Imprimir

“Oyendo un tango viejo sabemos que hubo hombres valientes. El tango nos da a todos un pasado imaginario. Estudiar el tango no es inútil. Es estudiar las diversas vicisitudes del alma” (Borges).
Palabras claves: Borges, milonga, tango, arrabal, lunfardo, poemas, cuentos, ensayos, historia, biografía, compadritos, payadores, cuchillo, baile, mujeres, barrios y música.

Exordio

Como el maestro Jorge Luis Borges, era serio, ceremonial, aparentemente despistado y jocoso o irónico, a la vez, válganos utilizar un poco de su estilo para decir lo siguiente:

Alguna vez le preguntaron por la música que le gustaba, a lo que respondió, que a él no le gustaban sino las marchas militares. Y, algunos, con más sorna han dicho, que, con razón, el poeta almorzó con Videla y Pinochet. Pero aquí es bueno apuntar, que las marchas militares están relacionadas, con lo que desde la música clásica se conoce con la “música bandesca” o de banda popular y fiestera, de origen muy popular y nacionalista; dos elementos, que, en principio, son muy borgianos, sin restarle de ninguna manera clasicismo y universalismo. El mismo tango inicial es una “cumparsita” o simplemente música de comparsa, para las celebraciones, como lo son ahora las marchas militares y las bandas colegiales.

Pero en otra oportunidad declaró que no escuchaba sino a Bach, Beethoven y Brahms. Y aquí, solo deseo comentar, que, por el lado de Bach, comparte afición con innumerables escritores, pero especialmente con Emil Ciorán, quien además se declaró tanguero en sus últimos años; diciendo que lo último que le estaba interesando era el tango, pero que, quería más nostalgia en él. Por último, el mismo filósofo cuando se murió el poeta argentino le dijo a Savater: “Se ha muerto el último delicado”.

El ciego insigne dijo muchas veces que no le gustaba Gardel y en otras fue dubitativo. Igualmente decía no gustarle el tango, sin embargo, es muy extenso y profundo en su tratamiento, en las famosas cuatro conferencias conocidas simplemente como “Tango”.

En el famoso pugilato entre el autor de “Las Cuatro Estaciones Porteñas” (Piazzola) y el inventor del “Aleph” (Borges), a propósito del trabajo colaborativo consignado en el Long pley “El Tango” (en la voz de Edmundo Rivero. 1965), aquel dice que Borges era ciego y sordo y, el otro expresa que el músico no sabía de tango y más o menos que el resultado era un bodrio. Así y todo, los tres pasaron a la historia de la música y la literatura.

En estos y en muchos comentarios o simples afirmaciones del autor de “La Historia Universal de la Infamia” (1935) o incluso anécdotas imprecisas que circulan sobre él, uno, parodiando sus palabras, no sabe quién las dijo: si Borges o “El Otro”.

De todas maneras, en 1942, Requena, un personaje creado entre Borges y Bioy Casares, sentenció la disculpa: “Las contradicciones no importan; la cuestión es volcar en el papel toda esa confusión que es lo humano”

Pero para ver la contundencia de su conocimiento, estilo y pasión por la música nacional del Rio de la Plata, es preciso adobar esta disertación, leyendo y escuchando el famoso poema de Borges, titulado “El Tango”. Veamos:

El tango

¿Dónde estarán? pregunta la elegía

de quienes ya no son, como si hubiera

una región en que el Ayer, pudiera

ser el Hoy, el Aún, y el Todavía.

¿Dónde estará? (repito) el malevaje

que fundó en polvorientos callejones

de tierra o en perdidas poblaciones

la secta del cuchillo y del coraje?

¿Dónde estarán aquellos que pasaron,

dejando a la epopeya un episodio,

una fábula al tiempo, y que sin odio,

lucro o pasión de amor se acuchillaron?

Lo busco en su leyenda, en la postrera

brasa que, a modo de una vaga rosa,

guarda algo de esa chusma valerosa

de Los Corrales y de Balvanera.

¿Qué oscuros callejones o qué yermo

del otro mundo habitará la dura

sombra de aquel que era una sombra oscura,

Muraña, ese cuchillo de Palermo?

¿Y ese Iberra fatal (de quien los santos

se apiaden) que en un puente de la vía,

mató a su hermano, el Ñato, que debía

más muertes que él, y así igualó los tantos?

Una mitología de puñales

lentamente se anula en el olvido;

Una canción de gesta se ha perdido

entre sórdidas noticias policiales.

Hay otra brasa, otra candente rosa

de la ceniza que los guarda enteros;

ahí están los soberbios cuchilleros

y el peso de la daga silenciosa.

Aunque la daga hostil o esa otra daga,

el tiempo, los perdieron en el fango,

hoy, más allá del tiempo y de la aciaga

muerte, esos muertos viven en el tango.

En la música están, en el cordaje

de la terca guitarra trabajosa,

que trama en la milonga venturosa

la fiesta y la inocencia del coraje.

Gira en el hueco la amarilla rueda

de caballos y leones, y oigo el eco

de esos tangos de Arolas y de Greco

que yo he visto bailar en la vereda,

en un instante que hoy emerge aislado,

sin antes ni después, contra el olvido,

y que tiene el sabor de lo perdido,

de lo perdido y lo recuperado.

En los acordes hay antiguas cosas:

el otro patio y la entrevista parra.

(Detrás de las paredes recelosas

el Sur guarda un puñal y una guitarra.)

Esa ráfaga, el tango, esa diablura,

los atareados años desafía;

hecho de polvo y tiempo, el hombre dura

menos que la liviana melodía,

que solo 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.

Aquí están casi todos los elementos que el escritor de “los animales imaginarios”, va a trabajar en poemas, milongas, tangos, relatos, ensayos y conferencias acerca de la música nacional argentina y una de las músicas latinoamericanas más universales.

Desde una perspectiva histórica se puede entresacar lo siguiente: “El tango crea un turbio/pasado irreal que de algún modo es cierto”, “Mitología de puñales”, “Canción de gesta”, “Epopeya”. Aquí se entrelazan la música, la historia y la mitología.

Como caracterización del tango, se puede apreciar lo siguiente: “Esa ráfaga…esa diablura”, “El tango tiene el sabor de lo perdido y lo recuperado”. Ahí están la fuerza del tango, lo enigmático de su ser y ese poder de capturar las cosas en el tiempo.

