

El sistema de estrellas en Argentina durante los cuarenta y cincuenta: el caso de Tita Merello.

Introducción

En los años 1940 y 1950 el cine argentino funciona en base a un sistema de estudios que había comenzado a existir en la década previa. A comienzos de los treinta y en paralelo con la introducción del sonido se fundan dos de los estudios de mayor trayectoria en los años subsiguientes: Argentina Sono Film y Lumiton. La producción en serie de películas a partir de un método que podríamos llamar industrial implicaba una preocupación lógica por el flanco comercial de los productos o sea de las películas. Las estrategias para lograr este objetivo eran múltiples pero una de ellas era sin duda la realización de *films* con estrellas. Las cifras de los contratos firmados con los estudios por figuras populares eran materia de mención en la época ya fuese desde una perspectiva que privilegiase la indignación o la admiración.

Las figuras populares de los años cuarenta y cincuenta poseían diversos perfiles y si algunas contaban con una trayectoria previa en radio o teatro, otras surgieron al calor del cine. En este trabajo nos abocaremos al análisis de la trayectoria de una de las estrellas femeninas más paradigmáticas de los años peronistas: Tita Merello. Aunque su período de mayor éxito se corresponde con dichos años sin embargo se trata de una artista que antes de llegar a la radio y el cine en los años treinta contaba con un pasado como corista y cantante de tangos en los cabaretes y en el teatro de revistas.

El objetivo del trabajo es desentrañar el lugar que ocupó Tita Merello en el sistema de estrellas a partir de dos ejes: la condición social de origen y la reivindicación de los sectores populares de los que proviene y la relación con los hombres y el posicionamiento como mujer independiente. Por último también nos interesa rescatar su relación con el peronismo a partir de un análisis que rescata la representatividad de Tita para la identidad peronista.

Breve biografía artística

Laura Ana Merello nació en 1904 y fue criada por su madre, hasta que a los cuatro años de edad la internaran en un orfanato debido a las dificultades económicas para mantenerla. Lo que ganaba su madre, viuda cuando Tita contaba con apenas siete meses de edad, no alcanzaba para sostener a la criatura. Más tarde, a los doce años la madre la sacó del orfanato para llevarla a la estancia donde trabajaba y donde Tita Merello se desempeñó como peoncita. Tita cuenta su vida en el campo: “Me levantaba al alba. Encendía el fuego y preparaba el mate. Después pisaba la mazmorra, hacía girar la desnatadora y salía a arrancar cardos. Casa y comida, y de vez en cuando, un vestido usado”.¹ Unos años después se trasladaría con su madre a una precaria vivienda ubicada en la calle Corrientes pero sin alterar su condición de pobreza.

Como otros intérpretes de la época, Tita Merello vive en la paradigmática calle Corrientes en la que se concentraban cafés, teatros y cabarets. La revista, el sainete y el tango atraviesan la vida de esta avenida identificada con la noche porteña. Cuando en una entrevista le preguntan ¿Qué le pareció la calle Corrientes cuando la vio por primera vez?, ella responde:

“Vea usted, yo comparaba la vida en esta ciudad con uno de esos zapatos chinos que impiden que crezca el pie de las mujeres. Y a los catorce años yo tenía que ganarme la vida. Abolí los convencionalismos y entré a dar saltitos en el coro del Maipo. Luego hice sainetes y revistas. Muchos sainetes y muchísimas revistas. Hasta que tuvieron la amabilidad de descubrir que yo era una actriz de comedia”²

Tita Merello es reconocida antes de que comience el período de mayor esplendor de su carrera a fines de los cuarenta, como cantante de tangos y no como actriz. Fuentes periodísticas de mediados de los treinta certifican esta situación y también el descontento de Tita. En una nota titulada: “La creen cancionista y ella quiere ser actriz” Tita expresa su insatisfacción ante las oportunidades que se le brindan en teatro, resaltando que su trayectoria debería permitirle algo más que la actuación en compañías de revistas:

¹ *Vea y Lea*, 11 de noviembre de 1948.

² *Vea y Lea*, 11 de noviembre de 1948.

“El caso es que todos están de acuerdo en que puedo hacer muchas cosas en escena. Si, todos están de acuerdo pero ninguno de los que pueden me brindan una oportunidad. Yo comencé a actuar en la revista, progresé. Empecé a cantar mis tangos que no los cantaré como para asombrar a nadie, para que nadie se quedara con la boca abierta, mirándome; pero si para hacer pasar un rato agradable al público, para hacer sonreír al espectador ante mi modalidad, ante mi manera que es solamente mía. No puedo quejarme, desde luego, porque me vi solicitada: trabajé en las temporadas más brillantes de los buenos tiempos de la revista, impuse muchos tangos. Pero ahora quiero intentar otro género de teatro”³

En la década del treinta el melodrama tanguero y la noche arrabalera eran el escenario de la mayoría de las películas. Como bien afirma Atilio Mentasti, se trataba de una época en la que “...se agarraba un tango y se hacía una película sin argumento. Lo que interesaba era el tango que cantase quien fuese”⁴. Algo similar sucedía en el teatro. Se cuenta del tango *Cambalache*, de Enrique Santos Discépolo, que había sido registrada por Angel Mentasti, propietario de Argentina Sono Film, para ser presentado en la película *El Alma del Bandoneón* y que sin embargo se estaba por estrenar en el Maipo. Narra Amadori, en ese entonces director del teatro: “Don Ángel se me apareció en el teatro acompañado de escribano competente y dispuesto a impedir el estreno del tango. Yo lo invité al café de enfrente con el fin de parlamentar y arreglar el conflicto. Al rato éramos íntimos amigos”⁵. En un tiempo en el que la canción y el texto dicho y actuado congeniaban en la expresión artística, las características de Tita Merello se ajustan con el tipo de intérpretes que el teatro y el cine necesitaban. Aunque ella afirme que no se la termina de reconocer como actriz, su presencia dramática fue mayor que la de otras figuras del tango, como Azucena Maizni y Mercedes Simone, que casi llegaron a conformarse con cantar. De todos modos tampoco se trata de una combinación única de Tita y la estrella más cotizada de la época, Libertad Lamarque, también reúne las facetas de la cantante y de la actriz⁶.

A pesar de haber participado de la primera película sonora *Tango!* estrenada en 1933 y en la que Libertad Lamarque era la principal estrella femenina, la consagración de Tita Merello en el cine se concreta a fines de los cuarenta y principios de los cincuenta. Luego de realizar *Tango!* vuelve al cine con *La Fuga* de Saslavsky en 1937 y

³ *La Nación*, 14 de diciembre de 1936.

⁴ AAVV, *Reportajes al cine Argentino. Los pioneros del sonoro*, Buenos Aires, Editorial Crea, 1977, página 62.

⁵ Szwarczer, C., *Teatro Maipo. 100 años entre bambalina*, Buenos Aires, Editorial El Corregidor, 2010, página 65.

⁶ España, C, “Industria y Clasisimo. El modelo institucional” en España, C (Coordinador General) *Cine Argentino. Industria y Clasisimo (1933-1956)*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, página 40.

más tarde actúa bajo el mismo director en 1942. Por supuesto sus actuaciones en cine no son el único ámbito en donde Tita se desempeña como artista; además es actriz y cantante al frente de varias orquestas (entre ellas de las más famosas de la época como la de Canaro) y en diversos teatros. Durante su relación con Sandrini, que comienza en 1942, deja de lado su carrera para acompañar al astro cómico. Sandrini era un hombre capital en el mundo del espectáculo para Latinoamérica y en 1946 Tita lo acompaña en su viaje a México. Aunque prácticamente no trabaja en el país azteca, sin embargo recibe un galardón como actriz de reparto por el papel en la única producción en que participó, “Cinco rostros de mujer”, y en la que interpretaba una mujer de cabaret que seducía al protagonista, Arturo de Córdova.

