

Ariadna Ediciones

Carlos Gardel | Simon Collier

2. El Dúo Gardel- Razzano, 1911-1918

p. 31-52

Texto completo

- 1 Pocos acontecimientos fueron tan importantes en la vida de Gardel como su encuentro con José Razzano a fines de 1911. Dos años más tarde, los dos hombres, habiéndose unido, iniciaron un rápido ascenso hacia la popularidad en los teatros de Buenos Aires. En el mundo del espectáculo rioplatense, el Dúo Gardel-Razzano fue uno de los grandes éxitos de la década del 10 y principios de los 20.
- 2 José (Pepe) Razzano era tres años mayor que Carlos. Nacido en Montevideo en 1887, perdió al padre a tierna edad y viajó con su madre a Buenos Aires, donde la familia tenía parientes. José se crió en Balvanera Sur, cantó en el coro de la iglesia

jesuítica local y, como su futuro socio del Abasto, pronto deseó trabajar como artista. Con un amigo del barrio, Roberto Casaubon (más tarde, con el nombre Casaux, uno de los mejores actores de su época), José se aventuró a los catorce años hasta Montevideo, con la esperanza de establecerse como cantante. Los dos adolescentes pronto se quedaron sin fondos. Uno de sus amigos, Samuel Castriota, tuvo suerte con la lotería argentina y los rescató del trance. No es la última vez que mencionaremos a Castriota.

- 3 De vuelta en Buenos Aires, Razzano fue conquistando cierta fama como cantor de barrio, ante públicos similares a los que escuchaban a Carlos Gardes: en almacenes, cafés y comités conservadores. En 1911 era mucho más conocido que Gardes como cantante promisorio. Su voz de tenor, ligeramente aguda, era adecuada para el repertorio folclórico tradicional que también cultivaba Carlos. Cuando tenía poco más de veinte años, su barra se reunía en el Café del Pelado (nombre derivado de la calvicie del propietario) de la esquina de Moreno y Entre Ríos, en Balvanera Sur. Se trataba de un barrio un poco más respetable que el Abasto, pero no de gente acomodada. El medio social de Razzano, pues, era bastante similar al del “francesito”. Nacido en Uruguay, Razzano era conocido como “el orientalito”. Asombrosamente, tal vez, los dos jóvenes no se habían conocido antes de 1911, lo cual testimonia la vastedad del complejo urbano de Buenos Aires. No obstante, rumores sobre el talento de Carlos llegaron al Café del Pelado, y Razzano sintió curiosidad. Un amigo suyo, Luis Pellicer, decidió localizar al Morocho. Se invocaron los buenos oficios de un tal Gigena (de quien nada se sabe, excepto que tocaba el piano y vivía en la calle Guardia Vieja, cerca del Mercado de Abasto). Gigena aceptó prestar su casa para una “tenida”, una sesión en que los cantores rivales medirían sus aptitudes en una competencia directa. Dichas competencias eran comunes en la época, especialmente entre payadores; eran como duelos de voz y guitarra en que se comprometía el honor de barras rivales.

4 Las impresiones de Razzano sobre la ocasión aún eran vívidas años más tarde, cuando Francisco García Jiménez le pidió que las describiera.¹ El vestíbulo de Gigena, con dos grandes ventanas que daban a la calle, estaba atestado (había por lo menos treinta personas) cuando llegaron Pellicer y Razzano. Carlos ya estaba allí. Los cantores fueron presentados formalmente. “Me han dicho que usted canta bien”, dijo Carlos. “Me defiendo”, repuso Razzano, “pero las mentas tuyas son grandes”. La atmósfera fue instantáneamente cordial. Razzano comenzó cantando una cifra (“Entre colores”). Gardel replicó con un estilo. Los presentes aplaudieron, los cantantes se abrazaron, pronto se volvieron a llenar las copas. A los repetidos gritos de “¡Bravo!” los dos hombres continuaron cantando, colaborando en vez de competir, por el resto de la noche, hasta que las primeras luces del alba tocaron las humildes calles del Abasto. “¿Dónde lo puedo ver?”, preguntó Gardes cuando se despidieron. Razzano le informó. Era el comienzo de una gran amistad.²

5 La costumbre imponía que Gardes devolviera la gentileza a Razzano, pues el encuentro se había producido en territorio de Gardes. La devolvió pocas noches después. La multitud reunida apenas cabía en el Café del Pelado. Un amigo de Razzano, Enrique Falbi, ofreció su casa, que estaba cerca del café. Una vez más los presentes aplaudieron con frenesí, una vez más los cantantes demostraron que les agradaba la mutua compañía. Falbi, y sin duda otros, extrajeron la obvia conclusión. Falbi trabajaba para una importante compañía de seguros y tenía contactos en toda la provincia de Buenos Aires. Tal vez estos contactos fueran útiles. Gardes y Razzano podían integrar un dúo vocal y probar suerte en los pequeños pueblos pampeanos, donde los entretenimientos escaseaban. Esto también les brindaría una útil experiencia preliminar antes de buscar trabajo en los teatros de Buenos Aires. Otro aspirante a cantor, Francisco Martino, también presente en la tenida de la casa de Falbi, se entusiasmó con el plan y ofreció unirse a ellos.

- 6 Razzano, por razones aparentemente domésticas, no pudo ir. Es evidente que Gardes no fue fácil de persuadir. Alrededor de esta época (y obviamente no se decidió nada antes de 1912) dio indicios de preguntarse si un trabajo permanente y pago no podría tener sus atractivos. Un conocido de doña Berta, Juan Barena, tenía conexiones en la administración provincial de Buenos Aires, y Gardes intentó conseguir un puesto por su intermedio. Barena declararía más tarde que disuadió a Gardes de ingresar en la burocracia, alentándolo a persistir con sus ambiciones artísticas y probar suerte en una gira por provincias.³
- 7 En el nuevo año, pues, Gardes y Martino prepararon el viaje. Se han conservado muy pocos detalles de esta aventura, el primer intento de Gardes de convertirse en artista de carrera. El dúo Gardes-Martino se inició en Chivilcoy, al oeste de la Capital, y recorrió los pueblos de la línea del Ferrocarril Oeste, atravesando el chato paisaje pampeano, con su cielo inmenso, sus largas hileras de postes, sus chacras y estancias, un mundo muy diferente del que frecuentaba Gardes. Él y su colega llegaron hasta General Pico (un poco más allá de la frontera provincial), a unos trescientos kilómetros del hogar. La gira duró alrededor de tres meses; el dúo no conquistó la gloria ni ganó mucho dinero. No obstante, quizá fue artísticamente provechoso para Gardes. Martino era un cantor de cierto talento y contaba con varias composiciones originales en su haber; esto pudo haber alentado a Gardes a escribir sus propias canciones, además de cantar las ajenas.
- 8 Razzano, entretanto, se había mantenido en contacto con sus amigos itinerantes y ansiaba unirse a ellos. Se presentó una oportunidad en cuanto volvieron a Buenos Aires, cuando los tres cantaron como trío en una función de beneficencia en la Casa Suiza, sede de una sociedad filantrópica en la calle Rodríguez Peña, en el opulento Barrio Norte de la ciudad. Nada se sabe sobre este episodio, salvo que ocurrió en 1912, pero no obstante tuvo importantes consecuencias. Gardel — aparentemente fue en esta época cuando decidió modificar su apellido— estaba interesado en colaborar con Razzano y

Martino. Más aún, los tres aspirantes a cantores pronto conocieron a un cuarto, cuya influencia sobre ellos fue breve pero considerable. Se trataba de Saúl Salinas (tenía el apodo de El Víbora, por sus ojos y su manera extraña de mirar), nativo de Cuyo y músico experto. Salinas propuso que formaran un cuarteto para hacer una gira por provincias.

9 Antes de esta gira, sin embargo, Gardel marcó un hito inicial en su carrera. Le pidieron que realizara algunas grabaciones para el sello Columbia, por iniciativa de la Casa Tagini, una conocida tienda de la Avenida de Mayo. Esta industria aún estaba en su infancia en la Argentina, y hay razones para suponer que éstos fueron los primeros discos de Gardel.⁴ (Razzano, por su parte, ya había grabado algunos discos para el sello Victor.) Se realizaron, por cierto, con el viejo sistema acústico, con el artista cantando ante una enorme bocina.

