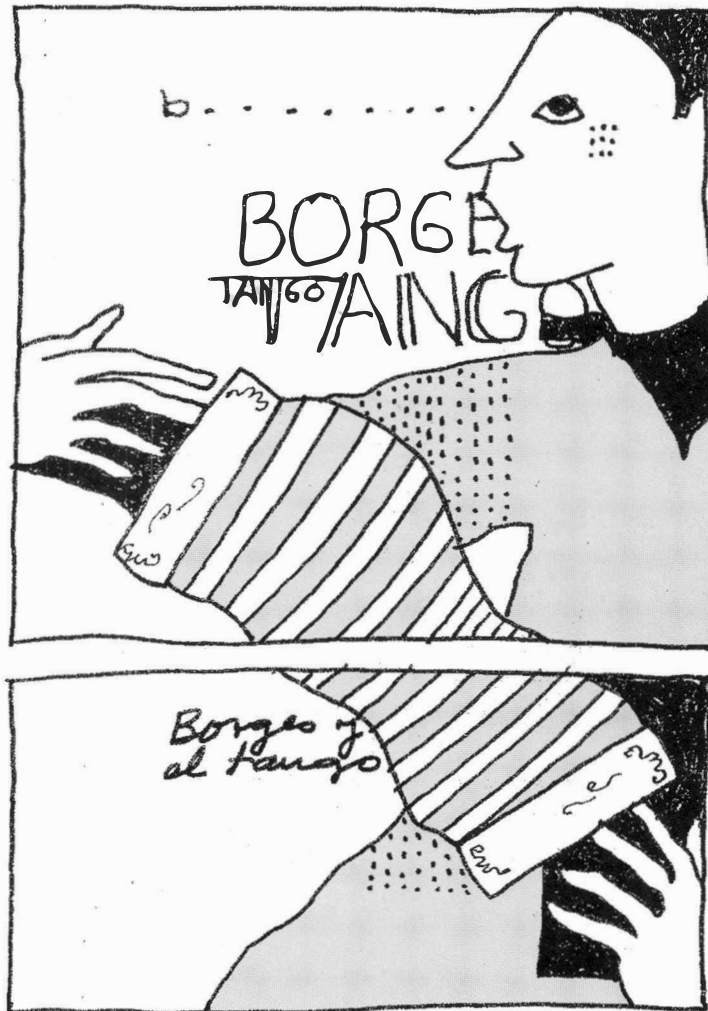


La secta del cuchillo y del coraje Borges en tiempo de tango



Reinaldo Spitaletta Hoyos*

* El comunicador social y periodista Reinaldo Spitaletta es docente de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Pontificia Bolivariana. Escritor y coautor de innumerables obras periodísticas y literarias. Laboró por más de veinte años en el periódico El Colombiano y es un apasionado por los temas de historia y ciudad.



La secta del cuchillo y del coraje

Borges en tiempo de tango

Reinaldo Spitaletta Hoyos

Jorge Luis Borges, junto con Astor Piazzolla (tal vez también con el Che, y no digo con Gardel porque era uruguayo), el argentino más universal, mantuvo con el tango una extraña y paradójica relación. Su literatura, su poesía, penetró en el género, muy a pesar de uno y de otros. Y el tango también lo influyó. Escribió sobre esa mitología de puñales, sobre el olvido (que es tema de tango), y con Piazzolla realizó un memorable trabajo sobre su obra *Para las seis cuerdas*. Borges, también maestro de la injuria y la ironía, repudió, en ocasiones, el tango.

En *Alguien le dice al tango*, un poema de Borges musicalizado por Piazzolla, se oye al final (la voz es la de Edmundo Rivero): «Buenos Aires no te olvida, / tango que fuiste y serás». Y es que –muy a pesar de cierta intelectualidad que, por desconocimiento o por aparentar cierto aire de virgen inmaculada– esa ciudad de míticas fundaciones tiene dos cédulas muy

representativas: Borges y el tango. Y en este último fenómeno artístico, compuesto de música, danza, canción y arte vocal interpretativo, también hay una figura enorme, universal, que «inventó» su música con los sonidos modernos de la urbe: Astor Piazzolla.

