que designan, en íconos, índices y símbolos. El ícono tiene una relación de analogía o semejanza con el objeto; el índice, una relación de existencia, mientras que el símbolo tiene una relación convencional de valor. Hay una "relación metonímica", esto es, una relación de contigüidad o proximidad existencial entre la persona, erigida en personaje que es objeto de culto, y el seguidor, a partir del concepto de

índice. Conviene recordar que la metonimia y la sinécdoque – que es una clase de metonimia- es una figura retórica que tiene como base una operación de desplazamiento de significaciones dentro de una cadena significativa, y que, por lo tanto, da lugar a un juego entre el todo y la parte. Es así como el ídolo, construido como tal a partir de una persona real, que funciona como referente de un grupo social, se convierte en un signo que guarda una relación de existencia con las personas físicas de Elvis Presley, Carlos Gardel o Rodrigo Bueno. Son, de este modo, signos que guardan una relación de proximidad existencial con el objeto. Esto instaura una lógica sinécdoica, que juega con la dinámica indicial entre el todo y la parte, que explica, por ejemplo, el afán por tocar o poseer un objeto que perteneció al ídolo, o de realizarle una ofrenda. Esta ofrenda, como el cigarrillo encendido que se coloca en la estatua de Gardel en su monumento fúnebre en el cementerio de la Chacarita, las flores en torno a la imagen de Rodrigo o en la tumba de Elvis Presley, establece una relación de proximidad entre cada uno de estos ídolos, convertidos en objetos de culto, y cada sujeto que se la hace. Se produce así lugar a un mecanismo de identificación, como ocurre con el cigarrillo de Gardel, considerado como "parte" del ídolo, que otorga a la persona que le rinde culto un sentido de pertenencia a un colectivo de seguidores. Los ídolos tienen, además de esta relación indicial, una dimensión icónica relacionada con el culto a su imagen y una dimensión simbólica, relacionada con el conjunto de significaciones que aglutinan alrededor de un referente, que los convierte en emblemas metafóricos de valores sociales. Tal dimensión emblemática tiene muchas veces que ver con una asociación metafórica de la persona, convertida en personaje, y el contenido y el ritmo de sus canciones, su modo de vestir, la postura corporal con la que se los identifica – como por ejemplo los movimientos y contorsiones de Elvis en sus performances musicales de *rock and roll*, que le valieron el mote de "*Elvis the pelvis*", el traje elegante de Gardel, emblema del tango, o el torso desnudo de Rodrigo, identificado con la música cuartetera-. Tal condensación metafórica de significaciones que combina vestimenta, ritmo, personalidad y contenido de las composiciones musicales, es lo que da a cada ídolo una especial dimensión sónica.

Creencias sociales, canonización y culto popular: rituales y dimensión mítica

Las diferentes formas de culto se manifiestan en ofrendas que los seguidores brindan a sus ídolos, a modo de agradecimiento por un favor o milagro concedido. Esto da lugar al levantamiento de santuarios, adonde los fieles se acercan a realizar pedidos o agradecimientos, valiéndose de elementos de matiz religioso, como rezos y oraciones. Dri (2007: 206) asocia la devoción con la identificación con ciertos símbolos, que crean comunidades de "fieles", constituidas en espacios de fraternidad que ayudan a vivir. Se ocupa de la canonización popular, a la que define como proceso espontáneo, al margen

de ámbitos institucionales, generado alrededor de figuras con ciertas características, que sufren una muerte trágica en plena juventud. La canonización popular se apoya en relatos que idealizan la vida del ídolo y hasta le atribuyen milagros.

El culto tiene una dimensión performativa – entendida como puesta en acto o despliegue de actos rituales orientados a producir ciertos efectos- que tiene como base la repetición. El rito consiste en una secuencia de acciones con una gramática propia, esto es, con una combinación de elementos que sigue un esquema basado en la reiteración (Rappaport 1992, Palleiro 2011), que apela al orden de lo simbólico y crea efectos sobre el contexto. Tiene entonces como fundamento o base una acción o praxis, asociada con un conjunto de creencias. Desde una perspectiva semiótica, en las creencias, el valor de verdad de un discurso depende de un posicionamiento subjetivo o de un consenso colectivo (Greimas & Courtés 1982). Es decir que un individuo o grupo acuerda en considerar como verdaderas ciertas afirmaciones que tienen como fundamento una convención social o una aceptación individual). Las creencias constituyen entonces verdades relativas, sustentadas por una adhesión subjetiva o por un consenso grupal.