El tema y el problema del tiempo que siempre preocupó a Borges; tanto en filosofía, como en prosa, poesía y música. El tiempo como una región atemporal y ya mítica: “En un instante que hoy emerge aislado/sin antes, ni después contra el olvido”. Siempre vamos a encontrar el tiempo, la memoria, el olvido y la narración. Cuádrupla que la trabaja muy bien Paul Ricoeur.

Fundadores míticos del tango: “El malevaje”, “La chusma valerosa” y “La secta del cuchillo y el coraje”. Elementos siempre presentes en sus milongas y en las cuatro conferencias sobre tango.

La música como tal: Tango, milonga, baile, Greco, Arolas, guitarras y elegía. Componentes de la primera tanguería que a él más le gustaban.

Aquí invito a establecer una relación temática con los elementos y el tono de esta pieza poética, con la pieza de Leopoldo Federico y la recitación de Julio Sosa, del poema de Celedonio Flores “Porque Canto Así”.

Y el poema “Apología del Tango” con letra y música de Enrique Maroni, posteriormente conocido como “Sin embargo te quiero”.

Contexto bibliográfico y temático

Algunos escritos de Jorge Luis Borges donde está la temática del tango, la milonga o sus principales componentes, como el barrio, el cuchillo, el arrabal, la guitarra, la historia propiamente de la música argentina, el baile, los orilleros, los burdeles, las meretrices, los conventillos, los guapos, la Boca, Buenos Aires, Montevideo, el lunfardo, la noche, la luna, los faroles, los almacenes, los bailongos, los pamperos, los trovadores, los payadores, la emigración, la nostalgia, la metafísica, el pensamiento filosófico sobre la temática, la reflexión poética sobre el asunto, la valentía, el orgullo, el erotismo, el amor, los héroes, el tiempo, la memoria, el olvido, la pasión, los poetas afines a las letras del tango, los escritores relacionados al ámbito del tango, el cuento policíaco, la ficción tanguera, la mitología tanguera, la picaresca tanguera, los tangos y las milongas de su predilección, las milongas de su autoría y los poemas tangueros también de su autoría, Gardel y Piazzola, entre otros, son los siguientes:

Fervor de Buenos Aires (1923). Este texto se fraguó entre 1914 y 1921 y hoy todo el mundo de las letras está celebrando los 100 años de su publicación. Allí confluyen la nostalgia y la melancolía; la geografía de su narrativa y de su poética y, el fervor por Buenos Aires, con las preocupaciones centrales del ser humano, que son las mismas del tango y la milonga.

Si bien, el origen del tango se data en la última década del siglo XIX, la aparición del primer tango grabado y cantado por Carlos Gardel es de 1918, “Mi Noche Triste”, emparentando al

poeta y al cantor, en la nostalgia y en una cronología cercana. Es de anotar que allí despegan las dos leyendas de la literatura y la música, con un mismo linaje. Borges siempre diría que esos elementos lo perseguirían toda la vida y están consignados en toda su obra.

Luna de enfrente (1925). Allí vuelven a estar las calles, el suburbio, el arrabal, la muerte, el amor y el paisaje bonaerense. El texto se inscribe en una década en la cual el tango tiene prominentes piezas y personajes, tales como: Arrabalero de Osvaldo Fresedo, Mano a mano de Gardel, Razzano y el poeta Celedonio Flores, Pedacito de cielo de José Martínez; Garufa de Vila, Soliño, Fontaina y Collazo; Julián de Paniza y Donato, Buenos Aires de Manuel Jovés, El trovero de Julio Pollero, El Chamuyo de Canaro, La pulpera de Santa Lucía de Corsini, Blomberg y Maciel.

Borges tiene allí un poema bastante descriptivo del origen del tango como es “Al Horizonte del Suburbio”, con las temáticas similares a los autores y temas antes señalados. Allí, doblemente le canta a la pampa y al suburbio, por eso lo considero un enlace temático y musical con la música pampera y la música ciudadana: “Pampa/Yo te oigo en las tenaces/Guitarras sentenciosas”. Además, ahí está su amor por la guitarra, como lo dice expresamente en otro poema:

1964

“…Nadie pierde/ (repito vanamente) /sino lo que no tiene y no ha tenido/nunca, pero no basta ser valiente/para emprender el arte del olvido/un símbolo, una rosa, te desgarra/y te puede matar una guitarra”

He ahí la cronología del amor, romanticismo, valentía, símbolos y guitarras.

Deseo destacar de este libro el poema “Mi Vida Entera”, donde dice: “He visto un arrabal infinito/donde se cumple una/insaciable inmortalidad de ponientes”. Con figuras muy descriptivas y muy profundas. Y, así es el tango.

El Tamaño de mi Esperanza (1926). Borges es profundamente argentino, es más, orillero si se

quiere; pero a su vez totalmente universal, en los autores y temas que toca. El declara: “a los criollos les quiero hablar, a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa”. Aquí es muy importante destacar una expresión con la cual va a designar la nacionalidad argentina y al tango mismo y, es esta de que la nación y la música son esencialmente un sentimiento; más allá de la lengua, la raza, la geografía y la historia. En este texto discurren autores nacionales muy importantes para la milonga y el tango como José Hernández, Evaristo Carriego y Leopoldo Lugones y las coplas acriolladas. Y acuña una expresión muy hermosa; justamente para ser cantada y versada: “la pampa y el suburbio son Dioses”

El hombre de la Esquina Rosada. (1927). En un solo cuento clásico de nuestro autor argentino, existen todos los elementos del tango, la milonga y su ambiente. Resumamos: el lenguaje, los pegadores, los cuchilleros, “el farol sinvergüenza”, “la caña, la milonga, el hembraje”, la Lujanera por ejemplo y el Salón de Julia. Barrios, sitios y esquinas como: Guadalupe, Batería, Maldonado, Villa Crespo y Palermo. Por allí “no faltaban musicantes, beberaje y compañeras resistentes pal baile”, “donde la música parecía dormilona y las mujeres que tangueaban con los gringos”.