Al volver a Buenos Aires, en 1948, filma con Sandrini *Don Juan Tenorio* y ese mismo año (ya separada del actor cómico) estrena en el Politeama la obra de teatro que terminará de consagra su carrera: *Filomena Marturano*. La obra dura más de un año en cartel y es un rotundo éxito. Cuando en septiembre de 1949 terminan las funciones había alcanzado más de 400 representaciones desde su estreno en el Politeama pasando por el Smart, El Odeón y el Buenos Aires⁷. Se trata de un éxito certificado por la afluencia de público y por la buena recepción de la crítica. Éstas celebran sobre todo la interpretación lograda por Tita Merello. A un año de su estreno dice *El Laborista* que gracias a esta obra se ha convertido “...a la simpática cancionista que hace varios lustros se presentara en el teatro de revistas en una intérprete de jerarquía” y la elogia de esta manera:

“Tita Merello, luego de una breve actuación en el Casino, en una pieza sin mayores relieves encontró en Filomena Marturano la obra-su obra- que habría de consagrar sus maravillosas e ingénitas dotes de actriz, mejor dicho de gran actriz. Una constante labor a lo largo de un año encarando día a día con la misma emoción, con la misma calidad, un personaje simple y complejo a la vez, encontrando cada vez que aparece en escena un nuevo matiz, un nuevo detalle dentro de las facetas bien definidas de la simpática heroína”⁸

Filomena Marturano es una obra de un autor italiano, De Filippo, que fue adaptada en el teatro local por Nicolás Olivari. El éxito de la obra es tal que la prensa llega a publicar una carta que De Filippo le habría escrito a Tita Merello:

⁷ *La Prensa*, 5 de septiembre de 1949.

⁸ *El Laborista*, 12 de octubre de 1949.

“Querida Tita: por las crónicas de los diarios, por las impresiones de amigos provenientes de Buenos Aires y por el notable número de representaciones, me entero del éxito. Te agradezco con fraternal afecto todo lo que has hecho por mí. Puedes estar segura, querida Tita, de que noche por noche, sigo tus esfuerzos (...) sólo una gran actriz como tu podía encarnar un personaje tan complejo y de sentimientos tan distintos”⁹

Con Filomena Marturano se inicia entonces la verdadera carrera estelar de Tita Merello¹⁰. Su actuación en la obra es vista como un “regreso” después de varios años de ausencia. Así lo plantea *Radiolandia* que, bajo el título de “Tita Merello tiene –por fin– el triunfo que su talento no había conseguido” declara: “Insistimos con Filomena Marturano porque pocas actrices han realizado un retorno a la escena con el suceso de Tita Merello, a quien estábamos a punto de acostumbrarnos a ver en roles de índole menor”¹¹. El éxito de la obra teatral hace que sea llevada al cine bajo dirección de Luis Mottura. Aunque las críticas resaltan que no es del todo lograda la trasposición del teatro al cine, sin embargo resulta por sí mismo un triunfo que Lumiton se haya interesado en la realización del argumento¹². A partir de allí Tita interpretó tres películas que sin duda contribuyeron a ubicarla en el centro de la escena artística y cinematográfica de la época, todas dirigidas por Lucas Demare: *Los isleros*, *Guacho* y *Mercado de Abasto*. Otros trabajos que la proyectaron como intérprete son los de *Arrabalera*, *Para vestir santos*, *El amor nunca muere* y *La Morocha*. Con la caída del peronismo su carrera sufrió un paréntesis.

El origen social: la calle como escuela

Uno de los ejes de la identidad de Tita Merello ronda sin dudas alrededor del origen y del ascenso social. La actriz se plantea a sí misma como una mujer sin ambiciones materiales y por ende indiferente al ascenso social. Ella afirma que comienza su carrera no para modificar el lugar que ocupa en la sociedad sino porque quería comer, tenía hambre. Según sus propias palabras: “No empecé por vocación sino por hambre. Y yo siempre justifico ese cambio tan violento diciendo que Dios, un día

⁹ *La Nación*, 8 de Agosto de 1949.

¹⁰ Blanco Pazos y Clemente., *Diccionario de Actrices del Cine Argentina. 1933-1997*, Buenos Aires, El Corregidor, 2008, página 164.

¹¹ *Radiolandia*, año XIX, 12 de marzo de 1949, N°1091.

¹² *El Mundo* en su edición del 21 de enero de 1950 publica: “Había en Filomena Marturano, en su tema, en su construcción, una puerta abierta al cine, una posibilidad de ampliarla, de darle mayor vuelo, de enriquecerla merced a ese extenso panorama que la cámara puede recoger y que al teatro le está vedado. No se ha hecho”

que estaba de descanso, con un catalejo me eligió para que las cosas se me dieran vuelta”.¹³ Esta característica le otorga cierta dignidad a su pobreza y además la exime de las sospechas sobre las formas poco morales de ascender en la escala social que encontraban las mujeres pobres ganándose la vida en el centro. Las letras de tango constituyen un eco de este tipo de sospechas: en ellas el desenlace trágico de la milonguita que deja el barrio para probar suerte en el centro, es el justo castigo hacia una actitud ambiciosa. Esta ambición aparece borrada en los relatos que la propia Tita y otras fuentes trazan de su historia. La ausencia de ambiciones materiales es una característica de la figura de Tita Merello que no se circunscribe sólo a sus comienzos sino que atraviesa toda su carrera. En el libro que publicara en 1972 y que hiciera las veces de autobiografía, Tita Merello escribe, ya cerca de los setenta años y utilizando la tercera persona para referirse a ella misma:

“Sé que hace muchísimos años dejó de usar alhajas porque el mundo – de los niños, sobre todo- la acongoja. (...) Sé positivamente que no vive pendiente recordando si tiene o no tales bienes materiales, dos o tres departamentos que sé lo tiene para otros”¹⁴

La despreocupación por los bienes materiales se expresa en ocasiones a partir de la desaprensión con respecto a los mismos, la generosidad o testimoniando la falta de dinero a pesar del éxito y la fama. De esta manera, en su vejez se queja de la necesidad de seguir trabajando cuando “la máquina no da para más” y sin que esté ausente cierto tono de orgullo afirma: “soy de las que menos ganaron con esta profesión”¹⁵

En este punto es necesario preguntarnos si no sería algo ingenuo seguir las declaraciones de Tita como cosa cierta. Desde otra perspectiva ¿Hasta qué punto podemos tomar las propias palabras de la actriz para dar cuenta de su realidad? ¿No se trata acaso de una visión por obvias razones desconfiable, que no puede más que conducirnos a un análisis acríptico? La imagen que Tita proyecta sobre sí misma no se contradice con la que distintos medios de prensa brindan sobre la actriz. Lo que nos interesa es abordar la construcción de Tita como estrella y en este punto no nos preguntamos sobre la sinceridad de sus palabras o la de los periodistas que hablan sobre ella en las revistas. Es indiferente si Tita veía o no como una posible plataforma de

¹³ Romano, N., *Se dice de mí. La vida de Tita Merello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, página 35.

¹⁴ Romano, N., *Se dice de mí. La vida de Tita Merello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, página 68.

¹⁵ Romano, N., *Se dice de mí. La vida de Tita Merello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, página 115.

ascenso social el desempeño como artista. Lo que es útil para reconstruir su lugar como estrella es lo que ella representaba en relación a un tema central de la cultura masiva como es el de los orígenes y el ascenso social. La imagen de Tita gira alrededor de este como de otros ejes en una mezcla de mito y realidad¹⁶. No corresponde a los objetivos del trabajo deslindar ambos elementos ni marcar sus límites. Por otro lado es difícil interpretar dicha mezcla como una particularidad de Tita Merello. Se trata de una característica que comparten todas las estrellas y que constituye una de las condiciones de su construcción como ídolos.