10 Gardel, acompañándose con guitarra en un estilo muy simple, grabó quince canciones, de las cuales se editaron catorce en siete discos de doble faz. Los primeros se pusieron en venta en marzo de 1913, lo cual sugiere que Gardel realizó las grabaciones un poco antes ese mismo año.

11 Estos siete discos son la primera e invaluable evidencia que tenemos de su arte. Gardel se atribuía la composición de la música de cinco de las canciones; otras siete se atribuían a Gardel y Razzano; una era de Martino, y una del payador Bettinoti. Sin embargo, es probable que parte de la música (la mayoría de las canciones eran estilos y cifras) procediera de fuentes tradicionales. Los discos se han convertido inevitablemente en piezas de colección de gran rareza. La voz que oímos (a través de una gruesa capa de ruido de superficie) es inconfundible. Rubén Pesce, autor del mejor ensayo sobre la evolución artística del cantor, evalúa el disco con palabras que sin duda serán compartidas por quien los haya oído. “Si se comparan esas primeras grabaciones Columbia con las de otros cantores de la época, puede deducirse fácilmente la diferencia, la superioridad de Gardel... Todo lo reviste de una musicalidad y una emotividad hasta entonces desconocidas; su voz de tenor lírico de barrio, pues, no es muy potente, pero

sabe manejarla.”⁵ Ya en 1913 el registro personal de Gardel era detectable.

12 La existencia de Gardel en esta época aún giraba alrededor de su barra del Abasto. Su actitud despreocupada aún causaba angustias a doña Berta. En la mañana del 30 de enero de 1913, ella se presentó en la principal comisaría de Buenos Aires para denunciar su desaparición —“desde el domingo que fue a las carreras no ha vuelto al hogar”—, y por su declaración jurada es evidente que aún trabajaba como planchadora, que ella y Carlos aún vivían en Corrientes 1553*, y que aún fingía ser viuda. La policía asentó la descripción del hijo: “pelo castaño oscuro, ojos marrones, tiene una cicatriz debajo de la oreja derecha, es grueso y alto, viste de negro”. Pronto se cerró el caso: pocas horas después doña Berta informó que su díscolo hijo había reaparecido.⁶

13 El cuarteto propuesto por Saúl Salinas inició finalmente su campaña en el interior. Sus esfuerzos iniciales, en el carnaval de Zárate, en el noroeste de Buenos Aires, fueron un fracaso total; los cuatro músicos huyeron del hotel sin pagar la cuenta y continuaron viaje río arriba por la margen oeste del Paraná. Ya como suplemento de una tarifa exigua, o más probablemente como única recompensa, los propietarios de los pequeños bares y cafés donde cantaban les daban una botella de bebida alcohólica o un billete de lotería para rifarlos ante el público. Ayudados por estos modestos ingresos, llegaron a San Pedro, centro de un importante distrito triguero. Aquí un par de comprensivos políticos locales les brindaron ayuda; el jefe de policía arregló las cosas para que cantaran en el “biógrafo” (cine); el club social del pueblo les abrió las puertas. Musicalmente hablando, Salinas era la influencia predominante en el cuarteto. Anteriormente, Gardel, Razzano y Martino habían cantado al unísono. Ahora (o antes de partir de Buenos Aires) Salinas enseñó a sus compañeros a cantar armónicamente en el estilo “doble dúo”. Razzano y Martino cantaban una parte, Gardel y Salinas la otra. Ésta fue una mejora técnica de suma importancia.

- 14 Lamentablemente Salinas decidió separarse de sus compañeros en San Pedro. Sin perder el ánimo, Gardel, Razzano y Martino reconstituyeron el trío y continuaron viaje hacia el noroeste, rumbo al floreciente puerto fluvial de San Nicolás. Aquí Gardel se compró un cuaderno de cubiertas negras con cuarenta y ocho páginas rayadas, para pegar los comentarios periodísticos de la aventura. Crónica de mi gira artística fue el pomposo título que puso a este cuaderno, del cual sólo logró llenar catorce páginas.⁷ Desde San Nicolás, a mediados de julio de 1913, el trío se dirigió al sur tomando por Pergamino, Rojas, Mercedes y Chacabuco, hacia la línea del Ferrocarril Oeste con la cual Gardel y Martino estaban familiarizados desde el año anterior. Muchos de los pueblos por donde pasaron permanecían monótonamente iguales. Según la descripción de James R. Scobie, “una calle principal sin pavimentar, una plaza desnuda, unas cuantas tiendas, unas pocas calles de ladrillos de barro,... ocasionalmente una iglesia, una escuela, algunos galpones y una estación de ferrocarril”.⁸ Pero también habían surgido localidades más extensas en la zona pampeana; y éstas podían alardear de calles pavimentadas, unos pocos clubes y cafés, una sala cinematográfica, y a menudo un par de periódicos. Los cantantes concentraron sus esfuerzos en estos pueblos, actuando en clubes sociales, cines, confiterías y (al menos en una ocasión) en barracas de infantería.
- 15 A juzgar por el cuaderno de Gardel, los periódicos locales a menudo escribían erróneamente los nombres de los cantantes, pero en general hacían comentarios favorables. En Rojas, El Nacional (del 11 de agosto de 1913) consignó que “los aires provincianos, estilos y vidalitas ejecutados anoche por los señores Gardes, Mottino y Razzano... fueron oídos con profundo regocijo, llegando al corazón de los pocos criollos que estuvieron en la audición”. En Bragado (treinta mil habitantes), un mes después, El Censor (uno de los dos periódicos del pueblo) informó a sus lectores: “No se trata de payadores, sino de cantores que hacen oír trozos poéticos escogidos”. Añadía: “Son profesionales de las casas

fonográficas Columbia y Victor”. Por último, en General Viamonte, La Tarde del 18 de setiembre comentó “una grata y amena velada” a cargo de “tres criollos de pura cepa” que “nos hicieron vivir gratas horas de reminiscencias patrias, entonando con el sentimiento tradicional de nuestros gauchos hermosos estilos y canciones varias”.

- 16 En General Viamonte, Gardel dejó de añadir recortes periodísticos a su Crónica. Francisco Martino enfermó y decidió regresar en tren a Buenos Aires. Lo que había comenzado como un cuarteto se redujo a un dúo. Gardel y Razzano continuaron su campaña pampeana como pudieron, cada vez con menos entusiasmo. Evocando esas semanas a mediados de los 40, Razzano ya no recordaba el itinerario exacto que Gardel y él habían seguido después de General Viamonte. Lo que sí recordaba, en cambio, era el creciente interés de Gardel —mayor, admitía Razzano, que el suyo propio— en perfeccionar sus actuaciones a dúo: despertaba a Razzano en mitad de la noche simplemente para preguntar si tal frase o cadencia era correcta. La gira entró en su etapa final; recibían poco o ningún dinero: en un par de municipios, los propietarios de los cines les negaron permiso para cantar. Al final, en cuanto juntaron dinero suficiente para pagar el pasaje en tren, los dos hombres emprendieron un desconsolado regreso a la gran ciudad y a la comodidad de sus respectivas barras en el O’Rondeman y el Café del Pelado. Se despidieron en la terminal de Plaza Once como amigos íntimos, pero sin planes definidos para volver a trabajar juntos. Al parecer, el Dúo Gardel-Razzano no tenía futuro.
- 17 El destino (o como se lo llame) no es tan fácil de eludir. Inesperadamente, el momento crucial para ambos hombres llegó sólo pocas semanas después. Una vez más, las evocaciones de Razzano (filtradas por el estilo profundamente evocativo de García Jiménez) brindan el único relato detallado de cómo sucedió⁹, pero no hay razones para cuestionar su veracidad esencial. Razzano compartía con Gardel la pasión por las carreras de caballos, pero había una pasión que no compartía con su nuevo amigo: le gustaba pescar. Una noche

de diciembre de 1913, al regresar de una excursión de pesca, se cruzó en la Avenida de Mayo con un conocido, Francisco Taurel, un individuo próspero aficionado a las juergas nocturnas, que había oído cantar a Razzano en varias ocasiones. Don Francisco estaba organizando una velada con algunos amigos y pidió a Razzano que cantara para ellos. Razzano explicó que tenía un amigo que quizá también tuviera interés en participar. Taurel aceptó y Razzano se dirigió inmediatamente al Abasto, pero no encontró a Gardel en ninguna parte. Finalmente lo localizó en una casa de la calle Nueva Granada, donde, según Razzano, estaba en compañía de una muchacha. Ni Gardel ni Razzano tenían guitarra en ese tiempo; quizá habían empeñado los instrumentos después de la gira. Convencieron a Alfredo Deferrari, un amigo de Razzano que vivía en la calle Rincón (en territorio de Razzano), de que les prestara una para esa noche.