Sobre este cuento se hizo un trabajo musical homónimo por parte de Piazzola y Borges, conocido como “Suite para dos instrumentos” (1965), y además existen varios filmes. Para asuntos similares, consúltese a Bianchi. (Bianchi, Oscar. Hombre de la esquina rosada. Borges y el tango. Junio 2008. Wikipedia)

El idioma de los argentinos (1928). En estas conferencias, sobre todo en la primera, se da una discusión en torno al habla de los argentinos con referencia al español, sus cruces, sus orígenes y sus usos; incluyendo los aportes de toda la emigración y su resultado en la música y la literatura. En el centro de la disertación están el lunfardismo y el lenguaje arrabalero. Trata en su conferencia “el idioma de los argentinos como sujeto de estudio”; y así como “la poesía no es pura”, introduce en todo el lenguaje el movimiento continuo, que la enriquece.

Concretamente en referencia a la música, Borges dice: “Alma orillera y vocabulario de todos

hubo en la vivaracha milonga. Cursilería internacional y vocabulario forajido hay en el tango". Esto para distinguir desde ahora su preferencia por la milonga original y su señalamiento de los términos de la emigración sobre todo francesa, en el tango posterior.

Pero, más allá de la música y de la literatura, Borges señala, que "la plenitud del habla española es algo ilógico e inmoral"; dado su proceso continuo de cruce, crecimiento y depuración, según las naciones y los diversos grupos culturales de hablantes.

Al respecto el investigador Rice establece que: Hay una serie de expresiones argentinas y uruguayas que no se pueden estudiar desde el español de España; que hay dialectos italianos, lenguas latinas y no latinas, innovaciones morfémicas y sintácticas; elementos léxicos como innovaciones morfosintácticas que están en boca de los hablantes de Argentina y Uruguay, que los hacen diferentes. (RICI, Julio. Borges y el lunfardo. En: Revista Hispanófila. No 47. Enero de 1973. Universidad de Carolina del Norte. Departamento de Estudios Románicos).

Evaristo Carriego (1930). Este texto lo reelaboró muchas veces Borges y así lo relata el traductor al inglés y colaborador del poeta, Norman Thomás di Giovanni, en su libro "La Lección del Maestro" (2002), donde reúne conferencias que el escritor argentino dictó en la Universidad de Harvard, acerca de la creación de poemas, cuentos, ensayos y traducciones. Carriego vivió su corta existencia, justamente en un período clave tanto para el surgimiento de la música y la poesía tanguera, como lo fue el tramo de 1883 a 1912. Este es el periodo y el ambiente que también rescata Borges y del que se siente bastante deudor. Califica al poeta de Misas Herejes como "El primer espectador de los barrios pobres" y "el inventor de los suburbios"; pero también es necesario apuntar qué Jorge Luis fue igualmente un observador muy agudo de esta geografía y de este ambiente, como se podrá notar en el libro sobre Carriego y en sus conferencias agrupadas en "Tango", amén de sus milongas y otros escritos.

El primero que alude a Carriego es Homero Manzi en "Viejo Ciego", su primer tango de 1925 y en "El ultimo organito". Posteriormente muchos letristas, cantores y orquestas le han

rendido homenaje: Juan Manuel Guerra, Julio Jorge Nelson, Osvaldo Pugliese, el Trio Rovira y muchos otros.

La biografía de Carriego por Borges es más un ejercicio poético, de crítica literaria, de admiración personal y familiar, con un tanto de ficción e imaginación, de rescate del ambiente de Palermo y otros barrios que vieron trasegar a Carriego, a Borges y a los potestas y cantores de los inicios del tango. Hay un recorrido desde la poesía gauchesca a la poesía de los compadritos; rescatando poemas y páginas como El casamiento, Has vuelto, El alma del suburbio y En el barrio.

El Tango. (Penguin Random House). Cuatro conferencias dictadas en 1965 y publicadas en 2016. Existe una quinta conferencia dictada en la Universidad de Antioquia sobre el lunfardo, el gaucho, el compadrito. Las reunidas en el libro son: Orígenes del tango, De compadritos y guapos, Evolución y expansión y El alma argentina.

Es curioso que la obra se agrupe en ciertas editoriales dentro del ámbito y el catálogo de "psicología social". Pero al penetrar en ella, Borges precisamente describe y analiza, justamente el comportamiento y la psicología de los habitantes y de los personajes típicos de una geografía y un tiempo precisos, que después los eleva a imaginarios y míticos.

Ulrica. (1975) Borges ha estudiado diversos mitos fundantes y sagas de muchas culturas y, en ellos destaca los héroes, los duelos, el amor y el valor. En este cuento trae las siguientes palabras escandinavas, que ilustran estas virtudes nacionales, internacionales y humanas, las mismas que hizo inscribir en su lápida: "El tomó su espada Gram y colocó el metal desnudo entre los dos" (verso 27 de Saga Volsunga). Como veremos, estos son elementos eminentemente tangueros.

De esta narración es preciso citar la famosa frase "Colombia es un acto de fe", que nos servirá más adelante para hablar del tema de la historia en Borges.

Tango. El trabajo Discográfico entre Borges, Piazzola y Edmundo Rivero. (1965). Esto es todo un hito de la música y la poesía y va a dar pie para múltiples controversias, pero, sobre todo,

con el paso del tiempo, a diversas versiones internacionales.

Cuerdas (1966), donde hay milongas después convertidas en música, por muchos cantores, coros y músicos de todo el mundo. Entre muchas, la Milonga de Jacinto Chiclana ha sido montada por el Coro de la Universidad de los Andes y por la Coral Discantus de Armenia (Q).

El Arias. Obra Completa en Colaboración. Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. (Lumen. 2023). En este trabajo común se explayan en la mitología de los valientes y por supuesto en el entorno de un Buenos Aires que vio nacer el tango con todos los elementos ya citados. Esto está vertido en cuentos, guiones, artículos y otros escritos menores. Me atrevería a decir que este es un tango de 600 páginas, parodiando la expresión de Gabo sobre Cien Años de Soledad, en el sentido de que esta es un vallenato de 500 páginas. En sus páginas vamos a encontrar mucho lunfardo, personajes típicos, pequeñas historias también típicas, escritores y obras de los cuales resaltan estos temas y hasta una referencia al “tango cómico”.

Para terminar este introito contextual, invito a escuchar el tango “El Choclo”; que, según nuestro escritor, era el tango que más le gustaba, amén de otros. Con música y letra de Ángel Villoldo y estrenado en 1903.

Borges historiador y biógrafo

Para iniciar los invito a escuchar “Tango a Evaristo Carriego” (1969), que primero fue un tango instrumental grabado por la Orquesta de Osvaldo Pugliese y posteriormente le puso letra Eduardo Rovira.