El ascenso social es entendido en la cultura popular de la época a su vez como algo admirado y una traición. El melodrama es el género que mejor informa dicha cultura y en él la pobreza es garantía de autenticidad y virtud mientras que la riqueza es vista como un defecto moral¹⁷. Similares valores se reflejan en las declaraciones de Tita que atestiguan su indiferencia en relación a los bienes materiales y lo hacen como si se tratara de una virtud. De allí que *Radiolandia* pueda titular una de las notas dedicadas a la diva con el provocativo título: “Quiero tener el orgullo de ser una actriz que va a morir pobre”¹⁸. Sin embargo, como bien afirmamos, la riqueza y el ascenso social es algo también deseado y que da forma a muchas de las ensoñaciones de aquellos que pertenecen a los sectores populares y medios. La ambigüedad con respecto a este tema queda bien resumida en declaraciones de Tita:

“Durante muchos años la gente ha hablado demasiado de mí (...) Si me gustaba ponerme una boina se decía que no sabía vestirme o que estaba en la miseria; si llevaba las alhajas que proporcionaron mis mejores tiempos que yo no necesitaba trabajar y que vivía en la opulencia”¹⁹

Una de las condiciones para ser considerado un astro o estrella es el hecho de ser pagados extraordinariamente. De allí que en ocasiones intervenga la propaganda en la publicación de las cifras que reciben como resultado de los contratos. Esta exigencia se refleja cabalmente en la cita de Tita, porque una actriz de su talla no puede vestirse mal o andar en la miseria. Sin embargo, y en parte debido a la suposición según la cual los pobres son moralmente superiores a los ricos tampoco es del todo bien visto vivir en la

¹⁶ Pellettieri, O., “Tita Merello: el actuar como cantar el tango” en...

¹⁷ Karush, M., “Populism, melodrama, and the market” en Karush, M. and Chamosa, O., *The new cultural History of peronism. Power and identity in Mid-Twentieth Century Argentina*, United States of America, Duke University Press, 2010.

¹⁸ *Radiolandia*, Año XXV, n° 1274, 11 de octubre de 1952.

¹⁹ *La Nación*, 14 de diciembre de 1936.

opulencia. La dualidad moral que enfrenta los dos polos del arco social hace lo propio con caracteres asociados a uno y otro: el trabajo y el ocio. Mientras el primero es garantía de autenticidad y virtud, el segundo lo es afectación y vicio. Esto explica que Tita se tenga que defender de una acusación tal como la de que no necesita trabajar para vivir.

Junto con el melodrama, también el tango construye sentidos en torno al ascenso social. Uno de los temas del género tanguero fue el de esconder la condición social. La acción de venir al centro y pretender crearse una nueva identidad se repite en las letras de tango. En algunos casos ayudados por sus dotes personales en otros debido a un golpe de suerte, se instalan en el centro de la gran ciudad intentando borrar su origen²⁰. La actitud planteada ante estas situaciones en las letras de tango es de desaprobación y se mezcla con el vaticinio de la desgracia y de la vuelta a la condición anterior. Mientras a veces este tipo historias posee un tinte cómico en otras se cuentan en tono de tragedia. La actitud de Tita frente a su origen social está lejos de condecirse con la de aquellos que los tangos impugnan y que consiste en esconder el lugar del que se proviene. Tita Merello, en las antípodas de los intentos de borrar su origen, lo exalta. Como en el caso de ese otro ídolo por excelencia de la cultura popular y tanguera que es Gardel, los obstáculos vinculados al origen social que dificultan la trayectoria no hacen más que confirmar su objetivo de vida. En el caso de Gardel los elementos del arquetipo del héroe son parte de su historia: sin padre, hijo natural, inmigrante a la Argentina desde pequeño, con una madre extranjera dedicada al trabajo, criado por otros que no eran su familia. En la construcción mítica de Gardel, el cantor aflora de ese medio virtuosamente, como un artista que tiene un objetivo trascendental: realizarse a través de la música pero también interpretar a través de ella “el alma del pueblo”²¹.

En Tita Merello también se marca el contrapunto entre un origen de clase baja y un destino de grandeza. Ya mencionamos los elementos de su historia que confirman su fortaleza al atravesar en su niñez, adolescencia y juventud circunstancias del todo adversas. Como el de Gardel, su mito también se construye sobre la idea de que ella puede comprender el alma popular. De allí que en general interpretara el estereotipo de mujer de pueblo²². Según *Radiolandia* Tita Merello es quien “...mejor personifica a la

²⁰ Matallana, A., *Qué saben los pitucos. La experiencia del tango entre 1910 y 1940*, Buenos Aires, Prometeo, página 86.

²¹ Matallana, A., *Qué saben los pitucos. La experiencia del tango entre 1910 y 1940*, Buenos Aires, Prometeo, página 163.

²² Romano, N., *Se dice de mí. La vida de Tita Merello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, página 74.

mujer de pueblo, con toda la nobleza de fondo y la hondura de sentimientos de que es capaz”²³. Gardel era el gran ídolo del tango y quienes estaban posicionados como figuras en el mismo género debían relacionarse con su figura de alguna manera. Esto se refleja en el caso de Tita Merello ya que la propia construcción de su historia de ascenso está construida bajo parámetros similares a la de Gardel, que llega a cumplir un rol prototípico. La prensa alimenta la idea de la existencia de un vínculo entre Gardel y Tita. *Radiofilm* la muestra colocando flores en su tumba en uno de los aniversarios de su muerte al mismo tiempo que se resalta el testimonio de cómo Tita conoció a Gardel²⁴.

Para resumir ¿Qué ideales de ascenso social giran en torno a la figura de Tita Merello? Más arriba planteamos dos puntos en relación a este tema: la significación que posee el origen social en su construcción como estrella así como la ambigüedad que ronda en torno a la realidad del ascenso que supone el propio éxito en el mundo del espectáculo. La tensión que se genera en este punto es un reflejo de los sentidos contradictorios que posee el ideal de ascenso social en la cultura de la época. Si bien Tita Merello, como otras figuras del espectáculo, contiene en sí misma las contradicciones en torno al ascenso social que son propias de la época, creemos que en su construcción como estrella se reflejan más cabalmente las nociones que son propias del tango. Esto tiene que ver con su constitución como figura popular desde el ámbito del tango. Como dice Pelletieri Tita Merello queda “marcada” por sus orígenes. La actriz de variedades se nutrió de la cancionista y bajo esta imagen pasó al cine. De esta manera no es extraño que a diferencia de lo que sucede con otras estrellas, de las que se publican en tono de admiración las enormes sumas ganadas en los contratos, Tita Merello afirme que ella es una de las que menos ganaron con la profesión o que quiere tener el orgullo de morir pobre. En ella se reflejan las connotaciones negativas que el ascenso social tiene para el tango. De allí que en una nota para *Radiolandia* Tita cuente que volvió de Córdoba pero “...calle que ha comprado un “rancho” en Valle Hermoso”²⁵. Se trata de una omisión lógica teniendo en cuenta que en relación a su propia imagen Tita Merello debe ocultar la fortuna del éxito. No es inusual que las estrellas mejor pagas posean más de una vivienda. Niní Marshall posee, además de la de Capital (más específicamente en el costoso barrio norte), una quinta en Martínez al igual que Zully y Amadori. Las revistas describen las características de las mismas,

²³ *Radiolandia*, Año XXII, n° 1189, 27 de enero de 1951.

²⁴ *Radiofilm*, Año VI, 28 de junio de 1950, N° 259.

²⁵ *Radiolandia*, 2 de octubre de 1948.

otorgando en fotografías de sus interiores una mirada hacia el lujo en que viven las estrellas. Mientras tanto la construcción de Tita como estrella, su estereotipación en el rol de la mujer humilde, hace que sea necesario esconder el “rancho” que posee en Córdoba.

Sobre los sentidos vigentes en la cultura masiva alrededor del ascenso social viene a cimentarse el peronismo. Desde un punto de vista general, James marca que el peronismo quería promover un desarrollo económico basado en la integración social y política de los trabajadores. En este sentido el ascenso social sería un elemento valorado en la medida que permite alcanzar una sociedad más justa. Sin embargo, el peronismo también se definió a sí mismo como una negación del poder, los símbolos y los valores de la élite dominante; suponía un sentimiento de blasfemia contra las normas de la élite tradicional y la estima en que ésta se tenía a sí misma²⁶.