- 18 Sería una noche memorable. A las diez, Gardel y Razzano se presentaron en la elegante Confitería Perú de la Avenida de Mayo, para descubrir que no sólo debían actuar para Taurel, sino para un senador de la República, Pedro Carrera, el jefe de policía de la provincia de Buenos Aires, Cristino Benavides, y un respetable caballero chileno, Osmán Pérez Freire. Pérez Freire, que vivía en Buenos Aires desde la guerra civil chilena de 1891, era el autor de un éxito de la canción hispanoamericana de principios de siglo, “Ay, ay, ay”. (Gardel y Razzano la grabarían más tarde.) El dúo instantáneamente reconstituido se esmeró en su actuación ante esta distinguida concurrencia. Después de unas copas, los presentes se trasladaron al establecimiento de Madame Jeanne, en la calle Viamonte. (El verdadero nombre de Madame Jeanne era Giovanna Ritana; había llegado a Buenos Aires una década antes con —según se dice— la compañía de Caruso. Casada con un inmigrante corso que regenteaba una cadena de burdeles, era una de las más célebres madamas de la ciudad.) Se había dispuesto una cena para el grupo de Taurel. Rodeados por las muchachas de Madame Jeanne, y alentados por estos

juerguistas de clase alta, Gardel y Razzano se desempeñaron bien.

- 19 Mucho después de medianoche, Taurel decidió completar la velada con una visita al cabaret Armenonville. Se trataba de un elegante local nocturno en la Avenida Alvear, una arteria cada vez más opulenta que conducía a los suburbios del norte (y hoy, como Avenida Libertador, es una pista de carreras para los conductores porteños). El Armenonville, que tomaba su nombre de un local similar del Bois de Boulogne de París, era un edificio de dos plantas rodeado por jardines; la planta baja albergaba la principal pista de baile, mesas y un pequeño escenario; arriba había alcobas y cuartos privados. En uno de estos cuartos, Gardel y Razzano continuaron regalando a Taurel y sus amigos con sus canciones, el entusiasmo agudizado por copiosas libaciones de champagne (¡champagne francés!), con un repertorio que ahora exhibían brillantemente: los estilos del dúo “El moro” y “El pangaré”, o canciones como “La pastora” de Saúl Salinas, o “Adiós que me voy llorando”, una pieza en parte compuesta por Bettinoti.
- 20 El entusiasta canto del dúo atrajo a una pequeña multitud en el corredor, entre ellos, si la memoria de Razzano no se equivocaba, al popular pionero de la aviación argentina Jorge Newbery, cuya muerte en un accidente aéreo pocas semanas después (1º de marzo de 1914) consternaría a los argentinos. Los dos propietarios del Armenonville, ante ese tumulto, pidieron hablar con Razzano. Ofrecieron al dúo un contrato para actuar en el cabaret por una tarifa de 70 pesos.[†] Razzano consultó a su socio, quien pensó que los 70 pesos cubrirían una actuación de dos semanas y no estuvo conforme. Pero los propietarios hablaban de 70 pesos por noche, una suma muy halagüeña para las modestas aspiraciones del dúo. “¡Venimos hasta a lavar los platos!”, exclamó Gardel. La presentación del dúo se fijó para las diez de la noche siguiente. En pocas horas, su suerte había cambiado.
- 21 El fulgor del debut en el Armenonville aún brillaba en la memoria de Razzano cuando contó la historia a García Jiménez tres décadas después.¹⁰ En esa primera velada, el dúo

compartía el programa con una orquesta de tango —el Armenonville era famoso en la ciudad como reducto del nuevo baile—, una orquesta que además incluía a algunos de los mejores músicos de tango del momento: Roberto Firpo, Eduardo Arolas y Tito Roccattagliata. La actuación del dúo mereció entusiastas y prolongadas ovaciones. Era un triunfo, un triunfo quizá más dulce por lo inesperado. Al final, integrantes del público alzaron en andas a Gardel y Razzano y los llevaron en un desfile triunfal por el cabaret. Gardel no podía creer lo que sucedía. Sospechaba algún truco, alguna broma oligárquica a expensas del dúo. Pero la reacción del público era genuina. La elegante clientela del cabaret aplaudía a rabiar, noche tras noche, al Dúo Gardel-Razzano, que había venido para quedarse.

22 Entre los parroquianos del Armenonville, junto con los personajes mundanos y la jeunesse dorée, había personalidades del teatro. El actor Pablo Podestá oyó al dúo allí y habló entusiastamente de los cantantes a su amigo y colega Elías Alippi. Alippi (“el Flaco”, para los amigos) estaba formando entonces una compañía con otro actor de nota, Francisco Ducasse (conocido como “el Francés”), para montar una temporada en el Teatro Nacional de la calle Corrientes. Gardel y Razzano fueron invitados a aportar un acto cantado para el “fin de fiesta”. La tarifa ofrecida, 20 pesos por noche, no era exactamente munificente, pero la idea de ver sus nombres en negrita en un afiche teatral era irresistible, y los cantantes aceptaron. “El Francés y el Flaco nos engrupían con las boquillas y el cartel”, observa Razzano.¹¹ Así fue como, el 8 de enero de 1914, los dos artistas iniciaron su carrera teatral en el escenario del Nacional. Según el diario La Razón, “se hicieron aplaudir muchísimo”.¹²

23 En muchos sentidos era un buen momento para iniciarse en el teatro. Como muchas otras cosas en Buenos Aires, el mundo de la farándula estaba en expansión. A la vuelta del siglo, había una veintena de teatros en la ciudad, algunos de ellos muy suntuosos; entre 1910 y 1920 se inauguraron treinta salas nuevas. El panorama era muy variado. En esta metrópoli de

inmigrantes las producciones en idioma extranjero eran muy corrientes: en 1910, el año del Centenario, hubo 997 realizaciones de obras y comedias en castellano, pero también 414 en italiano y 119 en francés, aun excluyendo otros tipos de espectáculo teatral. En ese mismo año se vendieron más de tres millones de entradas de teatro en Buenos Aires, y se ocuparon casi tres millones y medio de butacas de cine.¹³ (El aumento de salas cinematográficas era importante para artistas como Gardel y Razzano, pues los cines a menudo complementaban la proyección de películas con “actos vivos”.) Compañías extranjeras de todo tipo a menudo incluían a Buenos Aires en sus giras (el ballet de Diaghilev causó sensación allí en 1913), pero había abundante margen, pese al cosmopolitismo de la ciudad, para que crecieran y prosperaran las tradiciones teatrales locales. Los dramas gauchescos habían sido muy populares unos años atrás y todavía lo eran hasta cierto punto. En la década del 10, sin embargo, los temas urbanos tratados con comicidad y ligereza se convirtieron en el producto común del teatro argentino. Los críticos cultos podían enfadarse, y se enfadaban, pero el público demostraba un apetito aparentemente insaciable por dichas obras, con sus alusiones picantes, sus bromas locales y sus expresiones lunfardas. Había una hueste de dramaturgos —algunos, como el uruguayo Florencio Sánchez (que había muerto en 1910), genuinamente distinguidos, la mayoría meros profesionales— dispuestos a escribir las obras ligeras tan populares entre el público porteño.

- 24 En la época en que Gardel y Razzano se iniciaron en el teatro, una de las mejores generaciones de actores argentinos (la mayoría autodidactos) ya estaba bien establecida. Incluía a Elías Alippi, a Francisco Ducasse y a varios integrantes de la extraordinaria familia Podestá (una de las más notables familias de la historia del teatro de todas partes), a menudo considerados los fundadores del teatro argentino moderno. Una generación un poco más joven, igualmente profesional, ya iba camino a la fama: figuras tales como Enrique Muño, Enrique de Rosas, Carlos Morganti o Roberto Casaux, un

amigo de infancia de Razzano que se haría muy amigo de Gardel. Muy pocos argentinos recuerdan hoy a estos talentosos actores, pero sus nombres perduran.

