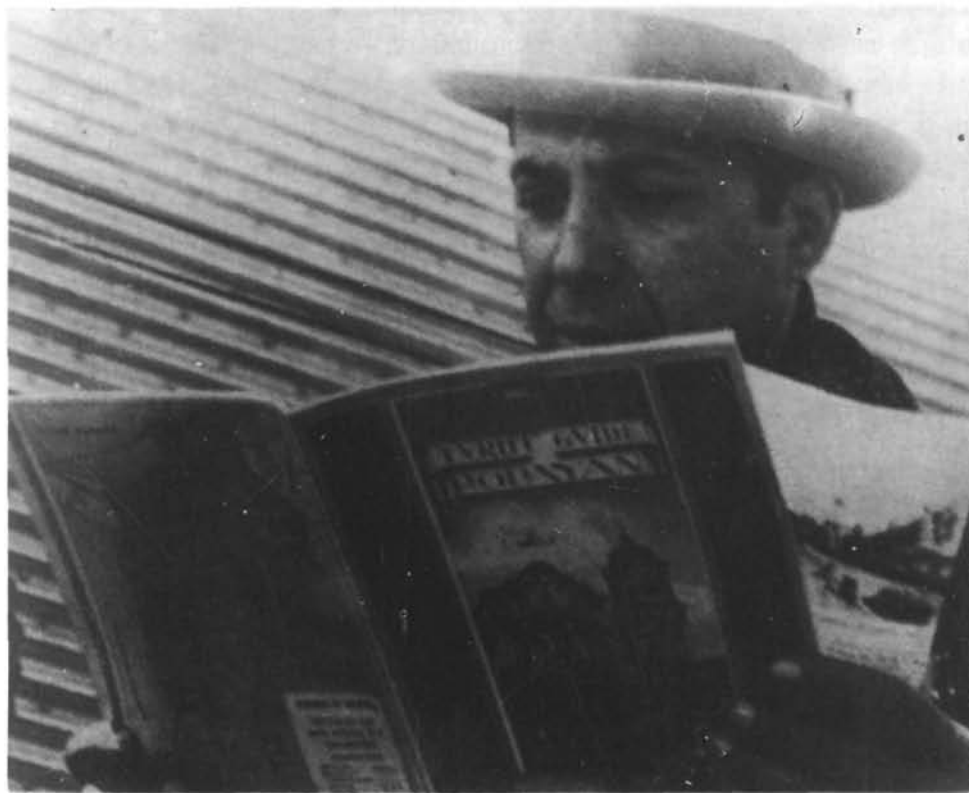


de gravitación en el tango. Eligió cuidadosamente sus temas, los preparaba, se ensayaba hartamente con acompañamientos de piano. Sus guitarristas eran entonces un trío de primera calidad que continuaban siendo el marco musical preferido. En algunas ocasiones se presentó cantando con acompañamiento orquestal, aunque intranquilo, miraba con desconfianza a los instrumentistas, tal vez celoso de que empalidecieran su lucimiento vocal.

Su comentado don de gentes no era ajeno a cierto pudor en los siempre difíciles momentos previos a la presentación en escenarios desconocidos. Ya José Razzano, en los tiempos del dúo, lo advirtió retraído y tortuoso en la intimidad: «Tan pronto vencíale el abatimiento, como lo asaltaba un ansia incontenible de triunfar... Necesitaba que alguien a su lado le hiciera sentir la voluntad que por momentos lo abandonaba. Era un fatalista». En efecto, sabedor de que portaba un mensaje que podía ser incomprensible, temblaba entre bambalinas antes de los estrenos... para luego posesionarse tanto que en cierta ocasión rompió una silla, apretando la furia convocante de la historia que cantaba. Una noche, su amigo Julio De Caro actuaba por primera vez en el Palace Méditerranée, de Niza. La concurrencia de personalidades artísticas y políticas había paralizado a De Caro: no podía mover la batuta para arrancar con el primer tango. De entre el público emergió Carlos Gardel; subió al escenario y anunció en correcto francés: «Señoras y señores: esta noche tocará aquí, en Niza, la mejor orquesta de tangos del Río de la Plata, y, por lo tanto, del mundo: Julio De Caro». Un cerrado aplauso disparó los bríos del asustado director en el bellissimo tango *Mala junta* de su propia autoría.



