



Este artículo es una publicación de la Corporación Viva la Ciudadanía
Opiniones sobre este artículo escribanos a:

semanariovirtual@viva.org.co

www.viva.org.co

La caravana de Gardel

La novela de Cruz Kronfly que fue reeditada para la conmemoración de los 80 años del desaparecimiento del gran cantor argentino sirvió para realizar la película colombiana que ata dos períodos con el mismo personaje quien sigue buscando las prendas de Gardel en 1950 en medio de la violencia bipartidista desatada en los campos de Colombia.

Alberto Ramos Garbiras¹

Carlos Palau, conocido director de cine vallecaucano, tiene dentro en su filmografía títulos de películas como “A la salida nos vemos”, “Hábitos sucios” y “El sueño del paraíso”; realizó su último trabajo entre los años 2010 y 2015, “La caravana de Gardel”, una producción cinematográfica que se mueve en dos géneros: el musical y el histórico.

Sobre la vida que gira alrededor de los tangos, Carlos Palau elaboró una película en 1979 titulada “Lunfardo”, un cortometraje argumental utilizando la poesía de Rilke en el guion, donde dos malévolos se trenzan en ardua disputa por su “amada”. Es un mundo de tragos, tango, matonería, homosexualismo y prostitución, y se burla de la muerte. Nos recreó con planos medios el ambiente que el novelista Mejía Vallejo describió en la obra “Aire de Tango”.

En “La caravana de Gardel”, Carlos Palau, se vuelve a solazar con estos espacios dentro de los burdeles (sobre estos sitios se identifican el novelista y el director, esos lugares sórdidos donde se puede tener sexo sin el desgaste de conquistar); la primera escena marca esos rasgos con las prostitutas Oropéndola, la Gardelita y Margara; luego, en otro prostíbulo, con Clavelina; luego, en una secuencia del matrimonio impostado y más adelante con las meretrices afrodescendientes en el puerto de Buenaventura. Los dos transportistas son disolutos y llevan una vida de crápulas: al mismo tiempo gardelianos. Y también el director vuelve a recrear a los malévolos que en medio de una discusión machista se retan a muerte a punta de machetazos. Coincidentalmente vinculó en la nómina de actrices a una hija del novelista antioqueño, Adelaida Mejía.

El tango en la década de los años treinta era ya de amplia aceptación y difusión en Colombia. A partir del proceso migratorio del campo a la ciudad a principios

¹ Magister en ciencia política de la Universidad Javeriana. Fue crítico de cine del diario El País durante diez años. Realizó estudios de edición cinematográfica en Suecia y de historia del cine, en España, becado por Focine. Autor del libro Textos de cine. Se desempeñó como comentarista del programa de televisión Hablemos de cine y algo más, emitido por el Canal Regional Telepacífico.

del siglo XX, la colonización antioqueña y otras migraciones repoblaron montañas, y los cordones suburbanos crecieron inconteniblemente. Algo similar ocurrió en el sur del continente, el compadrito en Argentina (jóvenes campesinos asentados en la ciudad), cuando el tango empezó a cantarse, les proporcionó elementos orales para embelesarse sobre las etapas del amor y los problemas del trasegar como emigrantes internos, buscando un nuevo entorno, un sitio de trabajo y tratar de amoldarse a otra forma de vida.

Ese deambular narrado en los tangos fue lo que conectó a muchos con este género musical, y se expandió por otros países de América Latina, donde no tenían un género similar que los interpretara. Si rítmicamente el tango tuvo sus fuentes en la milonga, la habanera caribeña, el candumbe afroamericano y el tango andaluz, verbalmente las encontró en los dichos del compadrito, y este a los campesinos de los Andes. El ritmoailable mermó y se acopló a la voz. Se convirtió el tango en tribuna de comunicación, todas las pasiones se volcaron en él.