- 25 El espectáculo de variedades —los argentinos utilizaban (y utilizan) el término francés *varieté*— también se estaba desarrollando en la década de 1910, como ya lo había hecho en Inglaterra, Francia y España. Acróbatas, cantantes, magos, bailarines (de toda clase), mimos y comediantes ahora encontraban un sitio seguro en el corazón de los porteños. Los teatros de *varieté* de la época incluían el Royal, el Cosmopolita (cuyos espectáculos degeneraban rápidamente de lo picaresco a lo pornográfico) y el Roma, famoso por su papel en la carrera del inimitable Florencio Parravicini. Cuando el gran Parra murió en 1941, el autor de un obituario, el crítico de teatro Octavio Ramírez (que también escribió el mejor de los muchos obituarios de Gardel), lo describió como “sin duda el más grande bufo que ha tenido nuestra escena y uno de los de más talla que ha habido en el teatro universal”.¹⁴ Célebre, navegante, aviador y deportista, Parravicini era en sus tiempos más popular que cualquier político, con la posible excepción de Yrigoyen o del líder socialista Alfredo Palacios. Gardel y Razzano compartirían el programa con él en ocasiones memorables.
- 26 Después del debut en el Nacional, en enero, el trabajo del dúo en el resto de 1914 —el año en que los argentinos observaron con horror cómo Europa se zambullía en la primera gran catástrofe del siglo— se relacionó principalmente con compañías teatrales y consistía en canciones para el fin de fiesta o los intervalos. Los cantantes tenían ahora contratos constantes. Participaron en varias funciones de beneficencia (algo que hicieron de buena gana entonces y en los años siguientes) y también visitaron una o dos ciudades provinciales, actuando en cafés, cines y teatros. Los nuevos ingresos, que aún no eran sustanciosos pero tampoco eran precarios, permitieron a Razzano contraer matrimonio. Él y su esposa Cristina se instalaron en el agradable barrio de Flores, donde pronto tuvieron dos hijas, a quienes Gardel, visitante

asiduo de la casa, profesaba gran afecto. Gardel, por su parte, no demostraba interés en el matrimonio.

27 El constante progreso del dúo en la conquista del público obedecía principalmente a una actuación cada vez más pulida. Aunque no tenemos grabaciones para corroborarlo (anteriores a 1917), podemos suponer que la constante búsqueda de mejoras técnicas por parte de Gardel, ya observada por Razzano, estaba dando sus frutos. El repertorio de canciones criollas del dúo —o, mejor dicho, canciones populares compuestas en idioma campero— ganaba reconocimiento como algo nuevo y original. Ésta fue sin duda una de las razones por las cuales, el 21 y el 22 de noviembre de 1914, Gardel y Razzano participaron en dos audiciones de música nacional organizadas por la Sociedad Argentina de Compositores, en un programa que combinaba obras ligeras con otras más serias. (Osmán Pérez Freire, el amigo del establecimiento de Madame Jeanne y el Armenonville, también participó.)

28 En los primeros meses de 1915, su segundo año como profesionales, realizaron una nueva gira por provincias. El éxito no era automático fuera de Buenos Aires. Razzano recordaría más tarde una ocasión (debió de ser alrededor de esta época) en Rosario. “De la noche a la mañana la empresa del cine retiró nuestros nombres de los programas y nos encontramos en Rosario a la ventura, en lamentable situación, con unos pocos centavitos que no alcanzaban ni para pagar un cuarto del más modesto hospedaje. Nuestro salvador fue Carlos Morganti, el buen actor y amigo... Él nos llevó al altillito que ocupaba en los fondos de una casa de vecindad rosarina, y en su pequeña cama de hierro dormimos los tres, con los cuerpos atravesados.”¹⁵ Tales contratiempos fueron efímeros: Gardel y Razzano pronto obtendrían una reputación tan firme en las provincias como en Buenos Aires.

29 La fama de ambos también estaba llegando más lejos. Del otro lado del Plata, los empresarios uruguayos también manifestaban interés por el dúo. Se les ofreció un contrato, y los cantantes cruzaron el estuario en el ferry nocturno el 16-17

de junio de 1915, dejando Buenos Aires en una noche en que la ciudad entera comentaba un espantoso asesinato descubierto sólo unos días antes: un cadáver mutilado, identificado como el de un tal Conrado Schneider, había sido arrojado a uno de los lagos del Parque de Palermo. Pronto un poemita cruel circulaba por Buenos Aires.

¿Dónde vas con el bulto apurado?

A los Lagos lo voy a tirar.

Es el cuerpo del pobre Conrado
al que acabo de descuartizar.

30 En la otra orilla, una llovizna ventosa barría Montevideo. En el hotel prestaron a Gardel un enorme paraguas bajo el cual el dúo fue luego fotografiado por el diario La Razón; la foto se publicó con el comentario “Dos ruiñeñores criollos que nos visitan”. Más tarde ese mismo día los ruiñeñores criollos ofrecieron un espectáculo privado en el Teatro Royal, el primer teatro de Montevideo en que debían cantar, para beneficio de un grupo de periodistas y personalidades cívicas, incluido el jefe de policía de la capital uruguaya. Esto era indicio suficiente del interés que despertaban con su canto. Su debut en el Royal la noche siguiente suscitó comentarios elogiosos de la prensa, así como repetidos pedidos de bises de parte del público en las noches siguientes, “dando no poco trabajo a los simpáticos cantores”, como lo expresó el diario El Día.¹⁶ En el Royal, así como en el Teatro 18 de Julio a mediados de julio, Gardel y Razzano gozaron del evidente afecto de los montevidéanos. Regresarían una y otra vez a la ciudad, donde ambos entablaron muchas amistades y por la cual Gardel sintió una particular predilección con el correr del tiempo.

31 De vuelta en Buenos Aires, el dúo casi inmediatamente se encontró viajando por segunda vez al exterior (aunque los artistas argentinos rara vez consideran al Uruguay como “exterior”). Esta vez se dirigían más al norte. La gerencia del Teatro Nacional había persuadido al comediógrafo Alfredo Duhau de realizar una gira por Brasil al frente de la llamada Compañía Dramática Rioplatense, que incluía a actores como Alippi, Enrique de Rosas y Matilde Rivera, la esposa de Rosas,

así como al Dúo Gardel-Razzano. Era una suerte de embajada artística ante el gigantesco vecino nortño de la Argentina.

32 La compañía se embarcó en el buque Infanta Isabel el 17 de agosto. Durante el corto pasaje costa arriba hasta Santos, Gardel y Razzano tuvieron una experiencia que ninguno de ambos olvidaría jamás, pues entre los pasajeros estaba el cantante más famoso del mundo, nada menos que Enrico Caruso, que regresaba a Europa tras una exitosa (y rentable) temporada en Buenos Aires y Montevideo. (Titta Ruffo había estado una vez más en Buenos Aires, cantando con Caruso en el Colón.) El inmortal tenor no sólo alabó profusamente el arte de Gardel sino que invitó al dúo a escucharlo una mañana mientras ensayaba pasajes de (si las evocaciones de Razzano son acertadas) Les Huguenots.

33 La Compañía Dramática Rioplatense inició sus actividades en el Teatro Municipal de São Paulo el 25 de agosto, y de allí pasó a Río de Janeiro, la capital brasileña, a fines de setiembre. Por lo que sabemos, las obras argentinas causaron poco impacto en el público brasileño. Un periódico carioca incluso aludió a o gelo da indiferença do nosso público (“el hielo de la indiferencia de nuestro público”), apenas roto. El dúo, sin embargo, obtuvo una reacción mucho más positiva, y a menudo se requirió a os dois aplaudidos trovadores argentinos que repitieran varios de sus números. Durante su permanencia en Río de Janeiro, Gardel y Razzano también dieron una función privada para el embajador argentino en Brasil.