Carlos Gardel en Medellín, antes de subir al avión que está como fondo

Junto al extraordinario sentido dinámico y práctico sobre su carrera artística, Gardel cultivaba la sospecha acerca de correspondencias numerológicas, temporales y mágicas entre distintos acontecimientos que vivió. Cuentan que su número era el 48, número de jugar a la lotería, apostar a los caballos y de sentarse a una mesa —la 48— siempre reservada para él en «El Tropezón», restaurante al que concurría a comer sus pucheretes cuando retornaba de los pavos trufados en París.

Pero hay mucha más hondura en este terreno de la sospecha y los oráculos en la vida y la leyenda de Gardel que ya advertiremos en sus años finales.

En París se convirtió en artista internacional del tango-canción, pero declaró que él «no es nadie, que es el tango el que triunfa». Se reencontró con el cine, a medida que sumaba estrenos y grabaciones que engrosaban la lista superior a las ochocientas piezas a lo largo de su carrera. Se le ve en las películas filmadas en Francia bastante mejorado respecto a sus experiencias rioplatenses. Pero no convence el actor de los diversos papeles que «comercialmente» le asignaron ante la enormidad del cantante. Uno espera, en suspenso, aquellas escenas en que aparece cantando y donde todas las reservas se van al suelo. Entonces, la convicción de la voz nos devuelve la verdad de los personajes que encarna. Nos parece que el texto literario fuera insuficiente, que fuera por detrás del canto. Valoró como nunca se hiciera en el tango la sustancialidad de la palabra, pero no intelectualizó lo que cantaba. Lo cantó con inocencia, sin evidentes elaboraciones. Es, paradójicamente, la puesta en escena de una tensa serenidad en el cantar, ante lo tremendo o lo cursi que esté narrando. El tango —meridianamente situado en el arte popular— es arte de pasiones de abajo. Aquellas situadas debajo de la cabeza, viscerales, del corazón. El amor, la traición, el odio, la desolación, la nostalgia, el sabor del entusiasmo o la desdicha. No parte de una noción, sino que a través de una historia —y hasta de un aguafuerte— que narra, busca encontrarse, saber qué pasión está en juego. Desde aquella tensa serenidad busca saber; los histriónicos, los comerciales que no duran más de una moda, creen ya saberlo. Cantan algo que prejuiciosamente ostentan conocer.

Después de filmar en los estudios Joinville que la Paramount tenía en París, el viaje a los estudios de Long Island en Nueva York. Sabidas historias que periódicamente en pantallas de cine y televisión de diversos países del mundo se pasan y se vuelven a pasar. A Carlos Gardel le fascinaba la técnica norteamericana, aunque defendía pertinaz el reparto de actores «latinoamericanos y españoles». Discutía con directores y empresarios, afirmándose en su guionista, Alfredo Le Pera, que asociado con Gardel como tocado por el ángel escribió algunas de las mejores letras de tango. Los argumentos en general son débiles y destinados al suculento mercado del tango. Quizá pretextuales para lucimiento del cantante que era quien, en su casi totalidad, componía la música de sus películas. Imagínese el vértigo de trabajo al que estuvo sometido que las últimas cinco películas se filmaron en sólo nueve meses.

Mucho se ha especulado sobre cuál era el país del Gardel de los últimos años. Según Julio De Caro en París añoraba Buenos Aires, pero se sentía mejor tratado, siendo ya «el Rey del Tango». Aunque marcado por el karma del emigrante, aquella copiosa nostalgia