Tanto Tita Merello como los personajes que encarna constituyen un buen ejemplo de la actitud desafiante que es propia del peronismo. Sus personajes comparten con la actriz el hecho de provenir de los bajos fondos para alcanzar nuevas posiciones sociales. Ya mencionamos de qué manera Tita Merello pasa de ser cantante a bataclana²⁷ y finalmente se convierte en actriz de revista, comedia musical e intérprete dramático. La fama alcanzada gracias a su desempeño como artista implica un cambio y una mejora en la posición social. Los personajes que representa no siempre encuentran en el ámbito artístico una plataforma de ascenso y en cambio lo más usual es que lo logren a partir del matrimonio. Es el caso de la protagonista de *Filomena Marturano (1950)*, quien lleva el mismo nombre que la película. Filomena, tras conocer a un hombre adinerado, Domingo Soriano, en el cafetín de las “orillas” donde se desempeña como cantante de tangos, logra salir del marco de sus orígenes sociales. Tras morir la esposa de Domingo Soriano éste se la lleva a vivir con él en una gran mansión. Sin embargo la convivencia no se trasluce en matrimonio y Filomena finge estar muriendo y pide en su supuesta agonía el casamiento a Domingo. Una vez concertado, Filomena se levanta del lecho y confiesa el engaño. Se trata de un ardid destinado a corregir el lugar que Domingo Soriano le había otorgado. Casi siempre ausente por sus innumerables viajes a Europa, Filomena pasaba meses o incluso años sin verlo. El trato que le había

²⁶ James, D., *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1955*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, páginas 37-40.

²⁷ Bataclana es una palabra que se originó en 1922 después del arribo a Buenos Aires de la compañía Ba-Ta-Clán de París y designa a las coristas ligeras de ropa a las que se vinculaba con una vida disipada. En Kriger, C., “Estrategias de inclusión social en el cine Argentino” en *Cuadernos de Cine*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), 2005, página 103.

dado Domingo era, según Filomena, el de una sirvienta que de un momento a otro se puede echar a la calle. Con el casamiento pretende afirmar su propio orgullo e identidad, al convertirse, en sus palabras en “la señora de esta casa”. Con su propia dignidad busca restituir también la de sus hijos. Por que Filomena tiene tres hijos que desconocen que ella es su madre y a los que sin embargo ha ayudado económicamente desde el anonimato. Uno de ellos es hijo de Domingo Soriano pero Filomena se niega a decirle cuál. El final de la trama encuentra a los tres hijos de Filomena reconociéndola como madre y a Domingo Soriano aceptándolos por igual, sin importarle cuál sea el suyo.

Lo que nos interesa remarcar de la trama es la actitud de Filomena como de otros personajes de Tita Merello hacia el mundo de las convenciones de las clases medias o altas en las que hace su ingreso. Como bien afirma Clara Kriger, responden con agresividad a quienes no la admiten y usan la insolencia como arma hacia quienes no la valoran. Una escena de Filomena Maturano sintetiza este tipo de reacción. Estando en el cafetín y luego de haber cantando un tango, “Pipistrella”, su empleador le avisa que Domingo Soriano la quiere conocer. Entonces Filomena se acerca a la mesa que el millonario comparte con varias mujeres y es burlada por su apellido. Ante la ofensa la reacción no es pasiva y Filomena le pega a Soriano una cachetada. Contrariamente a lo que se cree y mientras la están echando del cafetín, Soriano lo impide. La actitud seduce a Soriano quien afirma: “Es brava la pebeta, tiene algo que le falta a todas: carácter”. Es que Tita Merello, como sus personajes, representa a la mujer de carácter, inculta pero sin vueltas. Como Filomena, en su construcción como estrella, Tita Merello es una mujer a la que la vida dio pocas cosas buenas y puso en malos trances. Según Pelletieri, Tita Merello se escudó, tanto en el arte como en la vida, en su “balbuceo canyengue”, entendido como “una búsqueda alucinante para la expresión de dolor cuya sustancia última radica en la falta total de logros, en un padecimiento muy argentino, inculto”²⁸. Sin embargo, las ofensas y el dolor encuentran el momento de redención. Esto es lo que le sucede a Filomena, quien “Ofendida por años, de pronto encuentra la carta del triunfo”²⁹. De la misma manera, Tita Merello encuentra en el momento histórico que atraviesa la Argentina durante los años peronistas, una oportunidad para jugar su propio triunfo de mujer pobre y fea. Una crónica periodística trata de este modo el carácter de la Merello que bien podría corresponderse con el de muchos de sus personajes: “Quien

²⁸ Pelletieri, O., “Tita Merello. El actuar como cantar un tango” en Pelletieri (Dir), *De Eduardo de Filippo a Tita Merello. Del cómico italiano al “actor nacional” argentino*, Buenos Aires, Galerna, 2003, página 135.

²⁹ *Radiolandia*, 11 de diciembre de 1948.

de lejos o de cerca ha tratado a Tita Merello acaso conoce sus frases aceradas, sus arañazos burlones, sus desparpajos agresivos, sus violencias terribles, sus ironías agudas.³⁰ Cada una de las características mencionadas, las “frases aceradas”, los “arañazos burlones”, los “desparpajos agresivos”, etc, son herramientas utilizadas contra el rechazo social y a favor de una nueva condición que se siente amenazada y que por lo tanto debe ser defendida. La lucha contra el desprecio y la humillación es la que Tita Merello encarna y en este punto la afinidad con el discurso peronista y sobre todo con lo que James identificó como su costado herético, se hace evidente. La defensa de la propia condición social se hace entonces necesaria porque los personajes que encarna Tita, como ella misma, siguen encontrando cierto recelo social. Su propio cuerpo, que no comulgaba con los atributos físicos de la belleza de la época, sigue siendo excéntrico. Y el enfrentamiento que tiene como enemigo al rechazo social es tanto corporal como discursivo³¹. Sin embargo, cabe aclarar que la defensa de la propia condición social se vincula no con un conflicto de clases o con una reivindicación política sino con la necesidad de ser incluida. El reclamo principal se ubica en la exigencia de la aceptación social de esos sectores plebeyos y en el reconocimiento de sus tradiciones culturales³². Aquí también es posible marcar la sintonía con el peronismo, que tomaba los hábitos, los estilos de vida y los valores populares tal como los encontraba, para afirmar su suficiencia y validez³³.

Identificamos de qué manera Tita Merello representa un ideal de ascenso en el cual la relación con los orígenes humildes lejos de ser invisibilizada es identificada con orgullo. Los propios hábitos y valores populares son defendidos una vez que se ingresa en otras esferas sociales. De allí que la manera en la que Tita representa el ascenso social tenga un componente de lucha contra los valores sobre los que se cementa la estima social de los sectores medios y altos. Queda por preguntarnos ¿Cuál es la relación del relato de ascenso de Tita Merello con el de otras figuras del espectáculo? En términos generales podemos afirmar que el ideal del ascenso es uno que envuelve a todas las figuras. El triunfo en el mundo del espectáculo implica un alto grado de popularidad pero también de fortuna. La historia de las estrellas está conformada por un

³⁰ *El Hogar*, 18 de marzo de 1951.

³¹ Kriger, C., “Estrategias de inclusión social en el cine Argentino” en *Cuadernos de Cine*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), 2005, página 98.

³² Kriger, C., “Estrategias de inclusión social en el cine Argentino” en *Cuadernos de Cine*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), 2005, página 98.

³³ James, D., *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1955*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, páginas 38.

catálogo de datos que desemboca en el éxito. El objetivo es demostrar que el salto que proporcionó fama y dinero no tiene orígenes ilegítimos y se logra gracias a la presentación de la trayectoria de las estrellas como relato de ascenso social, asociado al propio talento o esfuerzo. Si bien se trata de un elemento común, en algunos casos posee una significación más allá de justificar la posición alcanzada. Clara Kriger incluye a Tita Merello entre los intérpretes de personajes que ubican en la exigencia de aceptación social de los sectores populares y de sus tradiciones uno de los ejes de su identidad. En el argumento de Kriger queda claro que Tita Merello no es la única y, entre las figuras femeninas, comparte con la Catita interpretada por Niní Marshall "...la tensión de incorporar prácticas culturales nuevas manteniendo las identidades del pasado"³⁴. Sin embargo cada una de ellas toma su propia estrategia. Catita lo hace a través de una original forma de apropiación discursiva y simbólica. Para lograr su inclusión se apropia del lenguaje, los gustos y la apariencia de "los otros" utilizando de forma excesiva los recursos. Por su parte los personajes de Tita expresan la aceptación social de los sectores populares a partir de la denuncia de las barreras que se interponen para que ésta se haga efectiva. Por eso su expresión "canyengue" tiene un sentido de lucha, una connotación agresiva. Lo que hay en Tita es el cuestionamiento al "buen gusto" burgués desde la dignidad del "barrio reo" del tango. Como afirma la letra del tango "Arrabalera" que Tita Merello canta y protagoniza en la película del mismo nombre:

Mi casa fue un corralón
De arrabal bien proletario
Papel de diario el pañal
Del cajón en que crié
(...)
Si me gano el morfi diario
Qué me importa el diccionario
Ni el hablar con distinción
Llevo un sello de nobleza
Soy porteña de una pieza
Tengo voz de bandoneón

³⁴ Kriger, C., "Estrategias de inclusión social en el cine Argentino" en *Cuadernos de Cine*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), 2005, página 100.