34 También fue en Río donde Gardel se permitió lo que podría considerarse una dudosa travesura a expensas (tanto figurada como literalmente) de su amigo el actor Elías Alippi. En la pensión donde se alojaban, Gardel advirtió que Alippi se acariciaba constantemente el bolsillo trasero de los pantalones. Para entrar en su dormitorio, Gardel y Razzano tenían que pasar por el del actor. Una noche, cuando Alippi estaba profundamente dormido, Gardel registró el misterioso bolsillo, que estaba abrochado con un alfiler de gancho, y descubrió cinco soberanos de oro envueltos en un paño. Extrajo las monedas, puso el paño en su sitio y cerró el alfiler

de gancho. Por cierto Alippi notó que le faltaban los soberanos y pronto acusó a Gardel de robarlos. Se produjo un pequeño altercado, pero Alippi no pudo dar mucha publicidad al asunto: la ética comunitaria de la compañía imponía compartir las cosas, y no quedaba bien que un miembro del grupo guardara dinero de esa manera. Sólo en 1933, en una fiesta con Alippi y Razzano, Gardel confesó al fin. Por lo que sabemos, nunca devolvió las cinco libras.¹⁷

35 El entredicho no pareció afectar la creciente amistad entre Gardel y Alippi. En el viaje de regreso a Buenos Aires el actor comentó posibles planes teatrales con los cantantes, esperando incluirlos en lo que surgiera. Razzano sugirió la reposición del popular drama gauchesco Juan Moreira, un favorito del público porteño desde su estreno (por la compañía Podestá-Scotti) en La Plata en 1886. Alippi, que tenía una gran vena empresarial, se sintió atraído por la idea de poner una serie de obras criollas. El Teatro San Martín de la calle Esmeralda estaba libre, y persuadió a sus gerentes; Alippi y el escritor José González Castillo organizaron la nueva Compañía Tradicionalista Argentina, y el viernes 12 de noviembre de 1915 se lanzó una nueva y espectacular producción de Juan Moreira, con Alippi en el papel de Moreira, el infortunado gaucho. Gardel y Razzano cantaban en la escena 6, como parte de una “gran fiesta campestre”, y contribuyeron no poco al gran éxito de la obra. Cuando la compañía Alippi-González adoptó otras piezas del repertorio gauchesco en las semanas siguientes, el acto del dúo siguió formando parte del espectáculo. El verano llegó pronto a Buenos Aires ese año, pero por una vez el sofocante calor no ahuyentó al público. La Compañía Tradicionalista fue uno de los éxitos de la temporada.

36 Para Gardel y Razzano, Juan Moreira tuvo una importante consecuencia inmediata. Ninguno de los dos cantantes era un verdadero experto de la guitarra. Ambos habían intuido la necesidad de un guitarrista que los acompañara para mejorar el acto. En una función benéfica en enero de ese año, habían utilizado a un guitarrista uruguayo, Emilio Bo, y quizá

pensaron en darle un empleo permanente. En tal caso, la idea no prosperó. Ahora el dúo podía darse el lujo de pagar el sueldo de un músico adicional. En Juan Moreira se utilizó un equipo de veinte guitarristas, encabezados por dos excelentes instrumentistas, José Ricardo (“guitarra número 1”) y Horacio Pettorossi (“guitarra número 2”). Gardel y Razzano quedaron muy impresionados por las aptitudes de Ricardo y lo invitaron a trabajar con ellos cuando finalizaran su compromiso con la compañía. José Ricardo había nacido en el barrio de Balvanera en 1888 y había trabajado de mecánico antes de iniciarse en el mundo del espectáculo; era un músico con experiencia. Para trabajar con el dúo tuvo que afeitarse su exuberante bigote, pues se pensaba que habría contrastado con la cara impecablemente rasurada de Gardel.

37 El 10 de diciembre de 1915 se celebró una función de gala en el San Martín en honor del ministro plenipotenciario de la Argentina ante España, el doctor Marco M. Avellaneda. Más tarde esa noche, Gardel, en compañía de Elías Alippi y Carlos Morganti, fue al Palais de Glace, un popular local nocturno (famoso por su champagne y sus tangos) cerca del elegante cementerio de la Recoleta. Mientras estaban allí, un grupo de jóvenes riñó con Alippi, y uno de ellos intentó atacarlo. Los dos actores y Gardel se apresuraron a dejar el Palais de Glace, alejándose en coche por la Avenida Alvear hacia Palermo. Fueron seguidos a cierta distancia por tres coches donde iban quienes querían agredirlos. El primer coche tuvo que detenerse de repente en una intersección: esto dio a los perseguidores una oportunidad para alcanzarlos y reiniciar la discusión con Alippi.

38 En este momento, por lo que sabemos, Gardel hizo una maniobra que convenció a los atacantes de que estaba armado, aunque no lo estaba. Uno de ellos, un tal Roberto Guevara, extrajo un revólver y exclamó: “¡Ya no vas a cantar más ‘El moro’!”, y le disparó a quemarropa. La bala entró por el costado izquierdo del pecho de Gardel. Sus amigos lo llevaron de prisa a un puesto de primeros auxilios y de allí a un hospital. Aquí los médicos resolvieron no extraer la bala, que

permaneció alojada en el cuerpo de Gardel por el resto de su vida. La asustada doña Berta llegó al hospital. Sonriendo, el hijo le contó que se había caído contra un banco roto, y que un trozo de hierro le había provocado la herida. Doña Berta regresó a visitarlo el día siguiente, y para entonces la noticia ya había aparecido en el diario. Mientras madre e hijo conversaban, llegó el actor Roberto Casaux, ansioso de comentar los detalles del violento incidente. “¡Araca!”, susurró Gardel, cuando su amigo se acercó sin reparar en la presencia de doña Berta, “¡que está la javie!”. Al usar la palabra vieja “al vesre”, Gardel ocultaba lo que estaba diciendo a su madre, cuyo conocimiento de las expresiones más demóticas de Buenos Aires era muy limitado. (Las mujeres rara vez usaban el lunfardo o hablaban “al vesre”.) Casaux, alertado, supo que tenía que respaldar la historia con que Gardel justificaba la herida.¹⁸

39 La recuperación de Gardel después de este peligroso episodio fue rápida y total. En la primera semana del nuevo año, 1916, el dúo regresó a Montevideo para actuar en Juan Moreira con la compañía de Alippi. A mediados de febrero los cantantes viajaron a Mar del Plata, el gran balneario marino donde la alta sociedad de Buenos Aires (por no mencionar a miles de porteños comunes) se trasladaba durante las semanas más calurosas del verano. Aquí, en el teatro Odeón, compartieron el cartel con la actriz Orfilia Rico, la gran bailarina de flamenco Pastora Imperio (para quien Manuel de Falla acababa de escribir *El amor brujo*) y la muy popular cantante española Zazá (Teresa Maraval), todos ellos nombres familiares para el público argentino de esa década. Un reportero de *La Razón* entrevistó a Gardel y le preguntó por su salud, y Gardel respondió: “La bala no pudo ser extraída, pero debo confesar que no la siento, ni me molesta en ninguna circunstancia... pero no hablemos de cosas desagradables”.¹⁹

40 Al fin del verano, Gardel y Razzano, con su nuevo guitarrista José Ricardo, conocido como “el Negro” por su tez oscura, regresaron a los escenarios de Buenos Aires y visitaron nuevamente varias ciudades de provincia. Un admirador del

dúo, René Ruiz (que más tarde formaría un exitoso dúo con Alberto Acuña), se alojó con un primo en el mismo hotel donde paraban los tres artistas en la noroesteña ciudad de Tucumán. Decididos a conocer a Gardel, Ruiz y su primo, que habían venido a la ciudad desde una estancia que estaba a más de mil quinientos kilómetros, vencieron la resistencia inicial de Razzano y ganaron acceso al cuarto del hotel, donde Gardel y Ricardo estaban tendidos en el suelo haciendo gimnasia. Esto era muy necesario para Gardel, que pesaba más de la cuenta, aunque no tanto para Ricardo, que era más delgado pero estaba obligado (en parte contra su voluntad) a brindar apoyo moral a su empleador. Ruiz pronto se hizo muy amigo de Gardel. Después del espectáculo, al cual Ruiz y su primo fueron inmediatamente invitados, Gardel los llevó a una juerga que duraría toda la noche: un asado, vino en abundancia, bromas ligeras, y una canción de Gardel tras otra, con Ricardo tocando la guitarra. Razzano, cuyo matrimonio evidentemente le había impuesto hábitos más regulares, se fue a acostar, en parte disgustado con la frivolidad de su socio. Se disgustó aún más cuando esa conducta se repitió durante una semana noche tras noche. Por último Ruiz y su primo aceptaron, a pesar de la hostilidad de Razzano, acompañar a Gardel a Santiago del Estero, la próxima ciudad en el itinerario del dúo, para una nueva semana de parranda nocturna. Al despedirse de Ruiz, Gardel insistió en que si alguna vez iba a Buenos Aires reanudarían la relación: Ruiz siempre podía encontrarlo, dijo Gardel, en el restaurante El Tropezón.²⁰ Cuatro años después, Ruiz viajó a Buenos Aires y la amistad, en efecto, se reinició.