El ritual es un aspecto característico del culto y su etimología remite al sánscrito *rita* que significa “orden”. Se trata de una acción regulada, vinculada con un comportamiento social repetitivo y estereotipado. El mito tiene también una estructura estable, reiterada en las más variadas culturas. En su acepción etimológica, el *mythos*, relacionado con una aprehensión de lo real en el orden de lo simbólico, se contrapone al *logos*, basado en esquemas de razonamiento lógico. Tiene siempre un componente ficcional, plasmado en relatos cuyo contenido remite a un sistema de representaciones culturales, cuya función es fijar modelos ejemplares (Eliade 1968)¹. El mito tiene como componentes r unidades o “mitemas” como el del morir-renacer, presente en los relatos que me ocupan. En la sociedad actual, los mitos se resemantizan o resignifican para responder a nuevas demandas, o se generan nuevos mitos como los de Gardel, Rodrigo y Elvis, erigidos en símbolos con el auxilio de las industrias culturales.

La corporalidad de los ídolos

Los ídolos poseen un cuerpo simbólico, en la medida en que ciertas características físicas o maneras de expresión se constituyen en formas de identificación con sus seguidores. El cuerpo es en sí una construcción simbólica (Le Breton 1990), con un valor cultural. La corporalidad es esencialmente sígnica, con una capacidad expresiva a través del rostro, la mirada, las manos, el lenguaje articulado. Verón (1988) insiste en esta dimensión sígnica del cuerpo, al que considera como “capa metonímica de producción del sentido”, esto es, como elemento que tiene una relación de existencia, contigüidad o proximidad con aquello que designa. Funciona entonces como signo indicial, que no puede

desprenderse de la existencia histórica del sujeto, y su dimensión significativa tiene que ver con la expresión de esta existencia, en un juego entre la parte y el todo propio de la metonimia. Las distintas partes del cuerpo tienen dimensiones expresivas concientes e inconscientes, que son el producto de un disciplinamiento social (Citro 2010). Como destaca Merleau Ponty, el espacio corporal está cargado de significaciones, expresadas espontáneamente sin necesidad de estructurarse en un discurso verbal, y el cuerpo está modelado por convenciones sociales. Es así como los ídolos recurren a convenciones para proponerse como paradigmas de identificación a través de expresiones faciales, posturas y del atuendo, que constituye una extensión de la corporalidad. Se valen entonces de estereotipos, como el de la postura y vestimenta del compadrito en Gardel, o rompen con ellos como Elvis Presley, cuyos movimientos sensuales, vestimenta, gestos, posturas y aun su peinado instauraron un nuevo paradigma corporal adoptado por sus seguidores como emblema contestatario. Lo mismo ocurre con Rodrigo, que en sus recitales se construyó como ídolo a partir de su imagen corporal, con el torso tatuado, utilizado como soporte de emblemas religiosos como cruces, y de signos como tatuajes. Este estereotipo corporal se reproduce en extensiones como imágenes, estampas y otros objetos que dan cuenta de una mercantilización del cuerpo, característica del fakelore.