Se puede decir que Buenos Aires es Borges o una invención suya. Y ya en esa afirmación hay un extenso universo por explorar. También que Buenos Aires es el tango. Ah, y además se puede agregar que existe en la ciudad de ahora una música contemporánea que se escucha en las calles, en el «subte», en las plazas, en el café de barrio, que llevan puesta los caminantes de la calle Florida y los pasajeros de los colectivos: la música de Piazzolla.

Entre Borges y el tango hubo una relación contradictoria. En el origen de su literatura, en sus primeras creaciones, está, sin embargo, el tango.

Podría decirse, en un lenguaje de hoy, el tango de la Guardia Vieja. Y, tal vez muy a su pesar, el tango, de origen prostibulario y orillero, que después, aclamado y adecentado por París, va a convertirse en un aire universal, aparece en poemas y relatos del hombre que también fue una suerte de inventor del arrabal.

Y, claro, lo de inventor tiene su lógica, porque Borges, del Barrio Palermo, donde ocurrió la fundación mítica de la ciudad, un «suburbio de calles aventuradas y ocasos visibles», se crió allí en un jardín, detrás de una reja con lanzas y en una biblioteca de numerosos libros ingleses. El Palermo del cuchillo y de la guitarra (son palabras suyas) estaba afuera. Habitaba en los versos de Evaristo Carriego. Y entonces, el muchacho interior, el que se deleitaba con los bucaneros de Stevenson, tenía que imaginar al compadrito. Los oídos y su talento hicieron el resto.

«Yo de chico -me he criado en un barrio pobre, en Palermo, el barrio de Carriego-, he visto bailar con corte a los hombres en las esquinas. Porque ninguna mujer iba a bailar eso, porque sabían que era un baile infame... Cuando supieron que eso lo bailaba la gente bien, entonces la gente se resignó y lo bailó, pero fue muy resistido por el pueblo el tango, porque lo veían como un baile de gente de mala vida. Pero era muy distinto, porque era un baile muy alegre, muy movido, con figuras... obscenas, ¿francamente, no? En París lo adecentaron mucho, lo entristecieron y después vinieron personas que se encargaron ya de cambiarlo. Por ejemplo, *La cumparsita* ya corresponde a ese cambio. También Gardel, que no tiene nada que ver con la manera vieja de cantar el tango». Así lo expresó en una charla con el periodista Fernando Sorrentino.

El tango, el cual muchas veces él dijo despreciar, se metió en su *Hombre de la Esquina Rosada*, en

su barrio recuperado, en su *Fervor de Buenos Aires*. Porque resulta que el tango es, también, un modo de vida, de interpretar el mundo, de sentirlo e imaginarlo. Y, asimismo, de darle una dimensión mítica. Tal vez por ello alguna vez Borges declaró: «Los mitos son más importantes que los hechos. La fama y la divulgación mundial del tango, quizá el único acontecimiento argentino que ha trascendido por todo el mundo, son más importantes que ese origen vil que comparte con el jazz, que surge en ambientes análogos de New Orleans» («Poesía y Arrabal», conferencia dictada en 1966).

Y es que para Borges el tango era más parte de los mitos ciudadanos que de la historia. En su *Evaristo Carriego* declararía que «no suelo oír *Don Juan* o *El Marne* sin recordar con precisión un pasado apócrifo, a la vez orgiástico y estoico (...) Tal vez la misión del tango sea ésta: dar a los argentinos la certidumbre de haber sido valientes». Borges, que tantas veces renegó del gotán, que advirtió que ese género se volvió sensiblero con la intromisión de los inmigrantes italianos, se quedó anclado en el tango de antes de la década del veinte. Le gustaba aquel tango alegre, de picardías y esquinas de arrabal.



En el reportaje a *The Paris Review*, Borges dijo: «Algunos de los mejores tangos fueron compuestos por gente que no podía escribirlos ni leerlos. Pero claro, esa gente tenía la música dentro del alma, como pudo haber dicho Shakespeare. Así que se las dictaban a alguien: las tocaban al piano y las escribían, siendo publicadas para la gente letrada. Recuerdo haber conocido a alguno de ellos: Ernesto

Ponzio. Escribió «*Don Juan*», uno de los mejores tangos, antes que los tangos fueran arruinados por los italianos de La Boca, me refiero al tiempo en que los tangos venían de la música criolla...».