41 De vuelta en la Capital después de la gira, el dúo se presentó en el Club de Prensa de Buenos Aires (20 de agosto de 1916) para participar en el agasajo a tres célebres intelectuales españoles que visitaban la ciudad. Uno de ellos era José Ortega y Gasset, futuro autor de un libro aún famoso, *La rebelión de las masas*. Ortega se sintió muy conmovido por la intensidad emocional del arte de Gardel.²¹ Una semana después el dúo actuó en el Teatro Nuevo de la calle Corrientes, dando el fin de fiesta para obras presentadas por una nueva compañía teatral

formada por Elías Alippi y Enrique Muiño. Esta compañía, excepcionalmente, iba a gozar de una existencia duradera y estable. Además de trabajar con la compañía Muiño-Alippi, Gardel y Razzano también actuaron en varias funciones a beneficio de una escuela religiosa, un escritor enfermo y, al final de setiembre, la Liga Argentina contra la Tuberculosis. Los organizadores de estas funciones, a menudo damas de la acaudalada elite porteña, ansiaban ahora contratar los servicios de estos artistas cada vez más populares. La obra caritativa de estas matronas de sociedad no cejaba, pese al hecho de que, políticamente hablando, la edad de oro de la elite llegaba a su fin: el 12 de octubre de 1916 el taciturno pero extrañamente carismático líder radical Hipólito Yrigoyen juró como presidente de la Nación, y una multitud entusiasta desenganchó los caballos del carruaje para arrastrarlo ella misma por la Avenida de Mayo. No se han registrado las opiniones de Gardel y Razzano sobre este triunfo democrático.

42 En todo caso, estaban bastante ocupados en ese momento. En esa época el teatro de varieté porteño crecía a pasos agigantados, mientras los empresarios se esforzaban para modificar la atmósfera algo picaresca que había prevalecido previamente en los teatros de varieté para montar espectáculos más adecuados para el público familiar. Uno de tales empresarios era José (Pepe) Costa, que últimamente se había hecho cargo del Teatro Esmeralda (ex Teatro Scala), una sala célebre por sus troupes visitantes de bailarinas francesas de cancan. La guerra europea dificultaba el viaje de tales compañías a Buenos Aires. Costa buscaba actos adecuados para lanzar la sala respetable que tenía en mente; la idea era producir una atractiva combinación de películas con espectáculos de varieté, con varios números por noche.

43 Gardel y Razzano, presentados, en el mejor estilo music hall, como Los Gardel-Razzano, debutaron en el escenario del Esmeralda el sábado 16 de setiembre en el espectáculo de las cinco de la tarde. En esta primera presentación, los acompañaban un bailarín de zapateo americano, Tony Wine, una cantante española, Antonia Costa (que entonces iniciaba

un largo período en la Argentina), y una grácil y rítmica bailarina española, Elvira Pujol (alias La Satanela). Pero fueron Los Gardel-Razzano quienes conquistaron los aplausos más estridentes de esa velada; todo indica que fue otro éxito extraordinario para el aclamado dúo. Gardel y Razzano permanecieron en cartel en el Esmeralda seis semanas —la pequeña sala se colmaba noche tras noche— y regresaron allí a mediados de diciembre para un nuevo período de tres semanas. Entre los que compartían el espectáculo con ellos se encontraban los muy populares mimos italoargentinos Guido Appiani e Ida Negri (Los Appiani-Negri). En una función benéfica del 3 de enero de 1917, Appiani introdujo un número que repetiría en el resto de su carrera. Era una exagerada parodia de Gardel. Appiani, vistiendo una extravagante chaqueta, se sentaba en una silla en el centro del escenario, un pie apoyado en un banco, y rasgueaba una guitarra en miniatura mientras parodiaba el canto de Gardel. (Unos diez años después, abandonado por Ida Negri, Appiani murió en la pobreza; Gardel, Razzano y algunos electricistas y utileros se hicieron cargo del sepelio.)²²

- 44 La popular parodia de Appiani quizá indica la creciente prominencia de Gardel. Obviamente algunos empezaban a reconocerlo como el miembro principal del dúo. Una joven que lo oyó en esa época (en un cine de la avenida Santa Fe) quedó muy impresionada por su personalidad. “Bastaba con que él saliera al escenario y sonriera, para que como un reguero de pólvora corriera por la sala. Todas las muchachas estábamos enamoradas de él.”²³ Razzano, por la razón que fuera, no suscitaba tales reacciones. Era más hábil que su socio para establecer contratos y tratar con los empresarios —Razzano fue desde el principio el administrador del grupo—, pero resultaba menos convincente como artista. Tanto Gardel como Razzano cantaban como solistas al final de sus actuaciones; Gardel invariablemente cerraba el acto, a menudo con favoritos como “El moro” y “El pangaré”. Pero si había tensiones incipientes dentro del dúo, no eran serias. Gardel era el más despreocupado, Razzano el más sobrio. Pero su

compañerismo era real y sin duda lo más importante en la vida de Gardel.

45 El Esmeralda no fue el único teatro que impulsó al dúo hacia su posición de predominio en el teatro de variedades. Otro empresario, Humberto Cairo, había convertido el cine Empire de la calle Corrientes (demolido en los años 30, cuando se ensanchó la calle para convertirla en avenida) en una sala rival. Sus espectáculos de la sesión vermouthe (al atardecer) estaban muy en boga. Cairo al principio fue cauteloso para contratar al dúo. Temía que las canciones gauchescas resultaran demasiado toscas para los oídos presuntamente sofisticados de su selecto público. Tal vez olvidaba que las matronas de la alta sociedad con frecuencia invitaban al dúo a cantar para sus causas benéficas. Huelga decir que al final Cairo se convenció. El éxito de Gardel y Razzano en el Empire (desde fines de marzo hasta fines de mayo de 1917), en todo caso eclipsó su propio triunfo en el Esmeralda. Regresarían una y otra vez a estos dos teatros. Entre quienes iban a escucharlos había estrellas operísticas del Teatro Colón. Una de ellas, el gran tenor italiano Tito Schipa, entablaría una gran amistad con Gardel con el paso de los años.

46 Las canciones criollas ya se habían consolidado como parte del repertorio de variedades. Gardel y Razzano, líderes indiscutidos en la especialidad, eran ahora frecuentemente imitados por artistas menores.²⁴ Su asombroso ascenso a la cima pronto quedó confirmado por indicios importantes. Durante su primera temporada en el Empire, los cantantes habían grabado sus primeros discos para el nuevo sello Nacional-Odeón, creado por Max Glucksmann, un individuo poderoso en la creciente industria discográfica argentina. Los discos ya se estaban convirtiendo en una parte esencial de la vida cotidiana, un factor que expandía enormemente los horizontes del entretenimiento popular, y los horizontes financieros de artistas como Gardel y Razzano. Glucksmann y sus tres hermanos dirigían una empresa floreciente que también distribuía películas extranjeras a las salas cinematográficas. Uno de sus empleados era José González

Castillo (padre del célebre autor de tangos Cátulo Castillo y él mismo destacado letrista); traducía los subtítulos de las películas importadas por la empresa. Gran admirador del Dúo Gardel-Razzano, persuadió a Glucksmann y Mauricio Godard (jefe del departamento de grabaciones de la compañía) de escucharlos. Pronto se firmó un contrato que ofrecía al dúo una regalía de cuatro centavos por cada placa vendida. (Diez años después, cuando se introdujo la grabación eléctrica, la cifra se había elevado a treinta.)

