

tieron patios y recintos sagrados con los cantores criollos. Fue al poco tiempo de aquel encuentro con Razzano, en 1913, cuando se produjeron dos hechos promisorios en la vida de Gardel. Por un lado sus primeras grabaciones discográficas de temas criollos —es obvio—, en el único sistema de entonces: el acústico. Y en otro orden, una escena apoteósica, rayana en increíble epifanía vivida como un sospechoso exceso por el propio homenajeado. Una noche en que el dúo Gardel-Razzano cantaba en una confitería porteña, fueron invitados a continuar la velada en el Armenonville, el más lujoso cabaret de entonces; lujoso en aquellos años de las primeras y asombrosas vacas gordas en Argentina, país que ostentaba el cuarto lugar en ingresos per cápita del mundo, y cuya capital era la séptima ciudad que inauguraba una línea de costosos trenes subterráneos. El cabaret era recinto prácticamente exclusivo de la aristocracia adinerada, verdadera beneficiaria de aquel enorme caudal de divisas que entraba en el país de las exportaciones agropecuarias. Después de un impresionante éxito entreverado de bises y aclamaciones, Gardel y Razzano fueron llevados en andas por la calle adyacente. El «francesito» andariego de calles y salpicado de pependencias, el cantante de bodegones y dudosos tablados de barrios y pueblos, fue ovacionado, subido repentinamente a la epifanía por los «niños bien» de la oligarquía porteña. A la vez, aquella misma noche comenzó a sonreírle la fortuna por mérito propio: el empresario los contrató allí mismo, ofreciéndoles una remuneración diaria equivalente a la que hubieran supuesto mensual. En andas de los «niños bien» Carlos Gardel incrédulo murmuró a su compañero Razzano: «Mirá, José, yo creo que nos



Carlos Gardel cantando...

están agarrando para la farra». Y todavía incrédulo, cuando escuchó la oferta del empresario: «José, ¿estás seguro? Por esa plata soy capaz hasta de lavarles los platos, además de cantar».

El destino lo ponía en brazos de una fama auroral a la que Carlos Gardel respondería con perseverante encomio en su perfeccionamiento artístico.

La intelectualidad sudamericana estaba en afanosa búsqueda de símbolos y pautas que definieran la identidad de las jóvenes repúblicas. Es, paradójicamente, en el Río de la Plata más numerosa la intelectualidad que se cierra al tango, música de fusión e hibridaje. Emparentados o pertenecientes a las clases dirigentes —propietarias de campos de dos mil y tres mil kilómetros cuadrados de superficie—, veían en la inmigración una necesidad a la vez que una amenaza. La quisieron a toda costa europea para suplantar al indígena y al mismo mestizo; la requerían para cultivar sus campos y edificar modernas ciudades. Sin embargo, sospechaban que aquel aluvión traería cambios que iban a comprometer su condición social y que poner en práctica los ideales escritos en las constituciones liberales, sería otra cosa que meros textos.

Asimismo, el «canto criollo» que, alternativamente con trajes de gaucho o smoking, practicaba el dúo Gardel-Razzano, era como un término de unidad en la polémica, una salida encomiable para los mismos conservadores. Mentaban temas camperos, amores separados por la reja de una ventana, endechas, olvidos, aires frescos del amor y de la vida que se referían más a memorias elaboradas que a aquel presente. La manera de cantarlos era lo original y conmovedor. De ahí que para agasajar a intelectuales llegados al Río de la Plata, como Ortega y Gasset, Eduardo Marquina, Jacinto Benavente, se contrató al dúo. Igualmente fueron contratados para dar sabor criollo (nacional) a los homenajes auspiciados para miembros de la Corona británica y la italiana.

La afirmación del tango como música que prendaba a la juventud de entonces era un hecho que incluía a los hijos de todas las clases sociales. Los «pibes músicos» en palcos de café, salones y cabarets, demostraban a las claras que el tango se hacía con aquella movilidad social fruto del crecimiento económico y de la inmigración. Había nacido la orquesta típica que incorporó el piano en su conjunto —definitivamente—, en la primera década del siglo. Amén de violines, contrabajo, algún tardío clarinete o flauta, el bandoneón sentaba su presencia como el corazón que iba a latir en la orquesta para siempre. Los tríos rudimentarios de la era empírica iban siendo desplazados por estas orquestas de gran sonoridad, ejecutantes de bellísimas composiciones, competitivas y favoritas a los oídos educados en la gran música lírica de Occidente.

A su vez, el dúo Gardel-Razzano, como otros afines en su género, había madurado el estilo criollo enriqueciendo con mejores arreglos vocales el antiguo y uniforme «cantar por cifra». Pero, a todas luces, aquel mismo público que bailaba el tango y que asistía entusiasta a las presentaciones de los cantantes, temperamentalmente estaría reclamando un nuevo género. Los temas criollos tuvieron notoria aceptación porque Buenos Aires evocaba al fondo de sus calles, inmediata, la profunda gravitación de la pampa. La moda afrancesada no podía ensordecir ante aquella húmeda y pródiga llanura que era fuente