En la cita queda claro que provenir del arrabal no es ninguna vergüenza sino que al contrario hay un “sello de nobleza” en ese origen. Por otro lado cabe aclarar que, el arrabal es la construcción mítica del barrio que realiza el tango canción justamente en el momento en que la modernización de la ciudad lleva a su desaparición. Cuando se realizan las promesas del barrio como espacio público, recién allí la nostalgia del tango mostrará su eficacia en la construcción de una tradición identitaria³⁵. Pero en “Arrabalera” la exaltación del arrabal se mezcla con la afirmación de ser porteña. Pujol afirma que para los años del peronismo el porteño se apropia de los signos tangueros con un sentido de pertenencia más bien excluyente, para confrontar con el recién llegado de provincias que prefiere el folklore³⁶. La identidad entre el tango y lo porteño se puede vislumbrar a partir de la figura de Tita Merello. *Radiolandia* afirma que Tita “es porteña cien por ciento” y agrega: “Cuando Tita Merello oye el acento cadencioso de un tango nace en ella una fuerza superior que la obliga a cantar, a extraer de su alma porteña, hecha emoción, la emoción de un canto que lo lleva muy hondo, como puede llevar un rezo o una plegaria (...)”³⁷

En “Arrabalera” alcanzamos a observar también la descalificación de los valores de otras clases sociales: “Si me gano el morfi diario, qué me importa el diccionario ni el hablar con distinción”. En este punto podemos volver a hacer el pasaje desde los personajes que encarna Tita hacia su propia construcción como estrella. Porque Tita representa, como los personajes de sus películas, a la mujer inculta. No atravesó ningún tipo de educación formal. Ni primaria, ni secundaria ni tampoco en el área de la actuación. Tita Merello escribió los siguientes versos en alusión al hecho de nunca haber ido a la escuela:

“Aladino
Nadie me dijo
Que la “a” tenía una colita
Que la “o” era redonda como el sol
No recuerdo
La voz de una maestra

³⁵ Gorelik, A., *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998, página 358.

³⁶ Pujol., “Pa’ que bailen los muchachos” en Nielsen, J (Comp.), *Espectaculares sucesos argentinos 1941-1950*, Buenos Aires, Ediciones del Jilgero, 2011, página 213.

³⁷ *Radiolandia*, 1ro de junio de 1954.

Según su biógrafo Néstor Romano, Tita Merello plasmó estos versos para remarcar que fue la calle la que le enseñó a leer y a escribir. No aprendió nada ni en la escuela ni en los conservatorios de arte escénico o las escuelas de canto. Todo lo que sabe lo aprendió en la calle y lo aprendió sola. Siguiendo a Néstor Romano: “Ella es una mujer que se hizo en la calle, en los cafetines, en los teatros de revistas y en los music-hall con olor a pescado”. La falta de estudios no es algo que tenga que ser ocultado. Por eso *la calle* es parte de la identidad de la figura de Tita Merello y no por nada el conjunto de episodios e impresiones –no siempre referidos a su historia- teñidos de moralejas y enseñanzas que hiciera las veces de autobiografía se titula *La Calle y yo*.

De todos modos, aunque el hecho de no haber realizado estudios primarios ni secundarios la ubica en una zona de excepción, no sucede lo mismo con su formación como actriz. Otros actores populares, como Pablo Podestá, Luis Sandrini, Florencio Parravicini, también se formaban a sí mismos. A diferencia de los actores “cultos” no tenían una carrera prevista y más bien eran obra de su propia experiencia y observación³⁹.

Como es la calle quien le enseñó lo que sabe, Tita tuvo que aprender por su cuenta. De allí que sus saberes sean, tal como Sarlo caracterizó a los saberes del pobre, fruto del autodidactismo. Tita Merello cuenta:

“Cuando llegué a la capital me di cuenta de una cosa notable: no sabía nada de nada. Y me puse a aprenderlo por mi cuenta. No creo que haya ido muy lejos, porque le voy a confesar algo muy grave: es más fácil hacerse autodidacta que ser inteligente... Pero por lo menos si alguna vez tengo un libro sobre la mesa de luz, le juro que no es para que lo vean los visitantes”⁴⁰

El mito de ascenso incluye no sólo la posibilidad de cambiar el lugar en la escala social sino también el manejo de saberes que no giran alrededor de una biblioteca⁴¹. Desde este punto de vista los saberes que reivindica Tita Merello, los saberes de la calle, aprendidos de forma autodidacta, no poseen ni prestigio intelectual ni mayores

³⁸ Romano, N., *Se dice de mí. La vida de Tita Merello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, página 140.

³⁹ Pelletieri, O., “Tita Merello. El actuar como cantar un tango” en Pelletieri (Dir), *De Eduardo de Filippo a Tita Merello. Del cómico italiano al “actor nacional” argentino*, Buenos Aires, Galerna, 2003, página 137.

⁴⁰ *Vea y Lea*, 11 de noviembre de 1948.

⁴¹ Sarlo, B., *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2004, página 25.

tradiciones en las élites letradas. Sin embargo, se trata de un círculo que no se termina de completar. La apelación a la biblioteca sigue estando presente. El cronista aclara luego de la declaración de Tita sobre los libros que descansan en su mesa de luz y que no están de adorno: “Tiene siempre varios y es seguro que los lee; lo contrario implicaría demasiada mala suerte para los autores”⁴²

El fuera de lugar de Tita Merello no se encuentra dado sólo desde la condición social sino también desde su condición como mujer. A este aspecto dedicaremos el siguiente apartado.

El desafío a las convenciones de género: una mujer independiente

En los años cuarenta y cincuenta, el matrimonio era considerado el hito fundante de la familia, en la medida que otorgaba legitimidad a los hijos, funcionaba como patrón regulativo de las relaciones de consaguinidad, sellaba las formas de transmisión del patrimonio y demarcaba las formas de respetabilidad familiar⁴³. La normativa familiar incluía no sólo el matrimonio sino que también disponía funciones y ámbitos de sociabilidad diferenciados para los hombres y las mujeres. Mientras el trabajo, la calle y la noche eran lugares de realización para aquellos, para los miembros del género femenino se creía conveniente la vida hogareña, las actividades parroquiales y de los centros barriales⁴⁴. Este modelo de domesticidad suponía que el hombre era capaz de mantener por sí solo el hogar y resguardaba la moralidad de las mujeres al evitarles el trabajo extra-hogareño que se suponía podía llegar a desvirtuar la naturaleza maternal del género.

Tita Merello no cumple con ninguno de los requisitos asociados a una mujer de hogar. Por un lado, y lejos de la suposición según la cual la sexualidad de la mujer sólo es bien vista cuando se circunscribe a la instancia de la reproducción (a partir de un vínculo directo con la figura de la madre), de Tita Merello se conocieron varios romances y nunca tuvo hijos. Según Néstor Romano “...Tita era lo que se consideraba una mujer liberada, capaz de decir a los cuatro vientos y sin titubear cuánto le gustaba

⁴² *Vea y Lea*, 11 de noviembre de 1948

⁴³ Cosse, I., *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, página 25 y 26.