47 El dúo hizo su primera grabación para Nacional-Odeón —una canción del dúo en un lado, un solo de Razzano del otro— el (o alrededor del) 9 de abril de 1917. Pronto se grabó un segundo disco, que también contenía un solo de Razzano. Aunque no hay certeza sobre la fecha de las siguientes grabaciones, parece probable que el dúo haya grabado un total de veinticinco canciones en 1917: trece por el dúo, cuatro por Razzano, ocho por Gardel.²⁵ Gardel, en efecto, pronto desplazó a su socio como solista.

48 Los discos tuvieron buena venta desde el principio, y el dúo no deslucía frente a las otras dos estrellas del sello Nacional-Odeón: Lola Membrives, una cantante de inmensa popularidad que también cultivaba el género criollo, y Roberto Firpo y su orquesta, la orquesta típica más pulida y profesional de fines de la década del 10. Quizá quepa mencionar aquí que el estudio donde el dúo grabó sus primeros discos para Glucksmann, una vieja casa cerca del Hotel Savoy de la calle Cangallo, pronto sería arrasado en 1918 por uno de los incendios más memorables de la época. El distinguido barítono belga Armand Crabbé estaba adentro en ese momento, grabando el Himno Nacional argentino. Se creyó que Gardel y Razzano también estaban adentro, pero en realidad acababan de salir del edificio. Crabbé y otros fueron rescatados por los bomberos, y no hubo víctimas.²⁶

49 Es interesante indagar acerca de las razones del gran éxito del Dúo Gardel-Razzano en esa década y situar su trabajo en un contexto un poco más amplio. Como hemos visto, la fuente del arte del dúo se encontraba en las tradiciones musicales del

campo y las provincias argentinas. Algunas de las piezas entonadas por Gardel y Razzano eran canciones folclóricas, compiladas y arregladas. El dúo también utilizaba canciones compuestas en un lenguaje básicamente tradicional y folclórico por músicos de la época, como su ex compañero Saúl Salinas, o como Cristino Tapia, un cordobés que aportó varias piezas populares al repertorio del dúo, o por otros. Gardel y Razzano también componían muchas de sus propias canciones, ciñéndose en general a formas y estilos tradicionales o semitradicionales. En las décadas del 40 y el 50, una nueva generación de artistas argentinos se volcaría nuevamente a la tradición folclórica y provinciana, en lo que se conoció como el auge del neofolclore: su producto internacionalmente más famoso fue la bella Misa criolla de Ariel Ramírez, cuyo LP se vendió en todo el mundo. Gardel, Razzano y sus contemporáneos habían sido sus predecesores.

50 Más aún, su música tocaba un nervio sensible de los argentinos, incluidos los porteños. El nativo, desconcertado por el internacionalismo (cultural y humano) de la vasta metrópoli, añoraba una auténtica tradición local, mientras que los inmigrantes y sus hijos, ansiosos de identificarse con la patria adoptiva, buscaban símbolos genuinamente locales. Los festivos centros gauchescos suburbanos, obsesionados por las vestimentas y habilidades gauchescas, eran un reflejo de ello, pues el gaucho —condenado como arquetipo del bárbaro por Domingo Faustino Sarmiento en su clásico *Facundo* (1845), exaltado como verdadero emblema de virtudes locales por el poeta José Hernández en su largo poema épico *Martín Fierro* (1872)— era por cierto una figura argentina del pasado instantáneamente reconocible.

51 En 1909 un reputado hombre de letras, Ricardo Rojas, publicó su obra *La restauración nacionalista*, exigiendo una reafirmación de los valores argentinos nativos. Es dudoso que Gardel o Razzano alguna vez leyeran el famoso libro del doctor Rojas (es dudoso que leyeran demasiado), pero ellos y sus colegas estaban poniendo en práctica, en el nivel del entretenimiento ligero, lo mismo que él predicaba.

52 Los artistas populares del período y los que comentaban su trabajo no ignoraban estas cuestiones. La nueva puesta de Juan Moreira en noviembre de 1915 había sido acompañada por la publicación de algo que sólo puede describirse como un manifiesto nacionalista. “Para quien llega de otros países de Sud América —declaraba— la impresión desolante de nuestro hibridismo racial es tanta como la sorpresa grata de nuestro progreso... Desde este punto de vista, el culto a lo típico, a lo idiosincrático, a lo tradicional, es, más que un consuelo, un deber, en el peligroso instante de la transmutación.”²⁷ En Córdoba, en 1916, un periódico local observaba que “dentro del cosmopolitismo que ha invadido el teatro de variedades, el Dúo Gardel-Razzano representa una nota simpática, singularmente grata para los argentinos. Hace revivir... la canción criolla —la nuestra, la clásica— hoy relegada a postrer término en medio del indiferentismo cuando no del olvido común”.²⁸ Un prospecto publicado por la empresa de Glucksmann para publicitar el contrato de grabación acordado con el dúo en 1917 lo enfatizaba sin ambigüedades.

La canción popular es la tradición, ¡y la tradición no muere! Hasta hace muy poco, la canción popular argentina no gozaba de ese prestigio que en todos los países del mundo goza el arte nativo... Pero... surgieron un día estos dos cantores criollos, Carlos Gardel y José Razzano, con alma de artistas y visión de poetas. Y he aquí que la canción criolla reclamó desde aquel momento un sitio espectable en las audiciones públicas...: se aristocratizó en arte... Ésa ha sido la obra de Gardel-Razzano, obra modesta pero patriótica y buena, largamente considerada y, acaso, largamente trascendental.²⁹

53 Algún integrante de la compañía de Glucksmann debió de haber elaborado este expresivo manifiesto. Gardel y Razzano no lo podrían haber escrito. No obstante, resumía claramente el papel del dúo en la historia de la música popular argentina.

54 Poco después del inicio del contrato Nacional-Odeón, Gardel recibió una asombrosa invitación. Se le pidió participar en un filme que se estaba produciendo entonces, una versión para la pantalla de Flor de durazno, el hoy olvidado best-seller de

Hugo Wast.³⁰ No se entiende bien por qué se llamó a Gardel. La película iba a ser muda: Gardel no cantaría. En esa época estaba excedido de peso (unos 120 kilogramos) y no tenía experiencia como actor, aunque por cierto recurría a una extraordinaria gama de expresivos gestos faciales cuando cantaba. Razzano, por su parte, convino en dejar en libertad a su socio por unas semanas. El filme, dirigido por Francisco Defilippis Novoa, fue rodado en parte en Buenos Aires, en parte en las sierras de Córdoba, “la Suiza argentina”, según una guía turística de la época.³¹ Aunque no es muy suiza, por cierto es una zona agradable por sus paisajes.

55 La actuación de Gardel en *Flor de durazno*, que en general no se considera uno de los mayores triunfos de la embrionaria industria cinematográfica argentina, no fue de ningún modo desdeñable, aunque su aparición en la pantalla revelaba su estado de obesidad. Él mismo tenía dudas acerca de su capacidad actoral. En un momento, incluso abandonó el set y fue a la estación para regresar a Buenos Aires. El director lo disuadió prometiéndole que incorporaría unas canciones a la película: aunque no se las oiría, esto apaciguó a Gardel. La estrella femenina de la película, Ilde Pirovano, más tarde atestiguó sobre el ánimo alegre y burlón de Gardel en el set y sobre su voluntad (su avidez, incluso) por cantar para los actores y técnicos durante los intervalos en la filmación. Constantemente fastidiaba a Pirovano (que era de origen italiano) para que le enseñara canzonettas napolitanas.³² Ese viejo interés, adquirido en sus días del Abasto, aún permanecía muy vivo. Gardel fue siempre un hombre inquisitivo, y la curiosidad por la música parece haber sido una constante en su vida.

56 El filme se distribuyó a fines de setiembre de 1917. Para entonces, Gardel, Razzano y Ricardo estaban lejos, embarcados en otra gira. Esta vez se dirigieron hacia el oeste y cruzaron la gigantesca muralla de la Cordillera de los Andes — uno de los viajes en tren más espectaculares del mundo— para una visita de seis semanas en Chile, el vecino occidental de la Argentina. Resultó ser la única incursión de Gardel en un país

donde, en años posteriores, las adhesiones fueron casi tan apasionadas como en la Argentina y el Uruguay. En 1917, por lo que sabemos, el dúo no causó ninguna impresión especial con sus actuaciones en Santiago, la capital chilena, o en Valparaíso, puerto principal aunque ya no tan próspero del país, ni en el elegante y cercano balneario de Viña del Mar, una versión chilena, más pequeña, de Mar del Plata.