Desde el punto de vista de algunas escuelas historiográficas y academicistas no se puede afirmar con rigurosidad que el poeta, cuentista, ensayista y guionista Jorge Luis Borges sea todo un historiador y un biógrafo. Igualmente, si hablamos de “la tesis de la historia pura”, del positivismo histórico, de la cliometría o de las metodologías simplemente cuantitativas, tampoco se le pueden dar aquellos calificativos. Pero si nos vamos a otros horizontes de sentido, podemos apoyarnos en otras perspectivas históricas, para valorar principalmente tres trabajos de Borges, en la relación que estamos estableciendo entre historia, poesía y

tango; y ellos son precisamente el libro “Evaristo Carriego”, las cuatro conferencias agrupadas en el texto “Tango” e “Historia del Tango” (En Borges cuenta Buenos Aires, Buenos Aires. Editorial Emece, 2016, págs. 120-141) y especialmente el poema “Fundación Mítica de Buenos Aires”.

Precisamente la llamada “Escuela de los Annales” con Lucien Fevre y Marc Bloch a la cabeza (1929), se apartan un poco del acontecimiento, hablan de “historia corta” y de “historia larga” y más allá de la política y la economía, le dan valor a la organización social, a la psicología colectiva y a otras ciencias humanas. Y desde ahí puede mirarse este tema borgeano.

De otro lado, precisamente el historiador argentino José Luis Romero, en su gran e innovadora obra titulada “Latinoamérica: Las Ciudades y las Ideas” (1976), hace entre muchas otras cosas una revaloración del ensayo “Facundo o civilización o barbarie en las pampas argentinas” (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, uno de los fundadores del pensamiento latinoamericano. Romero a partir de ahí y muchos otros textos y elementos de Argentina y toda América, acuña la tesis de “Vida Histórica”, donde coloca a confluir escritos de ficción, poetas, costumbristas, viajeros, censos, documentos, fuentes literarias y cultura urbana, al servicio del historiador y de la historia. Así, habla de la historia y la nacionalidad como una lengua, una cultura, una geografía, una política, pero sobre todo “un sentir”. Que es lo que hace Borges en sus cuatro conferencias.

En estos dos contextos teoréticos se concibe la denominada “Eva Aluvial”, que, haciendo la traslación desde la geomorfología a la historia y la literatura, se puede hablar del arrastre de varios flujos y miradas, para nutrir el objeto de estudio. En este sentido Borges, de acuerdo a su propia experiencia de observador atento tiene en cuenta para sus obras citadas, la psicología colectiva, los procesos sociales, la urbanización de Buenos Aires, la emigración extranjera principalmente europea, la permeabilidad de otras culturas en su tierra y barrios natales, los nuevos rasgos de la mentalidad argentina; un rescate del pasado a partir de la poesía popular como el caso del “Martin Fierro” de José Hernández y la poesía de Evaristo Carriego; la copla, el contrapunto de la milonga, el papel de la guitarra antes del bandoneón,

la tradición oral, una cierta picaresca rioplatense, la diferencia entre el payador rural y el trovador urbano, el nacimiento de la llamada “canción ciudadana”; el papel del guapo, del baile, de la mujer, del barrio y los decires en el surgimiento del tango. Por eso, antes que el cultísimo Horacio Ferrer y otros historiadores de la música, Borges también establece diferencias en los períodos históricos y cualitativos del tango como música, como canción, como estilos de baile, como muestras de cambios en las temáticas y en los sentimientos; ve surgir los diferentes grupos con guitarras, organillos, violines, pianos, hasta llegar al acordeón, a la orquesta típica y a las agrupaciones y estilos propios de Pugliese y Piazzola; es decir, vivió y aportó al “prototango” y al tango contemporáneo, así braveara al final.

A Evaristo Carriego lo calificó como “el inventor de los suburbios” y “el primer espectador”. Al respecto vale registrar que la primera interpretación de la palabra “historiador” (“cuentos de sabios”) es la de “observador” (historier-observar); es decir, cuando en la antigüedad se hacía historia a partir de lo que se veía. Borges también lo es en esta primigenia acepción; pues el texto sobre Carriego y las cuatro conferencias reunidas en “Tango”, son precisamente producto de su observación minuciosa de costumbres, sitios y personajes, antes que el resultado de una pesquisa documental. Entre el pampismo y el porteñismo, está el arrabal, y eso fue lo que rescato Borges de la obra y el contexto de Carriego. Con justicia hay que decir que el primero que alude a él, fue el poeta y letrista de tango Homero Manzi, en su primer tango “El Viejo Ciego” que data de 1925. (Gigena, Daniel. Evaristo Carriego, el poeta que Borges transformó en un arquetipo porteño. En: La Nación. Buenos Aires. 13 de octubre de 2022)

En sus Cuatro conferencias, el inventor del Aleph y de Funes el Memorioso, ya no es matemático, fantasioso y filosófico, es todo un historiador y un biógrafo en la concepción antes expresada. Realiza todo un rastreo de la evolución urbana y el crecimiento demográfico y conductual de Buenos Aires. Va desarrollando la conformación y la aparición del compadrito, del guapo, de distintas clases de mujeres, de diversos bailes, de los sitios de bailongo y fiesta, de las temáticas de las letras de las canciones, de la transformación nacional e internacional del tango. Por encima de sus querencias y críticas osadas, observa como un historiador nato. Hace caracterizaciones sociológicas y psicológicas, para nutrir la

historia de la música y por tanto la de Argentina. Incluso, a partir de esto se pueden hacer unos apuntes para una socio-historia de la música; como pretendo hacerlo en esta conferencia.

El poema, que después se ha hecho canción: “Fundación Mítica de Buenos Aires”, publicado primero en la Revista Cuaderno de San Martin en 1929, contiene los siguientes elementos: Rio, barro, barquitos, camarotes, Juan Díaz, brújulas, Riachuelo, Boca, Palermo, Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga, almacén rosado, patrón de esquina, habanera, Yrigoyen, tangos de Saborido, piano y organito. Aquí es donde podemos reflexionar acerca de lo siguiente: una cosa son las fuentes arqueológicas de una fundación, otra los sucesos y cronologías de la historia fundacional y otra, no distante, pero adherida de otra forma, la “fundación mítica” de un poblado o una sociedad, que se puede rastrear en la mitología, en la literatura y en la música de una cultura. Aquí cabe lo que pudiéramos llamar una especie de arqueología musical y poética, basada en las narraciones, las enumeraciones, las vivencias, los sonidos, los colores, los sentimientos y las mitologías barriales, que le dan origen al tango y a Buenos Aires, en la escritura de Borges. Él también decía: “El tango es porteño. Su patria son las esquinas rosadas de los suburbios”.