“Fakelore”, merchandising y religiosidad popular

El fakelore se refiere a la manipulación del Folklore con fines comerciales. Este concepto fue desarrollado por Dorson (1976(1960), comentado por Ben-Amos (1971) y analizado por Bendix (1997) en relación con su impacto en las políticas culturales. Dorson contrapone la autenticidad del folklore a la inautenticidad del fakelore, que tiene como base imitaciones comerciales. Por su parte, Ben-Amos propone una caracterización del fakelore en su dimensión comunicativa, relacionada con la reproductibilidad de ciertos productos culturales en pequeños grupos. Este aspecto es retomado por Bendix, quien se ocupa de la circulación de tales productos en un contexto social. Conviene recordar los conceptos de “tradición genuina y espuria” que subrayan la dificultad del deslindar una tradición “original” de una “espuria”, dado que la tradición

forma parte de procesos culturales complejos (Handler y Linnekin 1984). Es así como Hobsbawm acuña el concepto de “invención” de tradiciones, a las que considera como resultado de procesos culturales. Esta perspectiva sirve para indagar si los ídolos populares, sus producciones, obras o mitos creados en torno a ellos han sido manipulados con fines comerciales. El *fakelore*, con sus instancias de reproductibilidad, contribuye a la difusión del culto a ídolos populares por medio de la circulación de objetos como estampitas, fotografías, remeras con sus imágenes y otros objetos comercializables.

Conviene recordar también al respecto las afirmaciones de García Canclini (1990), acerca de que la cultura forma parte de procesos de historia social, entre los que se cuenta la transformación y circulación de imágenes con fines de comercialización. Estos procesos se advierten en el culto a los ídolos populares, que reflejan deseos, necesidades y valores de una sociedad en estado de cambio, con sus continuidades y discontinuidades. Así, el culto a Gardel, asociado con la figura tanguera del compadrito, guarda una línea de continuidad con el del “cuartero” Rodrigo y tiene similitudes y diferencias con la del ídolo del rock Elvis Presley en sociedades globalizadas. Como telón de fondo, tiene contacto con leyendas de apariciones sobrenaturales como la de “El encuentro con la Muerte”, a la que me referiré seguidamente.

En la sección siguiente, me ocupo de relatos de apariciones sobrenaturales de estos ídolos, en los que interviene la creencia. El punto de partida es un hecho real, alrededor del cual se teje una trama ficcional, sostenida en términos de creencia por un consenso grupal que se vale de recursos argumentativos propios de una “retórica del creer” (Palleiro 2008). Esta trama, organizada secuencialmente, da lugar a itinerarios múltiples, en un mecanismo de variantes de una matriz, similares a los de un hipertexto virtual.

Cultos en los cementerios de Luján y Chacarita: de María de los Ángeles (o de las Mercedes) a Gardel

Me ocupo en primer lugar de una versión oral registrada por mí en un taller de narración oral que coordiné en la Casa de la Cultura de Ramos Mejía, provincia de Buenos Aires, en julio de 2000. Los participantes, entre 30 y 65 años, relataron distintas versiones de la matriz de “El encuentro con la Muerte”, con sustituciones de detalles. Esto dio lugar a variantes, como la contextualización alternativa en el cementerio de Luján y de la Chacarita, donde tiene lugar el culto a Gardel. En una de ellas, la protagonista se llama “María de los Ángeles”, nombre de raíz hispanocatólica común en ese epicentro de peregrinaciones marianas:

Que [un muchacho] va a un baile, se enamora profundamente y la chica desaparece. Entonceh, le dice la dirección de la casa. Al otro día, la espera, porque le dijo: -¡Esperáme mañana, a tal hora! . No vino. A los dos días va a la casa, dice: -¡Mire, yo

vengo a buscar a María de los Ángeles! Entonces, la madre se quedó... ¿Y cómo es María de los Ángeles?... Le describió exactamente cómo era. Dice que la madre dice: - ¡Si mi hija murió hace dos años! Dice: -Si no puede ser, si yo bailé anteanoche con ella, y quedamos vernos en la plaza de Luján-dice...En Cuartel Quinto, en Luján, en donde está el cementerio, hay una plaza. En ese lugar, él le había dado cita...Entonces la madre... cuando vino del trabajo el marido, lo fueron a buscar a este muchacho, y fueron al cementerio para mostrarle. Y estaba la tumba, y la flor que la chica, o el aro, no me acuerdo qué tenía, la cosa que la chica le había dado, estaba arriba de la tumba...