57 En el Teatro Olimpo de Viña del Mar, el público fue regalado con un nuevo espectáculo. Gardel bailó un tango (“Montevideo”, de Roberto Firpo) en el escenario con Roxana, una célebre cantante y escritora chilena de la época. Según Razzano, “eso fue un capricho del momento. Una ocurrencia jovial de la Roxana y Carlos. Éste era un gran bailarín de tango, por cierto, pero nunca pensó en poner en competencia los pies con su garganta maravillosa”.³³ José Ricardo y Roxana también bailaron el tango en el Teatro Royal de Santiago un par de semanas más tarde, anunciando el acto como una demostración del “verdadero tango argentino”, lo cual indujo a una revista chilena a observar que habría sido mejor un falso tango argentino.³⁴ El dúo abandonó Chile a mediados de noviembre. De regreso en la Argentina, los cantantes actuaron en teatros de Mendoza, Rosario y San Nicolás, donde el gran Parravicini también estaba en el programa. El inicio del año 1918 los sorprendió nuevamente en Montevideo. El 10 de enero se tomaron una licencia para asistir a un match de boxeo entre el uruguayo Ángel Rodríguez y el argentino Luis Ángel Firpo, que era uno de los muchos amigos que habían hecho durante su ascenso de cuatro años a la fama y a una relativa fortuna.

58 Había pocos indicios, a comienzos de 1918, de que esta situación cambiaría. Gardel y Razzano eran compañeros inseparables; José Ricardo trabajaba bien con ellos; las ofertas de los empresarios eran abundantes; en cuanto al repertorio criollo, parecía muy arraigado y popular, la gallina de los huevos de oro. Como Gardel conquistó tan extraordinario renombre como artista individual en la década del 20, a veces se olvidan o subestiman los años de su asociación artística con

Razzano. De hecho, Gardel habría sido afectuosamente recordado por su papel en el dúo aunque su carrera no hubiera cobrado el giro que cobró después. A fines de la década del 10, los dos cantantes se contaban entre los artistas más buscados de la zona rioplatense. Tal vez tuvieran rivales en el afecto del público —actores, comediantes como Parravicini, y, cada vez más, directores de orquesta e instrumentistas de tango—, pero nadie los superaba. Habían llegado.

59 No obstante, se produjo un giro importante (en realidad ya había comenzado) en 1918. Gardel, como hemos visto, comenzaba a llamar la atención más que su socio. Esto fue reforzado por un acontecimiento vital (aunque también sorprendente). En 1917-18 Gardel descubrió (en verdad, en cierto sentido creó) una nueva forma de canción popular argentina, muy alejada del repertorio criollo del dúo. Éstos fueron los años en que Gardel y el tango argentino confluyeron al fin, los años en que este magnífico artista inició el ascenso gradual hacia su definitiva e indiscutida posición como figura suprema de la historia del tango.

Notas

*. A fines de 1914 doña Berta y Carlos se mudaron a dos cuadras de allí, a Corrientes 1714.

†. El peso argentino (peso papel) valía entonces unos 40 centavos de dólar o 1 chelín y 10 peniques en moneda inglesa. Al igual que el dólar y la libra esterlina, tenía un poder adquisitivo enormemente mayor que el actual.

Notas finales

1 García Jiménez publicó su biografía de CG en 1946. Se basaba fundamentalmente (aunque no exclusivamente) en las remembranzas de Razzano, “como si dictara sus memorias”, como dice García Jiménez (García Jiménez [1951], pág. 7). La admirable capacidad de este autor para evocar el pasado quizá lo haya inducido a añadir ciertos toques antojadizos para perfeccionar la “atmósfera”, pero el libro continúa siendo la única fuente real de información acerca de la relación inicial entre CG y Razzano. En 1976 se publicó una edición revisada.

2 García Jiménez (1951), págs. 32-35.

3 Crítica, 25 de junio de 1935: Defino, págs. 54-55.

4 A veces se ha afirmado que CG había grabado antes algunas canciones para el efímero sello Atlanta: García Jiménez (1951), pág. 62. En tal caso, nadie ha dado a conocer los discos en cuestión. Parece que el contrato entre CG y José Tagini se firmó en abril de 1912: ver S. Nicolás Lefcovich, Estudio de la discografía de Carlos Gardel (Buenos Aires, 1985), prefacio.

5 Pesce, págs. 1388-89.

6 Sucesos, pág. 45.

7 García Jiménez (1951), págs. 58-63.

8 James R. Scobie, Revolution on the Pampa (Austin, Texas, 1964), pág. 64.

9 García Jiménez (1951), págs. 67-76.

10 Ibid., págs. 76-77.

11 Ibid., pág. 82.

12 Morena, pág. 29.

13 Jacobo A. de Diego, “El teatro: el gauchesco y el sainete”, en José Luis Romero y Luis Alberto Romero, comps., Buenos Aires. Cuatro siglos de historia (Buenos Aires, 1983), 2:146.

14 “Parravicini” (26 de marzo de 1941): Ramírez, pág. 41. Ver también Enrique García Velloso, Memorias de un hombre de teatro (Buenos Aires, 1942), págs. 63-71. Parravicini se suicidó por temor a padecer una enfermedad mortal.

15 García Jiménez (1951), pág. 184.

16 Ibid., pág. 89.

17 Ibid., págs. 96-97.

18 Joaquín de Vedia, El Diario, 26 de junio de 1935: Couselo y Chierico, págs. 33-34.

19 La Razón, 24 de febrero de 1916: Morena, pág. 369.

20 Sosa Cordero, págs. 77-78. El Tropezón estaba entonces en la calle Bartolomé Mitre; más tarde se trasladó a la avenida Callao, donde fue por mucho tiempo (hasta 1984) uno de los más admirables restaurantes tradicionales de Buenos Aires. He aceptado la fecha de Sosa Cordero para el episodio aquí descrito; podría haber sucedido un par de años después.

- 21 García Jiménez (1951), pág. 124.
- 22 Ibid., pág. 131.
- 23 Alicia Ezcurra (madre del letrista e historiador del tango Horacio Ferrer), citada en Historia del tango, 9:1601.
- 24 Como lo señaló La Razón, 12 de febrero de 1917: Morena, pág. 47.
- 25 Los detalles discográficos están en Morena, págs. 265-66.
- 26 García Jiménez (1951), págs. 140-41.
- 27 Ibid., págs. 102-3.
- 28 Ibid., pág. 132.
- 29 Ibid., págs. 143-44.
- 30 Traducida al inglés como Peach Blossom (1929). Alrededor de la misma época, según algunos, CG también participó en una segunda película muda dirigida por Defilippis Novoa, La loba. No conocemos la fecha exacta, pero parece haber tenido el mismo elenco que Flor de durazno.
- 31 Albert B. Martínez, Baedeker of the Argentine Republic, 4a. edición (Nueva York, 1915), pág. 391.
- 32 Historia del tango, 9:1399.
- 33 García Jiménez (1951), pág. 157.
- 34 Corre-vuela, Santiago de Chile, N° 513, 24 de octubre de 1917: Sucesos, pág. 51.

© Ariadna Ediciones, 2003

Creative Commons - Atribución-CompartirIgual 3.0 No portada - CC BY-SA 3.0

Referencia electrónica del capítulo

COLLIER, Simon. 2. *El Dúo Gardel-Razzano, 1911-1918* In: *Carlos Gardel: Su vida, su música, su época* [en línea]. Santiago: Ariadna Ediciones, 2003 (generado el 14 diciembre 2020). Disponible en Internet: <<http://books.openedition.org/ariadnaediciones/437>>. ISBN: 9782821895843.

Referencia electrónica del libro

COLLIER, Simon. *Carlos Gardel: Su vida, su música, su época*. Nueva edición [en línea]. Santiago: Ariadna Ediciones, 2003 (generado el 14 diciembre 2020). Disponible en Internet: <<http://books.openedition.org/ariadnaediciones/428>>. ISBN: 9782821895843.
Compatible con Zotero