⁴⁴ Cosse, I., *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, página 32.

un hombre”⁴⁵. La caracterización de Tita Merello como mujer independiente debe ser enmarcada en el contexto de exaltación de modelos de afirmación personal que era propia de la industria cultural. Las actrices en general representaban modelos para ser diferentes y esta especificidad se halla presente incluso en los argumentos de películas de la época. El modelo de representación que se desarrolla en los cuarenta y se consolida en los cincuenta se sustenta sobre una construcción optimista basada en el amor sentimental, la familia y el trabajo honesto. En este modelo *optimista*, la familia aparece como la panacea de la felicidad y cualquier desviación en otro sentido es considerada patológica, exceptuando a los artistas cuyo *desideratum* es la consagración y el éxito antes que el trabajo y la vida en familia⁴⁶.

Las revistas del espectáculo están plagadas de declaraciones de diferentes artistas desafiando el orden familiar instituido. Los casos de divorcio de algunas actrices se suman a declaraciones concretas que lo defienden como práctica. Este tipo de declaraciones pueden ser enmarcadas en una serie de dinámicas que profundizaban el componente moderno de las relaciones familiares y que incluían, además del divorcio, otros elementos como las relaciones más igualitarias entre marido y mujer y la erosión del carácter autoritario del padre. Se trata de cambios defendidos por ciertos sectores en contraposición al modelo de familia tradicional y católico. Por otro lado, pueden identificarse ciertas prácticas, como el concubinato, las mujeres amancebadas, las mujeres que tenían hijos y mantenían un hogar, que quedan por fuera de la familia legítima también desde la perspectiva moderna. Isabella Cosse distingue estas dos vertientes como “moderna” y “popular” ambas enfrentando los ideales tradicionales en torno a la familia⁴⁷. El caso de Tita Merello se puede identificar más bien con la vertiente “popular”. Si bien no es hija “ilegítima”, ya que su madre quedó viuda, sin embargo comparte con los hijos de madre soltera el hecho de haber sido criada en un hogar (cuando lo tuvo) sin padre. Su situación familiar no se regulariza en la adultez y varias veces amante, con su pareja más estable, Luis Sandrini, reside en concubinato por seis años. Según las palabras de la propia actriz:

⁴⁵ Romano, N., *Se dice de mí. La vida de Tita Merello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, página 26.

⁴⁶ Berardi, M., *La vida imaginada. Vida cotidiana y cine argentino 1933-1970*, Buenos Aires, Ediciones del Jilgero, 2006.

⁴⁷ Cosse, I., *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, página 40 y 41.

“Nunca me ofrecieron casamiento. No soy mujer de estar casada. Eso me lo señaló la vida desde muy niña. Tuve que mirar a la vida de frente, soportando hambre y frío. Cuando se pasan esas necesidades, cuando no se puede soportar más, cuando ni trabajar de doméstica se puede porque no te quieren ni para eso, hay que llegar a cualquier cosa. Porque necesidades lógicas como abrigarse y comer deberían ser satisfechas a todos los seres humanos. Pero no sucede así. Eso da origen a que crezcan injusticias”⁴⁸

En la cita queda claro de qué manera el hecho de “no ser mujer para estar casada” se relaciona menos con la modernización de las costumbres que con el hecho de vivir en una sociedad injusta que permite a unos y no a otros tanto comer o abrigarse como situarse por dentro de la normativa familiar instituida. En este sentido, el peronismo implica un cambio con la situación previa ya que asume una perspectiva comprensiva en relación a quienes se ubicaban por fuera de los márgenes de la domesticidad. Sin embargo esto no implica que proclame la validez de las relaciones familiares más allá del matrimonio sino que, un poco en la misma perspectiva que demuestra Tita Merello en la cita, las considera como una injusticia más y por lo tanto ofrece los medios para conquistar la normativa familiar. El gobierno prometía instituir la dignidad de los humildes y el fin de las humillaciones y esto incluía cambios en las condiciones materiales pero también una nueva moral que ofreciera a los trabajadores el horizonte de felicidad de la vida hogareña, decente y respetable⁴⁹.

A pesar de que la profesión de la actuación está asociada a una vida independiente y que roza en muchos casos los lineamientos morales al suponer un trabajo fuera del hogar y asociado además con las diversiones nocturnas, sin embargo no todas las actrices representan el papel de mujeres liberadas. A comienzos de los años cuarenta, la pantalla local asiste al florecimiento de los films de “ingenuas” gracias a los cuales se consagran adolescentes como María Duval o las mellizas Legrand. Emulando la tendencia de Hollywood en donde la problemática afectiva de las adolescentes pasa a primer plano, se filman en Argentina una serie de films en los cuales las “ingenuas” aparecen como hijas modelos de hogares burgueses. El deseo, según el ideario de los films de ingenuas, debía guardar cierta proporcionalidad con la edad de las mujeres. Si era demasiado joven, no se debía ni podía desear. El espacio burgués se presentaba,

⁴⁸ Romano, N., *Se dice de mí. La vida de Tita Merello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, pagina 30.

⁴⁹ Cosse, I., *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, página 60.

entonces, como un comfortable modelo de convivencia, ofreciendo como contrapartida la autorepresión culposa para las adolescentes⁵⁰.

Nada más lejos de la ingenua que Tita Merello, quien expresa su sexualidad y lo hace por fuera de los marcos convencionales. Una anécdota que puede estar cargada de invención y malicia, pero que no deja de expresar verosimilitud, cuenta que Tita luego de entrar en la Confitería Real, ubicada al lado del teatro Cómico y muy frecuentada por el ambiente artístico, mirando a los clientes que colmaban las instalaciones le dijo a quien la acompañaba: “No me falta nadie de los que están aquí” Según Néstor Romano “Lo dijo en voz alta, para que los clientes, algunos acompañados por sus parejas, la escucharan. El momento fue embarazoso y Tita lo disfrutó lo suficiente”⁵¹. Aunque no todos los rumores de romances sobre las figuras del espectáculo deben ser tomados como cosa cierta, debido a que en muchos casos se trataba de información falsa inventada con el propósito de hacer publicidad, a Tita siempre se la relacionaba con un hombre distinto, antes, durante y después de su relación –como ya mencionamos sin casamiento mediante- con Sandrini. Por supuesto este tipo de rumores, que incluían a veces amoríos con hombres casados o menores que ella, en nada alimentaban la imagen de mujer que se casa por amor y que forma un hogar en el que sobre todo importa su rol como madre. De hecho, algunas de las ingenuas que mencionamos más arriba, como Silvia Legrand o María Duval, cuando llegan a la edad de casarse, abandonan su carrera artística por las sospechas morales que recrea. No es el caso de Mirtha Legrand que se une en matrimonio a un director de cine y que se jacta en las revistas de ser una “mujer moderna” que puede combinar el trabajo y la familia.

Pero Tita Merello no tiene una familia y por lo tanto la soledad es otra de sus marcas personales. Según Néstor Romano “Todos, absolutamente todos los romances de Tita terminaron mal”⁵². En forma concordante, *Radiofilm* afirma que detrás de la apariencia alegre de la estrella se esconde la tristeza y la soledad:

“Quienes la ven en escena, quienes la escuchan en una rueda de amigas tomando un té en una confitería, o bien en una charla en sus camarines, pensarán que Tita es la personificación de la alegría. Y sin embargo, ella misma lo confiesa:

-Soy una mujer triste

-¿Usted?...- acotamos, asombrados

⁵⁰ Campodónico, H., *Trincheras de celuloide. Bases para una historia político-económica del cine argentino*, Universidad de Alcalá, 2005, página 163 y 164.

⁵¹ Romano, N., *Se dice de mí. La vida de Tita Merello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, página 27.

⁵² Romano, N., *Se dice de mí. La vida de Tita Merello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, página 73.