En el texto a dos manos “Alias”, se halla toda una perla, un artículo de dos páginas y media (p.453-455), titulado “Un enfoque flamante”, que nos permite darle sustentación a este apartado de Borges como historiador: Traen a colación a Tucídides, Voltaire, Gibbon, Michelet, Colón, Roma, Cartago, México, la Guerra del Chaco, Gardel y Juan Moreira.

Más adentro, colocan la discusión entre la historia pura, la historia como ciencia o como arte; los temas de la hermenéutica, la arqueología y la estadística. Y se apoyan en la tesis de Zevasco: “La historia es un acto de fe”.; que Borges la seguirá citando en dos cuentos. Es decir, en términos sencillos, con todos los atributos anteriores, uno termina creyendo en algo que no ve, pero que se reconstruye a partir de ciertos elementos ya expresados.

A esto le podemos agregar esta sentencia: “Es dudoso que el universo tenga un sentido”; justamente para separarse de las concepciones deterministas y teleológicas de la historia.

Por algo trae a cuento la música y la poesía para hacer historia social y de las mentalidades.

Pero, además “Todo hombre algo enterado de los incesantes cambios y de la complejidad casi infinita de las cosas se siente poco a poco invadido ante la Historia por el sentimiento de lo horrible y de lo absurdo” (Yourcenar. P. 586). Justo donde tiene cabida la afición de Borges por la sangre, la pelea, los cuchilleros y los suburbios; elementos y sucesos con los cuales llega a la historia y la música más allá de la literatura.

Borges hace lo que hoy día podemos calificar como historia barrial, historia concreta, historia de la vida cotidiana y micho historia. Categorías hoy sumamente valoradas y que nutren la historia universal, la nacional y la regional.

Para terminar este apartado invito a escuchar “Betinotti”, porque se refiere a un payador por antonomasia. Esta es una milonga de 1939, con letra de Homero Manzi y música de Sebastián Piana. José Luis Betinotti vivió entre 1878 y 1915, guitarrista y compositor, justamente considerada “el último payador”. Este personaje se trae a colación ya que es contemporáneo de Evaristo Carriego (1983 a 1912) y figuras similares en música y poesía, de las que le gustaban a Borges.

Acerca de una discusión filosófica y musical

“Todo escritor, todo hombre debe ver en lo que le sucede, incluido el fracaso, la humillación y la desgracia, un instrumento, un material para su arte del que debe sacar provecho. Estas cosas nos han sido dadas para que las transformemos, para que de las miserables circunstancias de nuestra vida hagamos cosas eternas o que aspiren a serlo” (Borges citado por Yourcenar En: Ensayos. Pág. 580).

Ya es claro que Borges ha bebido en la filosofía para desarrollar su literatura, incluso hay tesis de grado, artículos y tratados sobre el tema. (LEMA Hincapié, Andrés. Borges Filósofo. Caro y Cuervo. Bogotá. 2012). Incluso existe un pequeño y curiosos ensayo titulado “La Filosofía de Spinoza en la obra de Borges”, escrito por el exmagistrado Carlos Gaviria Diaz (En: Revista Universidad de Antioquia). Pero muchas pueden ser las referencias al respecto:

Sus cuentos “En busca de Averroes” y “Los teólogos”, su poema “Spinoza”, sus referencias a Nietzsche, James, Aristóteles, Heráclito, Schopenhauer y Leibniz.

En este apretado contexto, se trae a colación una discusión entre Borges, Sábato y Discépolo. Es tradicional el citar la famosa frase o definición de Discepolín: “El tango es un pensamiento triste que se baila”, la que ha retomado y ha comentado el autor de El Túnel (SABATO, Ernesto. (1963) Tango, discusión y clave. Tango, canción de Bueno Aires. Editorial Losada. págs. 9-23)

Borges critica a los dos autores, separándose de la sentencia y diciendo que los pensamientos no se bailan, que, más bien el tango es solo un sentimiento. Y, es más, una de las críticas del poeta la constituye el decir que el tango original era alegre y que el de Gardel, el afrancesado y el posterior es toda una tristeza que va desfigurando el tango y lo hace languidecer. (Cfr. Tango. Cuatro conferencias).

Así y todo, Borges y Sábato, para empezar, coinciden en hacer metafísica. Aunque el poeta no vio la metafísica en esa definición, Sábato en su disertación pretende hacer ver que en el tango y la literatura se puede hacer metafísica desde América Latina. Borges también la hizo desde sus escritos e incluso la valora estéticamente como una rama de la literatura. Pero en el centro de las dos preocupaciones está la perspectiva de Martín Heidegger acerca de la pregunta por el ser en el tiempo, como un problema central de la filosofía y por ende una renovación de la pregunta por la metafísica (Cfr. Ser y Tiempo. y ¿Qué es la metafísica?).

La discusión de ambos y sobre todo la posición del poeta está expresada en muchas entrevistas y otros articulistas (SORRENTINO, Fernando. Siete conversaciones con José Luis Borges. Editorial Losada. 1970-71-2007).

Para ilustrar estas especulaciones vale la pena citar algunos apartes del poema “Viva El Tango” del escritor y artista Horacio Ferrer:

…

“Viva el Tango, ¡viva el Tango!
mezcla brava de pasión y pensamiento,
viva el tango, que se toca
con pudor de carcajada en un entierro.
…
Viva el Tango, que es un fresco
de madonas, casanovas y cornelios,
comedia humana que a lo malo y a lo bueno,
que a lo lindo y a lo feo
lo escrachó del natural.
…
¿Ves que va la eternidad
al frasear de un tanguito sensual?:
taria ta tara ta
taria ta tara ta,
música clásica de hoy.

…
Viva el Tango, ¡viva el Tango !
con su ritmo de trompadas contra el viento,
viva el Tango que se baila
con el sexo en un poético suspenso.
…

Ferrer en este texto agrupa todos los componentes clásicos del tango, apreciados y citados por Borges y Sábato y, los que configuran tanto una poética como una filosofía metafísica del tango: pasión, pensamiento, muerte, la eternidad, lo malo y lo bueno y la comedia humana. El autor de “El Elogio de la Sombra”, ha dicho varias veces, para reforzar lo anterior, que el baile del tango es “el baile de la vida y de la muerte” y que es “baile de cuchillo, de erotismo y de fiesta”.