El Tango *Don Juan*, con letra de Ricardo Podestá (después hubo otra letra de Alfredo Gobbi y fue el

primer tango grabado por una orquesta, la de Gobbi en 1912) dice en una de sus estrofas:

*Yo soy el taita del barrio,
pregúnteselo a cualquiera.
No es esta la vez primera
en que me han de conocer.
Yo vivo por San Cristóbal,
me llaman Don Juan Cabello,
anóteselo en el cuello
y ahí va, y ahí va, así me quieren ver.*

Borges, al que se le conoció una suerte de antiitalianismo (detestaba las pastas o fingía ignorarlas), cambiaría luego su posición frente a esa intromisión de los inmigrantes ítalos en el tango y declaró: «En aquel mito, o fantasía, de un tango 'criollo' maleado por los 'gringos', veo un claro síntoma, ahora, de ciertas herejías nacionalistas que han asolado el mundo después -a impulso de los gringos, naturalmente. No el bandoneón que yo apodé cobarde algún día, no los aplicados compositores de un suburbio fluvial, han hecho que el tango sea lo que es, sino la República entera. Además, los criollos viejos que engendraron el tango se llamaban Bevilacqua, Greco o de Bassi».

El recuerdo fue el olvido

La relación de Borges con el tango, traumática muchas veces, deja entrever, de un lado, su ejercicio de la diatriba y el humor, y, del otro, un apegamiento a formas viejas, a su gusto por el tango de criollos y de valientes, por los compadritos y sus diabluras. Para él el tango que viene después de 1917, el de las letras de Pascual Contursi, es un tango sentimental, una especie de superchería. Borges sólo admite el primer tango, el de los cuchilleros y los cultores del coraje. O, como lo escribió José Gobello: «Borges se ha quedado en el tango del compadrito. Otros no han querido ir más allá de Cobián, o más allá de Troilo, o más allá de Gobbi. Y esos, los que se quedan en el camino mientras el tango avanza, son los que arrojan sobre Borges las piedras más violentas».

Borges, que también dijo en otra vez «yo no entiendo de música, pero Troilo me gusta», creyó que la decadencia del tango comenzó con *La Cumparsita* (que es uruguaya. Y vale recordar que Piazzolla también lanzó sus injurias contra esa pieza). También fustigó unas veces a Gardel, quizá por considerarlo una especie de mistificador, de cantor que ya nada tenía que ver con los antiguos payadores y milongueros anteriores, pero a la vez expresó juicios elogiosos sobre El Mudo: «Cuidaba mucho sus grabaciones; no se resignaba al menor error, excepto en la versión definitiva, en la que deslizaba alguno, para dejar en los oyentes una impresión de espontaneidad. Muerto el hombre, la perdurable voz sigue cantando y conmoviendo».

Quizá esta anécdota de Borges en Texas puede ilustrar con creces la posición dual de Borges frente al tango. Un amigo paraguayo lo llevó a su casa y le dejó escuchar tangos. «Tocó todos los tangos que yo aborrezco, realmente. Por ejemplo, «flaca, fané y descangayada», *La Cumparsita*... Yo me decía: Pero qué vergüenza, estos no son tangos, qué horror es esto. Y mientras yo estaba juzgándolos intelectualmente, sentí las lágrimas: estaba llorando, yo, de emoción. Es decir, yo condenaba aquello intelectualmente, pero al mismo tiempo aquello me había llegado. Y yo estaba llorando».

La fiesta y la inocencia del coraje

Con todo, es en su poema *El Tango*, en el cual Borges trasciende su gusto por los compadritos y realiza una de sus creaciones más intensas y que sintetiza su pensamiento -y su sensibilidad- frente a ese arte. «Esa ráfaga, el tango, esa diablura, / los atareados años desafía; / hecho de polvo y tiempo, el hombre / dura menos que la liviana melodía, / que sólo es tiempo. El tango crea un turbio / pasado irreal que de algún modo es cierto, / el recuerdo imposible de haber muerto / peleando, en una esquina del suburbio». Y es ahí cuando le da a esa «liviana melodía» carácter de eternidad. E incluso, en otra intervención, la llama una «*comédie humaine*» de la vida de Buenos Aires: «Es sabido -

agregó- que Wolf, a fines del siglo XVIII, escribió que la *Ilíada*, antes de ser una epopeya, fue una serie de cantos y de rapsodias; ello permite, acaso, la profecía de que las letras de tango formarán, con el tiempo, un largo poema civil, o sugerirán a algún ambicioso la escritura de ese poema».