La angustia, la protesta, el sentimiento popular, las manifestaciones amorosas se elevaron a canto. Todos los deseos se encontraron con un canal de expresión. Una cosa fue el payador, cantor de lo rural, y otra cosa fue el vocalista del tango, que exaltó los problemas urbanos, las vivencias de arrabal, a este se le conoce como cantor orillero: Gardel se convirtió en el mejor vocalista. En medio de éstos se encuentra el milonguero, que se nutre fusionando los asuntos rurales con los urbanos. De cantor orillero, pasó Gardel a modular su voz para latinoamericanizar el tango. Gardel era conocido en todos estos países y nunca había estado en ellos. Tenía seguidores a tutiplén.

Gardel murió en un aturridor accidente aéreo. Los viajes largos los había efectuado en barcos. Desde noviembre de 1933 navegó hacia Europa (se presentó en Barcelona y París), posteriormente viajó a los EE.UU. para grabar canciones y filmar películas, y no regresó a Argentina. Parece mentira, pero los pocos vuelos de su vida los realizó sobre el eje del territorio colombiano ese año fatídico de 1935. Una gira que se inició en Puerto Rico en abril arribando en el Yate Coamo (luego tenía planeado ir también a Panamá y México), este recorrido lo acercó a nuestro país, incluido en la gira.

Había estado en Caracas hospedado en el hotel Majestic y el dictador Juan Vicente Gómez le pidió que cantara en privado para él y sus comilitones en la residencia de Maracay. Tres poblaciones de Venezuela (Valencia, Cabimas y Maracaibo), además de Caracas, en abril, aplaudieron al ídolo. Visita posteriormente a Curazao y Aruba. El 4 de junio llega a Barranquilla vía marítima. Pasa a Medellín, permanece los días 11, 12 y 13 de junio donde realiza las funciones anunciadas, viaja a Bogotá donde estará hasta el 23 de junio y despegar el vuelo hacia Cali el 24 con escala técnica en Medellín, donde se produce la tragedia en tierra, durante el despegue cuando el avión trimotor Ford colisionó con otro de la empresa alemana Scadta.

Película de época

“La Caravana de Gardel” es una película de época, los decorados y la utilería están cuidadosamente trabajados, así lo observamos con el vestuario utilizado, los cuadros, los muebles, los carros, el coche fúnebre, el acordeón, el piano y todos los instrumentos musicales, etc. La película gira en 1935, sobre una novela histórica que no es fiel a los acontecimientos puntillosamente, pero sí a la realidad, sobre los efectos del trágico accidente donde pereció Carlos Gardel, y los sucesos posteriores alrededor del cadáver del cantante apropiado por los admiradores y reclamado luego por sus compatriotas.

Con un pretexto torticero aceleraron la repatriación del cadáver para avivar el mito del más famoso cantante de Argentina, enviaron al apoderado de Gardel, el señor Armando Defino, se trataba de opacar un escándalo político desatado desde 1934 durante el gobierno del Presidente Agustín Pedro Justo y explotado en julio de 1935 con la muerte del senador Enzo Boldabehere, asesinado por Ramón Valdés que al parecer quería eliminar al denunciante de la Torre. El senador Lisandro de la Torre había impulsado la investigación contra los ministros de Agricultura (Duhau) y el de Hacienda (Pinedo) conectados con el frigorífico Anglo, cuyo gerente ya estaba preso. El escándalo tenía que ver con las enormes ganancias que obtenían al vender las carnes a mayor precio y reportar menores cantidades defraudando al fisco nacional y al Banco Central con sus controles cambiarios.

