

No me lloren, crezcan

Carlos Gardel: centenario y tango inacabable

Es probable que alguna vez nos llame a silencio, en las explicaciones sobre el origen del descubrimiento de América, la portentosa conjunción de factores que engendraron aquella deslumbrante realidad. Es también posible que se hable menos de los protagonistas principales e indirectos de la hazaña, y en la Aldea Global se teorice acerca de una extraordinaria migración europea iniciada a fines del siglo XV que se volvió abrumadora en el XIX y comienzos del XX. Sería injusta cualquiera de las dos alternativas; aunque ciertamente ambas significan tanto que apreciarlas por separado, nos colocaría en posición errática y fatalmente tendenciosa. Importa apuntar las dos variantes —el Descubrimiento y las migraciones— para encontrarnos con el artista de una sociedad hija de aquellos hechos. Sociedad joven y pujante en sus deseos de afirmación de sí, de su identidad diferente en el mundo.

A la vez, es difícil entrar como espeleólogo en la historia de Carlos Gardel cuando tenemos al alcance de la mano su voz, su arte global, y hasta la figura en el celuloide. A veces lo más práctico, honorable, sería enmudecer y reservarse a ser entero oído para escucharlo. Gardel creó la voz y el hecho-canción de una enorme porción de aquella realidad americana. Es el actual aeda válido de los medios de comunicación más modernos de su época. Se valió de las fórmulas técnicas para entregarnos su "presencia virtual" en lo que mejor hizo: el canto. Advertimos de "su época" porque, más allá de su actualidad, Gardel con su tiempo ha entrado en un territorio inmemorial. Calles y personajes cantados encarnan una ciudad que fue y ya no es, un mundo... tan legendariamente retratado que por ello más vivo es para nosotros.

Es que aquella masa de emigrantes que temperamentalmente componían el Río de la Plata no tenía próceres, epopeyas ciertas. Y las ofrecidas por los poetas e historiadores oficiales siempre tuvieron un regusto a utilería, a hombres enfriados en el mármol de las estatuas, a marcialidad ya flaca de hazañas. Y como ese nuevo pueblo creó una lírica con sus raptos de coraje en la pelea individual, un coraje de esquinas, en Gardel encontró la figura, mejorada con el tiempo... y los recuerdos que embellecen.

En correspondencia con sus contemporáneos rioplatenses, Carlos Gardel formaba parte del componente aluvional que en el tango bailó la mezcla de orígenes y la alegría de

inventar una tradición. Parece probado que nació en Toulouse (Francia) el once de diciembre de 1890, hace cien años. Por tal hecho no cuesta admitir que lo llamaran el «francesito» cuando formaba parte de las pandillas callejeras con criollos, italianos, españoles, siriolibaneses. En largas y a veces desveladas correrías infantiles por el popular barrio del Abasto fue perfilando rasgos que marcarían su destino. Allí abandonó las palabras y los giros de su lengua materna, e hizo suyo un castellano típico del Río de la Plata. No es ocioso recordar que entre la población aluvional, en sus arrabales y ambientes fronterizos, se labraba permanentemente una jerga viva, el lunfardo, que integraba voces provenientes de otras lenguas, como el caló, y el puro gusto de la inventiva. Era seña de identidad y pertenencia; servía, a la vez, para ocultarse en el arduo oficio del vivir de los desclasados y transterrados. Junto a las habilidades que la escuela de la calle fomenta y exige (cuando niño allí se ejerce de aprendiz de todo), empezó a despuntarle la fascinación por el canto. No ocurre en su caso lo que en otros inmigrantes infantiles —italianos o españoles, pongamos por caso— en quienes aires de la tierra natal campean en la iniciación. En Gardel fueron los temas criollos, y al promediar la infancia el impresionante impacto que ejercieron los cantantes de ópera internacionales que él oía y observaba desde los camerinos de los teatros. Tal vez por huérfano, o por un misterioso empuje que le dio su temprano don de gentes.

Según algunos datos, ya cantaba en el coro escolar antes de frecuentar las bambalinas de los teatros líricos. Era excelente colegial, pero su universidad no se agotaba en las preocupaciones de las aulas. Tuvo como signo propio el gusto en deambular por la calle a cualquier hora del día o de la noche. Quizá las curiosidades del emigrante, o las del huérfano que debe apurar su maduración, o una intuitiva rebeldía al ostracismo que suele conllevar la pobreza... Por testigos y algún acta policial es conocido que un sujeto con su nombre y características, en varias ocasiones entró en comisaría por delitos menores, siendo aún niño. Era su madre, la siempre elegida destinataria de sus últimos confesados desvelos, obviamente, quien iba a rescatarlo.

Después, adolescente, fue habitual del Mercado de Abasto, recinto donde los hombres, arrojados a la darwiniana ley del más apto, probaban habilidades, y muchas veces sus destinos. Allí pasó a ser «el Melenas», y luego «el Morocho del Abasto». Trabajó en diversos oficios de mercado y de barrio, participó en pandas y en pendencias, y, sobre todo, comenzó a ejercer la gravitación de su privilegiada voz cantando.

La tradición payadoresca de largo aliento en tierras sudamericanas se explicitaba en un «cantar a contrapunto», improvisando:

A un cantor lo llaman bueno
cuando es mejor que los piores,
y sin ser de los mejores,
encontrándose dos juntos,
es deber de los cantores
el cantar en contrapunto...¹

Pero, hacia finales del siglo XIX, los payadores comenzaron a fijar en la repetición los mejores versos de sus improvisaciones. La figura del payador que improvisa, paulatinamente va dando lugar al cantante que interpreta un tema fijado. Esto tiene una conse-

¹ José Hernández: Martín Fierro.