- Yo. Soy una mujer triste, saturada de soledad
- ¿Por qué?
- No lo sé (...) busco la compañía de las gentes... de los buenos camaradas... Pero lo cierto es que, tratando de huir de la soledad, la soledad está conmigo muy a menudo”⁵³

Richard Dyer afirma que uno de los elementos que garantiza que estamos frente a una estrella es el efecto de autenticidad. Se trata de una cualidad necesaria para que funcione el fenómeno del estrellato y que sirve asimismo para autenticar otros valores encarnados por la estrella. Ahora bien ¿De qué manera la imagen de la estrella es autenticada como algo más –verdadero, real- que una imagen? La autenticidad es construida por lo medios a partir de una serie de marcas que indican falta de control, de premeditación y privacidad. El paradigma básico para llegar a la “verdadera” personalidad del intérprete es que lo que está detrás de la superficie es, incuestionablemente y por definición, la verdad. La superficie está organizada y bajo control, está construida con anticipación, es pública. De esta manera las representaciones de las estrellas que afirman que la estrella no es tal como se ve en *aparición* son útiles para reforzar la idea de autenticidad⁵⁴. Es lo que sucede en la cita anterior en la que se nos hace tener la sensación que se tiene acceso a la Tita real, verdadera. La misma que afirma “contarle mis problemas al silencio, a las paredes de la habitación, a la noche...”⁵⁵

La soledad es entonces parte de la imagen de Tita Merello como estrella y la comunión con su perro o su modisto no son más que variantes para expresar lo mismo. Sobre Corbata, su perro, ya en los años setenta, Tita solía declarar: “Hace mucho tiempo que lo tengo. Está tan sólo como yo. Cómo se aburre! Con decirle que ve televisión y bostezo. Su nombre completo es Corbata Merello. Es lo único que tengo”⁵⁶ De la misma manera, ante una de las enfermedades de Tita fue su modisto, Horacio Lannes, quien se quedó en su casa a cuidarla. El libro que escribiera en 1972, una biografía sui generis, empieza refiriéndose a sí misma como “La chiquilla de ojos tristes y con mucho asombro que jugaba sola. Sola! Y en lo que le quedó de vida así fue siempre su destino.

⁵³ *Radiofilm*, Año IV, 1ro de Mayo de 1949.

⁵⁴ Dyer, R., “A *Star is Born* and the construction of authenticity”, en Gledhill Christine (ed), *Stardom*, New York, Routledge, 1991.

⁵⁵ *Radiofilm*, Año IV, 1ro de Mayo de 1949.

⁵⁶ Romano, N., *Se dice de mí. La vida de Tita Merello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, pagina 115.

Sola”⁵⁷ En la historia que ella traza sobre su propia vida la soledad no fue su enemiga porque al final del camino la llevó a descubrir a Dios. En su vejez Tita se vuelca sobre la fe y el libro que escribiera está teñido del mensaje cristiano de la caridad. Dedicado a las mujeres, a las que apela con vocativos en distintos pasajes, se pueden encontrar fragmentos como el siguiente:

“Para ustedes, mujeres, que tendrán el beso del hijo, del marido. Para ustedes va mi pedido: recuerden cuanto ser solo hay en el mundo; cuánto enfermo desahuciado; cuantos seres sin poder sentarse ante una mesa en la que todo abunda. Les pido un pensamiento de amor hacia los desvalidos. Gratitud al Niño Dios...ya que en el hogar de ustedes no falta lo que en otros sí, desde amor en familia hasta con quien compartir la mesa...”⁵⁸

Tita siempre habló a las mujeres pero no con el mismo mensaje. Como mujer independiente y liberada tuvo en épocas anteriores a la década del setenta una posición sobre sí misma y sobre la mujer en la que se declaró contraria al sojuzgamiento del género femenino sobre el masculino. En los años cuarenta Tita recuerda los veintes de esta manera:

“Hubo un hombre, uno de tantos, que me tomó como si fuera de su propiedad. Tenía que acompañarlo a los lugares donde se mostraba como un jugador empedernido. Yo no podía decir nada, se me negaba el derecho a hablar. Por eso después, cuando fui independiente, parloteé tanto. Ese hombre me tenía sojuzgada. Dejé de verlo y lo borré de mi memoria”⁵⁹

Nuevamente nada hace recordar en la posición de Tita con respecto a los hombres a las ingenuas de principios de los cuarenta. Ella no pasa su adolescencia en un hogar burgués sino acompañando hombres empedernidos por el juego. Además lejos de las adolescentes que triunfan, Tita llega al cenit de su carrera contando con más de cuarenta y cinco años y sin una cara bonita que la avale. Ella misma afirma:

“... No recuerdo si tuve una infancia precoz. Lo que sé es que fue muy breve. La infancia del pobre siempre es más corta que la del rico. Era una niña pobre, triste y, además, fea. Presentía que iba a seguir siéndolo siempre. Después descubrí que no hacía falta ser bonita. Basta con parecerlo”⁶⁰

⁵⁷ Merello, Tita., *La calle y yo*, Buenos Aires, Editorial Kier, 1972, página 19.

⁵⁸ Merello, Tita., *La calle y yo*, Buenos Aires, Editorial Kier, 1972, página 75.

⁵⁹ Romano, N., *Se dice de mí. La vida de Tita Merello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, pagina 12.

⁶⁰ Romano, N., *Se dice de mí. La vida de Tita Merello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, pagina 35.

La belleza y la juventud son soportes necesarios de personalidad en las figuras femeninas y el caso de Tita presenta sin duda una notable excepción. A tal punto estas son las condiciones para triunfar en el mundo del espectáculo o al menos para comenzar una carrera que constituyen las bases de la mayoría de concursos de estrellitas lanzados desde distintos medios. En 1949 *Radiolandia* organiza uno de estos concursos y una de sus bases, la primera, establece que pueden inscribirse "...todas las chicas – preferentemente bonitas- de entre 18 y 25 años" y que "...las interesadas deberán enviar una fotografía de cuerpo entero"⁶¹. En el otro extremo de actrices que llegan a quejarse de su belleza porque no les permite poner en juego sus dotes de interpretación, Tita se impone gracias a ellas y sin ayuda de su condición física. Esta es una marca de la identidad de Tita y el famoso tango que compusieron para ella Francisco Canaro e Ivo Pelay y que tan bien la identificara comienza con los famosos versos:

“Se dice de mi
Se dice de mi
que soy fiera,
que camino a lo malevo,
que soy chueca y que me muevo
con un aire compadrón,
que parezco Leguisamo,
mi nariz es puntiaguda,
la figura no me ayuda
y mi boca es un buzón”

Tita Merello no es bonita pero tampoco joven cuando le llega la consagración. Es la actriz más famosa de fines de los cuarenta y principios de los cincuenta.

Consideraciones Finales

Según su biógrafo Néstor Romano Tita Merello no asistía a actos políticos y su “único pecado” fue haber florecido durante el peronismo pero no gracias a él. La acusación por contrabando de té que cayera sobre ella luego de 1955 y que la obligara a exiliarse por algunos años en México deja bien en claro que se la consideraba una actriz

⁶¹ *Radiolandia*, año XXI, 26 de marzo de 1949, n° 1093.

peronista⁶². El aplauso cerrado ante la aparición de su nombre en la pantalla durante la prohibición de toda forma de propaganda relativa al partido o a su líder en 1956, testifica que esta identificación no estaba circunscripta a los antiperonistas sino también a los propios seguidores de Perón⁶³.

No quedan dudas sobre la identidad peronista de Tita Merello y la pregunta es ¿Qué la hace tan representativa de esa época y de esa identidad? Más allá de que puede ser cierta la escasa o nula participación de Tita Merello en actos políticos (dato que sin duda Néstor Romano extiende para certificar que se trata de una actriz que se valió por su talento y no por favores del gobierno) sin embargo su fe peronista era declarada. De allí que pudiera aparecer en un periódico de la cadena oficial como *La Época*, afirmando luego de un viaje a Europa que la Argentina es un “verdadero paraíso”:

“Es que la verdad vivimos en un paraíso, en la tierra señalada por la mano generosa de Dios, donde uno se siente seguro y amparado, porque velan por nosotros dos seres extraordinarios, el General Perón y su dignísima y abnegada esposa Eva Perón, cuya acción en beneficio de los humildes que lleva el consuelo a los que sufren y aliento a los desheredados, ha hecho que su nombre se extienda por todos los ámbitos y pase los límites de las fronteras”⁶⁴

Se trata de palabras que más que con la actriz se pueden identificar con la letanía que la prensa utilizaba para elogiar al gobierno, lo cual no deja de hacer cierto que no cualquier nombre se podía ubicar al frente de ese tipo de declaraciones. Pero esto no resuelve el problema de la relación entre la figura de Tita y el peronismo. Si existe alguna es más profunda, más visceral que las propias simpatías políticas de la actriz.