Podríamos decir que el eje temático de la película es necrofílico: la adoración de los fans y otros admiradores de Gardel hacen que se opongan a entregar el cadáver que yacía en el cementerio San Pedro de Medellín, la escena del cementerio está muy bien lograda al empalmar los planos de los dolientes haciendo resistencia a la apertura de la tumba y las expresiones de inconformidad. Los gardelianos buscan luego como rescatarlo, en dos ocasiones ejecutan el rapto. En este sentido la película de Carlos Palau se conecta con tres películas recientes que abordan el tema no propiamente sobre la muerte y su significado, sino del rito sobre el entierro o inhumación y la forma de hacer el duelo sus parientes, más la disputa con las autoridades o quienes determinan las condiciones: “El hijo de Saúl” (de Lászlo Nemes), “El soborno del Cielo” (de Lisandro Duque Naranjo) y “Siembra” (de Santiago Lozano y Ángela Osorio).

En “La caravana de Gardel”, la confrontación la protagonizan los admiradores gardelianos y no su familia; la inhumación ya se había producido paradójicamente por incineración, y el asunto de fondo estaba en la manipulación del cadáver, con fines políticos, para disminuir el impacto de un escándalo público entre políticos y empresarios corruptos de Argentina.

El guion se redactó sobre una parte de la novela de Fernando Cruz Kronfly, porque la novela trata dos momentos históricos en 1935 y 1950, conectados por el protagonismo de uno de los transportadores del cadáver. El director de la película, Carlos Palau, solo trabajó la parte correspondiente a la disputa por el cadáver, las discusiones sobre la repatriación, y las vicisitudes presentadas durante el transporte del cadáver que lo llevaría a Buenaventura.

La misma novela, que se enmarca en el género de novela histórica (con ficción y poesía), no retoma todos los hechos como un calco de la realidad, el novelista

cubrió gran parte de los momentos o acontecimientos ocurridos durante siete meses, junio 24 de 1935 hasta febrero de 1936 (pero básicamente dos meses, de diciembre hasta febrero, tiempo del viaje por algunos caminos de Colombia); este período lo cubrió con su propio magín o imaginación, al no hacer una reconstrucción minuciosa de los hechos por las contradicciones que encontró entre los testigos, como Arturo Rendón, quien pretendió hasta ser el sosías del cantor, y la abundante información periodística de la época que encontró, cuando comenzó la investigación. Y el director, al trabajar con un protagonista muerto, reemplazado por un ataúd, suplió su ausencia con un buen número de fotografías de Gardel y sus canciones en la banda sonora, con siete conocidas canciones, entre ellas, *Milonga sentimental*, *Sus ojos se cerraron* y *Arrabal amargo*.

Las contradicciones y puntos de vista disímiles, entre aficionados y expertos, sobre el traslado del cadáver desde diciembre 17 y los supuestos homenajes que recibió al pasar por los pueblos de la ruta (Amagá, La Pintada, Caramanta, Valparaiso, Marmato, Riosucio, Supía, Anserma, Pereira, Cali y Buenaventura), no podían ser tomados con esos diferentes ángulos por obvias razones en el manejo del tiempo para la versión fílmica. En la película y en la novela se produce al contrario, narran el pretendido sigilo para evitar el rapto del cadáver, pero la vida disoluta de los encargados del acarreo (Dionisio y Tiberio) que hasta con actitud raposa hurtan prendas del Rey del tango, develan la identidad. En la película tampoco se muestran los tramos realizados en tren, mulas y berlinas. El recorrido verdadero lo ha contado Jaime Rico Escobar, descendiente de los dueños de la transportadora RicoVilla, subcontratistas de la empresa Ribón que si acarreo los restos del Zorzal Criollo.

El novelista Cruz Kronfly se tomó la licencia de llenar esos espacios con su visión retrospectiva. Son adaptaciones del arte para poder narrar. En la novela con figuras literarias, metáforas y florituras, en el cine con elipsis. Cruz Kronfly readaptó los hechos reales en la novela y Palau, en la película. Novela y guion son dos formas de creación y técnicas muy diferentes. Esa es la dicotomía entre cine y literatura, pero se complementan en el ámbito de la cultura. Lo importante es que al lector y al espectador le llega la historia que nunca podrá ser un registro exacto de la realidad, porque no se trata en el arte de extrapolar la realidad, sino de contarla. Dependiendo del guion hay películas históricas que si tratan de hacerlo. Aquí no tienen ese propósito. El viaje terrestre del cadáver está captado con planos generales que registran la geografía montañosa, abundante arborización, caminos y carreteras de difícil tránsito, ríos y espléndida vegetación.