La música es un reflejo de las ideas y de las vivencias humanas de cada época; de tal suerte que siempre ha existido una relación íntima entre pensamiento, historia y música. Ya Platón había expresado que “la música es una forma de la filosofía” o “una armonía de las esferas”. Y el análisis completo de esta sinergia está consignado en el profundo texto de Juan David García Bacca, Filosofía de la Música (Antrópos. 1985), donde entre otros temas explica la relación entre la música, las matemáticas, la lingüística y por supuesto la reflexión filosófica y, que es en ella donde se advierte el lenguaje secreto del universo. Bacca encuentra una relación muy especial en la metafísica para fundamentar la producción musical. Y es aquí donde cabe establecer, que de un lado Borges veía la metafísica como una rama de la literatura y, él mismo construye relatos y poemas bastante ligados a la metafísica, como especulaciones acerca del ser y distintas realidades. Y, de otro lado Sábato, en varias oportunidades dice que se puede hacer metafísica desde América Latina y ahí es donde ubica la producción tanguera como una forma del sentimiento metafísico y de la angustia del ser. Por eso se adscribe a la definición de Discépolo, en el sentido de que “el tango es un pensamiento triste que se baila”. Valga apuntar aquí, que el bolero también es triste y se baila; para disentir de las afirmaciones acerca de que lo bailable es solo lo alegre y festivo. Pero tanto lo alegre como lo triste son expresiones del pensamiento y del sentimiento humanos. (Ana Rodrigo de la Caza. Danza, Emoción y Pensamiento. SINERIS. Revista de Música. Abril. 2012)

La milonga y el tango, como danzas de cuchillo, erotismo y fiesta; de barriada, de salón y de espectáculo clásico, están emparentadas con todo el origen humano del movimiento musical, donde convergen construcciones cerebrales sencillas o complejas, con distintos movimientos del cuerpo y expresiones faciales, que configuran la ornamentación dancística. (Markessinis, Artemis. Historia de la danza hasta sus orígenes. Librerías Deportivas. Madrid. 1995). En consecuencia, el tango también entra dentro de la clasificación de “danzas eróticas”.

La milonga de los bailongos, el tango de las casas de ciertas señoras como La Morocha y salones como el de Hansen, están muy referenciadas en las conferencias de Borges y, de allí uno puede colegir lo siguiente: el baile del cuchillo, el de “la aristocracia arrabalera”, es una danza de amague y defensa, es de los duelos de calles, esquinas y cuartos; es decir, es

también una danza de guerra, de guerra callejera y cotidiana, en cierta época y en ciertos sitios de las ciudades y las sociedades en ciernes, donde también sobrevivía y sobresalía el más guapo. Por eso, también pueden enmarcarse en aquellas manifestaciones de sonido, grito, canto, tambor y danza que Elías Canetti describe y analiza en su tratado Masa y Poder (Muchnik. España. 1977).

El heroísmo en el tango y la literatura

Borges es reiterativo en su admiración e inspiración en Homero y “La Odisea” y de Virgilio y “La Eneida”. También acerca de las sagas nórdicas, “La Canción de Rolando”, “El Poema del Mio Cid”, el mismo “Don Quijote” y las bandas de granujas en Nueva York citadas en “La Historia Universal de la Infamia”. El traidor de Jesús en la Biblia y el traidor de Cesar en Shakespeare. En este vasto universo de las letras y los mitos, para el efecto de esta conferencia, solo se entresaca el tema y el problema del héroe, de la lucha, de la valentía; de la lucha por una patria, por un territorio, por una bandera, por un legado, por el honor, por la sangre, por la familia o por una mujer. De todo esto existe en sus relatos, poemas y ensayos. Pero sus milongas y poemas tangueros están precisamente impregnados de esta temática en frases, versos, palabras y emociones. Aquí curiosamente se liga al nacionalismo, a las batallas decisorias y fundantes, a la política banderín de los inicios de las repúblicas, a la confrontación nacionalista territorial, desde los límites de las repúblicas hasta los linderos de los barrios populares.

Estos son los mismos héroes de la salsa inicial, los del Bronx y sus alrededores, los de la estirpe de “Juanito Alimaña” y “Pedro Navaja”; familiares latinoamericanos del mexicano “Juan Charrasquiado” y “el zurdo Cruz Medina” de “Sangre Maleva”, hasta llegar a “Juan Muraña”, “Jacinto Chiclana” y otros de la lista de Borges. Aquí también cabe “el temible Pedro Albundia” de “La Piragua” de Guillermo Cubillos, en la letra del gran José Barros. Y por supuesto, ahí está todo El General Aureliano Buendía y su estirpe de “Cien Años de Soledad” de nuestro querido Gabo.

Ahora bien, sus héroes más queridos, ya en Argentina, son sus familiares como lo demuestra

en “Página para recordar al coronel Suarez, vencedor en Junín”, “Coronel Suarez” e “Inscripción Sepulcral, para mi bisabuelo, el Coronel Isidro Suarez”, otros generales y los héroes, guapos, valientes, cuchilleros y bacanes de los barrios de Palermo y sus vecinos. Y justamente a estos les canta en sus milongas y en sus poemas tangueros.

Pero el centro de estas admiraciones y preocupaciones es un tema muy humano y muy histórico: el valor y la honra, lo que lleva a los hombres al heroísmo. Esto está en la historia de las fundaciones de pueblos, naciones y barrios y en la saga de las familias y las tramas de los amores más apreciados. De los poemas épicos se salta al teatro, a la novela, al coro y a la música.

Nos puede aterrar esa admiración del autor de “Funes el Memorioso”; pero los héroes y todo tipo de valientes de mano, espada, cuchillo, peinilla, pistola y ametralladora están incrustados en el subconsciente individual, en el subconsciente colectivo, en la memoria atávica de la humanidad, que termina alimentando no solo las actitudes absurdas del individuo, sino también insuflando el arte, la literatura, toda la estética y muchas filosofías. Este no es más que el “timos socrático” por el que lucha cada ser humano, para hacerse reconocer.