Tita Merello solía decir sobre sí misma: “Soy una grasa” “Nací canyengue. Nací donde termina el asfalto y comienza el barro”⁶⁵ De esta manera Tita se está identificando con una de las características que el antiperonismo había atribuido a los seguidores de Perón. El antiperonismo construye una ideología que opera a través de la representación estereotipada de sus oponentes políticos basada en prejuicios culturales. El estereotipo de los “cabecitas negras” identificaba los pobres y trabajadores, con el peronismo, con los migrantes recientes a la ciudad y con el hecho de ser de piel morena. En concordancia con esta forma de clasismo, el bajo estatus social estaba

⁶² Romano, N., *Se dice de mí. La vida de Tita Merello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, pagina 79 y 80.

⁶³ Maranghello, C. e Insaurrealde A., op.cit, página 301.

⁶⁴ *La Época*, 9 de marzo de 1951.

⁶⁵ Romano, N., *Se dice de mí. La vida de Tita Merello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, pagina 11.

intrínsecamente relacionado con atributos raciales y con una particular identidad política. Sin embargo se expresaba dejando de lado estos elementos y enfatizando la cultura como principal diferencia de clase. Los prejuicios sobre los denominados “cabecitas negras” tomaban la forma de acusaciones sobre la vulgaridad y sobre comportamientos socialmente inaceptables⁶⁶.

Tita Merello se reconoce en el estereotipo que trazan los antiperonistas, dice “Soy grasa”, pero convierte su supuesta vulgaridad, falta de gusto, de modales, etc. en la reivindicación de una cultura y lo hace a través de sus herramientas como cantante y actriz. Como otros “grasas” o “cabecitas negras”, Tita Merello fue una migrante pobre que llegó a la ciudad con nada más a cuestas que su piel morena. Y responde al recelo social que provoca en las clases medias y altas urbanas no con la sumisión sino con la insolencia. Así, refleja bastante bien el sentido de orgullo vinculado a los orígenes humildes en el que el peronismo enmarca su mensaje. El peronismo enfrentó las connotaciones negativas asociadas a los grasas o cabecitas negras. Eva Perón popularizó el término “mis grasitas” para referirse afectivamente a los pobres y el peronismo evitaba el lenguaje racial al referirse a los trabajadores, subordinando la especificidad étnica a la conciencia de clase y a la lealtad política.

Como vimos a lo largo del trabajo, la condición social, los orígenes humildes de Tita forman parte de su construcción como imagen. El hecho de haber tenido una infancia y adolescencia pobre en la que faltó el dinero pero también la familia y la educación marcan su identidad. Tita Merello es una idola popular y el contrapunto entre su origen y su destino la convierte sin duda en una heroína. Además sus mejores años en materia profesional coinciden con los del peronismo, período en el cual el origen social adquiere una nueva dimensión. El intento de construir una sociedad más igualitaria se realiza sobre la base de la revalorización de los humildes y la afrenta hacia aquellos mejor ubicados en la escala social.

Es difícil enmarcar a Tita Merello en el estereotipo de la estrella de cine. No es bonita, no triunfa joven. Sin embargo, llega al éxito en ese ámbito que parecería tan fuera de alcance para una mujer fea y pobre. De alguna manera Tita representa las nuevas posibilidades abiertas por el peronismo, posibilidades que no son sólo de ascenso sino también de reconocimiento social. En Tita se valoran y se jerarquizan con

⁶⁶ Milanesio, N., “Peronist and cabecitas” en Karush, M. and Chamosa, O., *The new cultural History of peronism. Power and identity in Mid-Twentieth Century Argentina*, United States of America, Duke University Press, 2010.

la categoría estelar un origen social y una cultura. De todos modos, y como vimos en el caso de la legitimación de los saberes populares y autodidactas, se trata de un círculo que no termina de completarse. La cultura popular es confundida e identificada con la frivolidad. De ahí que ser cantante de tangos o “bataclana” en un teatro de revistas no alcance para ser una estrella. Tita viene de esa cultura y con Tita algo de esa cultura alcanza legitimidad pero su status de cancionista o bataclana no alcanza para lograr el reconocimiento. Antes de llegar a ser una estrella debió convertirse, en palabras de la prensa, en una “intérprete categórica”⁶⁷ en una “actriz fina, sensible y graciosa”⁶⁸. El recorrido artístico que va desde la cantante, la bataclana, la actriz de revista y de comedia musical es uno que culmina en la concreción de la “actriz dramática”, reconocida como tal por la “crítica seria”. De este modo, Tita Merello (junto con Sandrini) encarna el desafío a la división ampliamente aceptada entre la actriz de comedia, sinónimo de un arte menor, y la actriz dramática, sinónimo de un arte mayor⁶⁹.

De la misma manera que Tita Merello refleja, en su actuación canyengue, el reconocimiento de estilos de vida y hábitos populares que significó el peronismo⁷⁰, su figura también sirve de base para analizar el funcionamiento del sistema de estrellas. Uno de los supuestos sobre el que funciona dicho sistema es que el éxito en el mundo del espectáculo se alcanza a partir del talento y del esfuerzo invertido en la propia misión artística. Este tipo de elementos meritocráticos conviven con otros según los cuales el triunfo puede ser el resultado de razones tan ajenas al mérito individual como la suerte o la belleza. En parte lo que viene a demostrar el triunfo de Tita es el afianzamiento del mito meritocrático a la hora de alcanzar el éxito en el mundo del espectáculo. En palabras de *Radiolandia*:

“Tal vez, si la naturaleza hubiera dado a Tita Merello a los quince años, un rostro hermoso y un cuerpo escultural, habría sido tres o cuatro años seguidos toda una “vedette”. O una sensación cinematográfica. O habría protagonizado cinco o seis temporadas de revistas. Pero la naturaleza tenía destinado para ella un destino mejor y se lo dejó intuir, dándole un alma de exquisita sensibilidad y enseñándole a volver los ojos hacia ella, para encontrarse que dentro había una voz y un gesto. Y un eco de nuestra propia vida: la conciencia. Y Tita hubo de luchar por su vocación artística. Y luchar contra la

⁶⁷ *El Hogar*, 5-11-48

⁶⁸ *Vea y Lea*, 11 de noviembre de 1948.

⁶⁹ Pelletieri, O., “Tita Merello: el actuar como cantar un tango” en

⁷⁰ James, D., *Resistencia e Integración*,

vida. Y con los que supeditan el éxito a la belleza con menoscabo del talento. Mientras otros luchan por un papel ella debió luchar por todo aquello. Era difícil triunfar, pero por eso el triunfo resultó valedero”⁷¹

En la cita queda claro que las condiciones físicas de Tita Merello constituían en un principio un obstáculo a su consagración como estrella. Sin embargo esa misma ausencia se convierte en virtud al permitir que emerja el verdadero triunfo artístico que es aquel dictado por el alma y la vocación. De allí que *Radiolandia* titule la nota en la que se incluye el anterior fragmento: “Tita Merello es la heroína feliz de una existencia que hizo con sus manos”. El hecho de que haya triunfado una mujer ni demasiado joven (contaba con más de cuarenta años cuando hizo Filomena Marturano) ni bella es en algún punto recalcado como un mérito no sólo de Tita Merello sino también del entero sistema de estrellas, que ratifica por medio de la actriz la justicia y transparencia de los canales para acceder al éxito. Tita Merello viene de este modo a consolidar uno de los mitos sobre los cuales descansa el sistema de estrellas: que es el talento el que dicta el triunfo. Por supuesto Tita Merello no es la única figura y otros ascensos ejemplifican y alimentan flancos alternativos del acceso al éxito.

El talento de Tita descansa, según su propia construcción como estrella, en la posibilidad de interpretar el alma popular. La idea general sobre las razones de su popularidad es que ella comprende al público popular de su tiempo y que si lo comprende es porque habla el mismo idioma.

⁷¹ *Radiolandia*, 24 de enero de 1948.