El mismo Cruz Kronfly, en otra novela histórica, “Las cenizas del Libertador”, se refiere a la muerte de Simón Bolívar y, a su vez, García Márquez reduce el periodo en la novela “El General en su laberinto” a ocho meses sobre los mismos hechos, el viaje por el río Magdalena y la muerte de Bolívar en Santa Marta, un retrato histórico elaborado con minuciosidad y diletantismo sobre la soledad, la enfermedad y las remembranzas del forjador de naciones. Después de cientos de documentos consultados, García Márquez explicó cómo tuvo que llenar espacios vacíos o lagunas de información, sin haber alterado lo esencial del viaje.

El día que me quieras

Carlos Gardel había filmado en EE.UU., enero de 1935, su penúltima película, “El día que me quieras” (la última la hizo en febrero, “Tango Bar”); ahora en “La caravana de Gardel” encontramos la continuidad con los viajes de la gira de Gardel en esa mitad de año. Sergio Dow, otro director de cine colombiano, en su película “El día que me quieras” de 1985, a los 50 años del deceso, plasmó el clima de persecución durante el último año del gobierno de Juan Vicente Gómez, 1935, basado en la obra teatral de José Ignacio Cabrujas. No es una película sobre Gardel, pero sí sobre la gira de éste y su protagonismo, y sobre el contexto político de persecución a los comunistas en Venezuela. Tampoco es un análisis histórico del gomecismo. Siguiendo el itinerario de Pío Miranda, el personaje principal, percibimos que todas las relaciones confluyen con referencias a la dictadura: cine político. Otros tres géneros confluyen para sostenerla: el musical, el intimista y el histórico. Pese a la presencia de Gardel en Caracas y al revuelo que ocasiona.

Buñuel decía que escribía los guiones sin preocupación de tipo simbolista para que el público y la crítica lo hicieran. La verdad es que cada plano tiene un valor semántico, unido en una microcadena narrativa dentro del montaje permite la narración y el desarrollo del argumento, produciendo múltiples sintagmas, por ello hay que interpretarlo. El argumento de “El día que me quieras” es lineal, Sergio Dow narró una historia que supo redondear. Gusta del manejo de los planos amplios, con la misma posición de cámara se van cerrando, logrando una acción sin tedio.

La película, al no ser histórica, no se detiene en las exactitudes. Gardel estuvo doce días en Caracas, no tres como en la película; el presidente Gómez no fue al teatro principal donde se presentó ocho días, ni al Rialto. Gardel, por el contrario, acudió a la Casa de Gobierno, donde interpretó Pobre gallo bataral. Paradójicamente, Gardel muere el mismo año, a los dos meses de esas presentaciones y el presidente Gómez muere en diciembre. El mito y el déspota desaparecen del escenario real. Estos cambios no alteraron la realidad del viaje que hizo Gardel antes de llegar a Colombia.

La novela de Cruz Kronfly que fue reeditada para la conmemoración de los 80 años del desaparecimiento del gran cantor argentino sirvió para realizar la película colombiana que ata dos períodos con el mismo personaje quien sigue buscando las prendas de Gardel en 1950 en medio de la violencia bipartidista desatada en los campos de Colombia. Ramón Marulanda mostró aquí sus dotes actorales y encarnó al personaje clave. Carlos Palau le ha entregado a la cinematografía nacional una obra valiosa que recuerda un pasaje doloroso para los tangófilos de América y retrata parte de la idiosincrasia antioqueña.

Edición 502 – Semana del 8 al 14 de Julio de 2016