El narrador, Juan Carlos Gaitán, de aproximadamente 40 años, presentó una versión elaborada del relato, con un contrapunto polifónico entre la voz del “muchacho” y la de la madre de la joven cuyo nombre, María de los Ángeles, constituye un detalle de especial relevancia. Pueden identificarse en esta versión las secuencias de la matriz de “El encuentro con la Muerte”. Se produce de este modo un “Encuentro” entre la joven y el “muchacho”; seguido de la “Despedida”, presentada como desaparición; y de la “Búsqueda” de su dirección, intercalada a continuación de la secuencia agregada de la “Espera” en una plaza cercana al “cementerio” de Luján. Tiene lugar luego el “Hallazgo” de la casa de “la chica”, seguido del “Reconocimiento” de su condición de persona muerta a partir del indicio de “la flor” o “el aro” en su tumba, que resignifica el encuentro en un baile, una dimensión sobrenatural.



Esta versión da pie para un recorrido da pie para un itinerario alternativo, a cargo de una participante que sustituye el “cementerio de Luján” por el de “la Chacarita”, y el nombre de “María de los Ángeles” por el de “María de las Mercedes” (“Silvia 50 años -Y está también en el cementerio de la Chacarita... *María de las Mercedes [...]Que le piden cosas, a la chica muerta*”). Esta sustitución del nombre propio “María de los Ángeles” por “María de las Mercedes” es un indicio de la presencia de una matriz folklórica, característica de la vida en variantes de la tradición oral sobre la que llamó la atención el ilustre folklorista español Ramón Menéndez Pidal. Este testimonio da cuenta asimismo de la existencia de un culto popular asociado con “María de las Mercedes” en el cementerio de la Chacarita, que se relaciona con el poder de ayudar a los vivos más allá de la muerte.

En la Chacarita se encuentran en efecto tumbas de jóvenes mujeres con este nombre que sirven como soporte de este relato, similar al que sirve de anclaje del culto a Gardel.

El culto a Gardel en versiones narrativas: discurso periodístico y relatos virtuales

Una versión similar a esta está relacionada con el culto a Gardel, del que dan cuenta discursos

mediáticos como una nota del diario La Nación, del 28/07/2011, “La muerte como culto: el Cementerio de Chacarita por dentro”, reproducida en su edición virtual <http://www.lanacion.com.ar/1392820>. La nota, firmada por Sol Amaya, que tiene como intertexto una obra de Hernán Vizzari sobre el Cementerio de la Chacarita, incluye una descripción pormenorizada de la estatua fúnebre del popular cantante de tangos, seguida de una mención de las ofrendas y del ritual del cigarrillo encendido (: [...] *El Cementerio de Chacarita [...] alberga historias, leyendas, mitos [...] Quizás uno de los rincones que atrae a más [...] es la esquina de Carlos Gardel. Allí, una estatua [...] lo representa de pie, vestido con su trajecito, con una mano en el bolsillo y la otra sosteniendo un llavero. A su lado, arrodillada y mirando el suelo, la mujer con la lira rota en sus manos, simbolizando el luto de la música por la pérdida del gran cantor. El lugar está repleto de placas y flores y mensajes al ídolo [...] Es muy común, cuenta Vizzari, que cada tanto pase un taxista, detenga su móvil frente a Gardel, ponga un tango a todo volumen y encienda un cigarrillo. Terminada la canción, el chofer suele bajarse y colocar lo que queda del pucho en la mano derecha del cantante y volver al trabajo [...]*