El hombre desde que es hombre tuvo que tener valor para surgir como especie. De la selva a la ciudad griega, medieval o latinoamericana, el hombre es hombre porque es macho como el tango y por eso tiene olor a sangre y muerte desde los orígenes de la historia. Así mismo, los duelos homéricos por reinas y diosas, los duelos de los caballeros medievales, las apuestas de fuerza en las cantinas, los encontrones de pistoleros en el Viejo Oeste Gringo y “el duelo criollo” de cuchilleros en zaguanes, calles estrechas, “zonas de tolerancia”, el batirse por la “Rubia Mireya”, el pelearse por las “Malenas”, el héroe de “Triste Domingo”, los cuchillos de Jairo y sus peleas en Guayaquil y Lovaina en “Aire de Tango”, hasta “Los Macheteros del Quindío”,

Los payadores, los poetas, los cantores y muchos intelectuales siguen admirando ese tipo de personas, ahora convertidos en guerrilleros, paramilitares y sicarios. Las telenovelas, las

rancheras, la salsa, el tango, muchas películas, biografías y tratados están dedicados a estos personajes. Con admiración, con crítica, con simple descripción o con análisis, ellos son el centro de preocupaciones artísticas e intelectuales.

Por todo lo anterior Borges dice: “Entre las cosas hay una de la que no se arrepiente nadie en la tierra. Esa cosa es haber sido valiente,”. Mientras Gardel y Lepera, en “Cuesta abajo” sentencian musicalmente así: “… si fui flojo, si fui ciego, solo quiero que comprendas el valor que representa el coraje de querer.” Pero ya se les había adelantado Evaristo Carriego en “Misas Herejes” cuando poetiza así:

“En la calle, la buena gente derrocha/sus guarangos decires/más lisonjeros/porque al compás de un tango/que es La Morocha/lucen ágiles cortes dos cuchilleros.”

Margarite Yourcenar, nos habla precisamente de “La nobleza del fracaso”, a propósito de la tradición nipona acerca del morir noble, tanto de los samurai, Mishima y los kamikasi; pues compadritos y guerreros son héroes a su manera, ya sea con cuchillos o con espadas. Ella califica el asunto así: “el sentimiento de la trágica penetración de la vida que conduce a la poesía y al sacrificio al mismo tiempo” (p. 290). Y auto penetrándose o penetrando a los demás, también se conduce a la música; precisamente a las milongas porteñas, creadas por Borges, pero recogidas del suburbio, la calle y las esquinas.

Pero todo esto conduce a una cierta identidad, tanto en el Japón (donde además gusta mucho el tango) como en Argentina y a una relación humana y de sangre con el universo. Yourcenar precisa: “el sentido de su unidad con el universo talvez explique en parte, en esos hombres dados a la acción violenta, la sorprendente facilidad con que saben morir” (p. 299).

El mismo tema lo trata en una página titulada “Esa siniestra facilidad para morir” (p. 352), refiriéndose a la Comuna de París y al sacrificio de los monjes budistas. Pero aterrizando a la misma temática en la obra borgeana, es preciso traer a colación la última conferencia de la académica francesa en la Universidad de Harvard, justo ocho días antes de morir (Borges o el vidente. En: Ensayos. Penguin Rondom House. 2017. Págs. 575 a 601) y, en la cual se refiere

entre otros tópicos de la obra del argentino a los siguientes, que nos interesan para relacionarlos con la temática del tango y la poesía, que aquí se viene esbozando: “el ferviente culto que el poeta dedicó toda su vida a esos héroes oscuros de guerras olvidadas”, las revueltas de Córdoba, la Batalla de Junín, el coronel Suárez, el general Quiroga, el coronel Borges, el honor castellano, los guerreros de las sagas; “los tres símbolos de virilidad heroica el sable, el hacha, el cuchillo”; Juan Muraña “asesino cuyo austero oficio fue el valor”; “poesía de estilo voluntariamente popular … en forma de letras para milongas, aires de danza y baladas de donde salió el tango…”, las casas de Junín, las tiendas de la tía Adela, “el paso flexible de sus hombres de sangre”, “el son obsesivo de los tangos de su juventud”, “La noche de los dones” “en la que un muchacho joven aprende en un burdel, de golpe, la crueldad, el amor y la muerte”. Todo esto muy cercano a lo que aprendió otro muchacho en “Cafetín de Buenos Aires”.

Borges autor de milongas y de tangos

En Argentina sobresalen los poetas y escritores relacionados con el tango, mucho más que en otras latitudes, con su música nacional. En este caso, básteme mencionar los casos insignes de Ernesto Sábato con su obra “Tango Discusión y Clave” y su tango “Alejandra”, justo en homenaje al principal personaje, junto a Martín, en su novela “Abadón El Exterminador”.

Julio Cortázar en su novela “Rayuela”, al lado de sus reiteradas menciones al Jazz y a los “Cuartetos de Bela Bartok”, también habla de tangos y específicamente de Gardel, en las tertulias de los muchachos del “Circulo de la Serpiente” en París. Pero lo más destacado es su trabajo discográfico titulado “Trottoirs de Buenos Aires” (1980) y, de allí, suelo escuchar “Tu piel bajo la luna”.

Es un caso aparte Horacio Ferrer, explícitamente como letrista de tangos, operetas tangueras, historiador del tango in extenso, cantor, recitador y poeta excelso, como lo demuestra en “Los Versos del Duende” (2003). Al respecto, aquí no ahondo en él, porque sería tema de una larga y profunda disertación.

El otro poeta tanguero por excelencia es Homero Manzi, que, además, en el momento de morirse estaba fungiendo como historiador y biógrafo en un trabajo inconcluso sobre el famoso General Rosas. Muchos otros son verdaderos poetas, pero conocidos simplemente como letristas de tango, desde Lepera hacia acá. Pascual Contursi, Blomberg, Maciel, Celedonio Flores, Enrique Santos Discépolo, José Razano, Homero Expósito, Virgilio Expósito, Juan de Dios Filiberto, Ángel Villoldo y un largo etcétera.

Borges escribió poemas al tango y poemas tangueros y milongueros. En este pequeño apartado vamos a resaltar apartes de algunos de ellos con breves comentarios.

MILONGA DE MANUEL FLORES

…

Y sin embargo me duele
decirle adiós a la vida,
esa cosa tan de siempre,
tan dulce y tan conocida.

Aquí el tema no es barrial, es la vida misma, pero asumida como algo corriente y dulce. En contravía de comentarios y categorizaciones ligeras, el tango también se presume como pieza musical y lirica para la alabanza de la vida y su mejor disfrute.