De otra parte, esa unión -feliz unión-, en apariencia imposible, que se dio entre Borges y Piazzolla, en 1965, dejó para la humanidad un muy lúcido testimonio de la creatividad y genio del poeta y el músico. Y, en todo caso, el tango salió ganador. Y, como se ha dicho, aunque Borges no mantuvo una relación con el tango desde su interior, sí esculpió un Buenos Aires que fue penetrando al género. Y tanto el escritor como Piazzolla, fundaron muchas veces su ciudad. Y ese encuentro de ambos dejó un imprescindible trabajo poético-musical, en el que se destacan, entre otros, *Alguien le dice al tango*, *Jacinto Chiclana*, *Oda íntima a Buenos Aires*, *El hombre de la esquina rosada*, *El Tango* y *A Don Nicanor Paredes*. Más tarde, Piazzolla compondría la música del filme *La Intrusa*, basada en el cuento del mismo nombre, y *Tango Apasionado*, inspirado en tres cuentos de Borges.

«Despreocupado y zafado, / siempre mirabas de frente. / Tango que fuiste la dicha / de ser hombre y ser valiente. / Tango que fuiste feliz, / como yo también lo he sido, / según me cuenta el recuerdo; / el recuerdo fue el olvido».

Borges y Piazzolla (cada uno por su lado) se convirtieron en paradigmas de creación en su ciudad y elevaron al cielo de la estética lo que se puede llamar la «inscripción de lo argentino». Antes y después de ellos, Buenos Aires es otra. Con ellos solamente, Buenos Aires podría sobrevivir. Se les imita, se les injuria, se les admira, y, según los ojos de quien los mire, pueden ser dioses o demonios.

Borges, que denostó sobre todo el tango de influencia italiana, ese tango que se entristeció con la nostalgia de los inmigrantes, llegó a escribir unas palabras esenciales sobre ese género que en todas partes despierta controversia: «El tango puede discutirse, y lo discutimos, pero encierra,

como todo lo verdadero, un secreto. (...) Diríase que sin atardeceres y noches de Buenos Aires no puede hacerse un tango y que en el cielo nos espera a los argentinos la idea platónica del tango, su forma universal, y que esa especie venturosa tiene, aunque humilde, su lugar en el universo».

Se dice que Borges aprendió a bailar el tango y la milonga y compartió veladas tangueras con Victoria Ocampo, la célebre editora de la revista *Sur*. Y en sus primeros tiempos era muy divertido y compadrón. Ese Borges tal vez se perdió «peleando en alguna esquina del suburbio». Lo que sí es cierto es que, pese a que dada su inclinación al mamagallismo y la burla, decía en ocasiones que no le gustaba el tango. ¡Tanto tango hay en su obra!

«¿Dónde estará (repito) el malevaje / que fundó, en polvorientos callejones / de tierra o en perdidas poblaciones, / la secta del cuchillo y del coraje?»

Ah, el olvido no fue hecho para el tango. Y mucho menos para Borges y Piazzolla. Ambos, tan eternos como el agua y el aire. Pertenecen los dos a un «turbio pasado irreal». Pero ambos son ciertos. Como un puñal. Como una sombra.

Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis, (1923/1985): *Obra Poética*, Emecé Editores.
- PIAZZOLLA, Carlos Kuri, *La música límite*. Editorial Corregidor.
- SALAS, Horacio, *Borges: Una Biografía*, Planeta biografías del sur.
- GOBELLO, José, *Crónica General del Tango*, Editorial Fraternal.
- BORGES, Jorge Luis. Evaristo Carriego, Alianza Emecé.
- LONDOÑO, Luciano, (1986) *Jorge Luis Borges y el tango*, en revista de la Universidad Autónoma Latinoamericana, N°. 6.