El texto menciona aspectos performativos del culto popular, a través de la referencia intertextual a la obra de Vizzari, que funciona como fuente de autoridad. El culto, vinculado con acciones concretas como la de poner en la radio “un tango a todo volumen” y encender “un cigarrillo”, para colocarlo “en la mano derecha” de la estatua del cantante, tiene como base la mencionada dinámica metonímica basada en relaciones de proximidad existencial entre la ofrenda y el personaje, representado en la estatua que es un signo icónico, en la medida en que guarda una relación de semejanza con el personaje. La dinámica metonímica remite al ya mencionado juego entre el todo (la figura de Gardel) y la parte (el cigarrillo), sostenido por una relación indicial con los restos existentes del cuerpo del ídolo custodiados en su tumba. El cigarrillo encendido adquiere también el valor de signo indicial de existencia, convertido en símbolo de su pervivencia más allá de la muerte. El personaje de Gardel adquiere así el valor metafórico de símbolo identitario, ante cuya tumba se reúne cada aniversario de su muerte un conjunto de seguidores, y en la que tiene lugar el ritual del cigarrillo encendido. Tanto el cigarrillo como la reunión ante su tumba permite a quienes participan compartir experiencias comunes que los identifican y les dan un sentido de pertenencia a un colectivo de seguidores. El culto tiene como soporte manifestaciones narrativas tales como las que pueden encontrarse en el portal Taringa! <http://www.taringa.net/posts/imagenes/1928800/Fotos-del-cementerio-de-Chacarita-casi-una-ciudadfunebre.html>

Este sitio virtual incluye “casos” de apariciones sobrenaturales en la tumba de Gardel, como el siguiente:

Le paso [sic] a mi hermano con la novia(en el cementerio de la chacarita) Estaban los dos juntos viendo la tumba de gardel, cuando de repente, se les aparece un tipo, vestido con un saco y un pantalon de vestir negro y como con un gorrito(una voina creo) estaba vestido medio antiguo, el chabon era re palido medio ojeroso no mucho, se les acerca medio riendose y les pregunta; vinieron a ver al mudo? a veces lo viene a ver un pariente; les dijo con un tono medio entre risa, un poco soberbia, y mi hermano le dice si, la mira a la novia y le cuenta a gardel le decian el mudo. El hombre estaba parado en el medio de la callecita justo donde se cruzan las dos(la tumba esta en una esquinita, el que conoce sabe donde digo mi hermano le termina de decir eso a la novia, se da vuelta para preguntarle que pariente lo venia a visitar y el chabon ya no estaba mas mira por los pasillos nada por las callesitas [sic] aledañas y tampoco nada.

Esta expresión narrativa, reproducida con un lenguaje coloquial cercano a la oralidad, como se advierte en las faltas de ortografía, ausencia de mayúsculas y signos de puntuación, vincula la figura evanescente de “el chabón” con la de Gardel. Presenta una descripción del cuerpo simbólico de la aparición fantasmal que, del mismo modo que la María de los Ángeles, aparece y desaparece en el cementerio. Al igual que otras versiones, este relato utiliza recursos argumentativos como la mención del lugar preciso de la tumba y de testigos como “la novia”, con una “retórica del creer” (Palleiro 2008) orientada a convencer al receptor de la verosimilitud del suceso. Hay en el relato elementos de la matriz de “El encuentro con la Muerte” personificada, que adquiere la fisonomía evanescente de Gardel, en una dinámica entre presencia y ausencia simbolizada en la figura del “doble”. El motivo del doble, asociado con el origen incierto del héroe y con el morir-renacer, forma parte de la estructura mítica, que favorece la leyenda de su inmortalidad, que evidencia el carácter emblemático del ídolo popular.

Continuará

[La segunda parte refiere relatos sobre apariciones sobrenaturales y culto popular a Elvis Presley y Rodrigo, y retoma conceptos referidos a la dispersión y a las variantes de la matriz folklórica]

Notas:
1 La investigación sobre el mito, sistematizada en Albertini et al. (2013), fue realizada por M. Alejandra Díaz, en un trabajo colectivo en conjunto entre estudiantes y docentes en la cátedra Palleiro “Metodología de la Investigación Folklórica y Folklore Aplicado” de la entonces Área Transdepartamental de Folklore – hoy Departamento de Folklore- de la Universidad Nacional de las Artes, durante el año 2013.

Fuente y Bibliografía: “El Folklore y la narrativa de creencias: rito, leyenda y expresiones performativas en torno a ídolos populares” de María Inés Palleiro, publicado en *Folklore Latinoamericano. Tomo XV ed. por Víctor Juan Giusto y Clarisa Lingua. Buenos Aires, Universidad de las Artes Área Transdepartamental de Folklore, 2015, pp. 660-694.* <https://www.academia.edu/17496415>