MILONGA DEL MUERTO

Lo sacaron del cuartel,
le pusieron en las manos
las armas y lo mandaron
a morir con sus hermanos.

…

Oyó las vanas arengas
de los vanos generales.
Vio lo que nunca había visto,
la sangre en los arenales.

A propósito de este y todos los tiempos de la historia, deseo rescatar estos versos del poeta y tanguero argentino, para aludir a algo muy parecido a los famosos “falsos positivos”. Y, además para establecer una relación con el origen rebelde del tango, con su corte social y privilegio por lo popular. El tema del soldado y del cuartel lo han cantado muchos tangos posteriores y la “vana arenga” no solo de generales, sino de políticos, está en esta “música ciudadana”. Se puede afirmar que Borges tiene el motivo de la milonga y el tango, desde el principio de su producción, casi hasta el final, pues este tema está dentro del libro “Los Conjurados” (1985) y es a propósito de la Guerra de las Malvinas. La música es de Sebastián Piana y existe versión de Eduardo Falú.

…

Oyó vivas y oyó mueras,
oyó el clamor de la gente.
Él sólo quería saber
si era o si no era valiente.

Aquí nuevamente el tema común de la valentía, que acompaña al ser humano hasta el borde de la muerte y que es muy recurrente en Borges y en los tangos de muchos otros autores.

EL TITERE

…

Como luz para el manejo.
Le marcaba un garabato
en la cara al más garifo,

de un solo brinco, a lo gato.

Este es un dibujo macabro que vimos muchos en las violencias colombianas y, ahí, de un solo tirón trae Borges un teatro arrabalero.

Un balazo lo paró
en Thames y Triunvirato.
Se mudó a un barrio vecino:
el de la quinta del ñato.

He ahí la temática de los barrios populares, ligados a las historias y rescatados por su poesía y su música.

Bailarín y jugador,
no sé si chino o mulato.
Lo mimaba el conventillo;
que hoy se llama inquilinato.
A las pardas zaguaneras
no les resultaba ingrato
el amor de ese valiente
que les dio tan buenos ratos.

Ahí tenemos las virtudes del baile, el juego, el amor y la valentía, propias del héroe tanguero de la ciudad, el barrio y el inquilinato.

MILONGA DE ALBORNOZ

Alguien ya contó los días.
Alguien ya sabe la hora.
Alguien para Quien no hay
ni premuras ni demora.
Albornoz pasa silbando

una milonga entrerriana;
bajo el ala del chambergo
sus ojos ven la mañana.

Elementos como el tiempo, el paisaje, el silbido, el sombrero y el terruño, están aquí conjugados en una sola milonga.

La mañana de este día
del ochocientos noventa;
en el bajo del Retiro
ya le han perdido la cuenta
de amores y de trucadas
hasta el alba y de entreveros
a fierro con los sargentos,
con propios y forasteros.

La fecha del surgimiento de la milonga y el tango es imprecisa. Si bien se puede establecer la fecha de La Comparsita, de Mi Noche Triste, de los primeros letristas, cantantes y bailongos; su arraigo de voz y de sentimiento popular hace de ellos una historia muy diluida para precisarla en una sola fecha, ya que constituye un proceso de sabiduría popular, nacional, cultural e intelectual, que ahora configura toda una insignia. En este contexto deseo ubicar este suceso barrial y tanguero del “ochocientos noventa”, ya que coincide con dataciones de muchos historiadores e investigadores del tango. El poeta, en sus conferencias “Tango” cita la misma fecha y la contextualiza o habla de la década como tal.

Un acero entró en el pecho,
ni se le movió la cara;
Alejo Albornoz murió
como si no le importara.
Pienso que le gustaría
saber que hoy anda su historia

en una milonga. El tiempo
es olvido y es memoria.

Parece que, a los Héroes de la Odisea de Homero, como a los de los barrios populares de Medellín descritos en “No nacimos pa semilla” de Alonso Salazar o “Rodrigo D No futuro” de Víctor Gaviria o los de las orillas del Buenos Aires naciente, no les preocupaba la muerte. El problema es poder aparecer en un periódico amarillista, en una novela, en una película o en una milonga. He ahí el reconocimiento supremo; el resto es el tiempo, el olvido, la memoria, la narración y la historia en términos de Paul Ricoeur.

ALGUIEN LE DICE AL TANGO

Tango que he visto bailar
contra un ocaso amarillo
por quienes eran capaces
de otro baile, el del cuchillo.
Tango de aquel Maldonado
con menos agua que barro,
tango silbado al pasar
desde el pescante del carro.

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.

En estos versos está resumida la concepción filosófica de Borges acerca del tiempo, citada y

tratada en muchos otros escritos. El ensayista si bien nunca cita a Martín Heidegger de “Ser y Tiempo”, ni a sus inquisiciones acerca de la metafísica; si se puede decir que sus preocupaciones por el problema del tiempo las trae desde los presocráticos, Federico Nietzsche y otros. Así, el tiempo que es ya se fue, pero está adherido íntima y realmente al ser: eso sí, regresando en forma perpetua. Por eso es necesario ser despreocupado, feliz y valiente, como canta el poeta.

Desde ese ayer, ¡cuántas cosas
a los dos nos han pasado!
Las partidas y el pesar
de amar y no ser amado.
Yo habré muerto y seguirás
orillando nuestra vida.
Buenos Aires no te olvida,
tango que fuiste y serás.

Aquí se conjugan el ayer, la compañía de la amistad y del amor, el amor y el desengaño, la vida, la muerte, las orillas, el tango y la gran ciudad. Todo como un solo fenómeno humano, social, musical, citadino y nacional.

A DON NICANOR PAREDES

Venga un rasgueo y ahora,
con el permiso de ustedes,
le estoy cantando, señores,
a Don Nicanor Paredes.
No lo vi rígido y muerto.
Ni siquiera lo vi enfermo.
Lo veo con paso firme
pisar su feudo, Palermo.

A Borges le gustaba mucho la guitarra y su rol en la música argentina, desde los payadores a los milongueros y tangueros propiamente dichos, como lo da a conocer en varias de sus composiciones; por ejemplo, en el poema “1964”, donde expresa: “Un símbolo, una rosa, te desgarra y te puede matar una guitarra”, que es un bello poema de amor y vida, aludiendo al sentimiento y a la música. Y aquí en lo que le dedica a Don Nicanor Parra, inicia con el rasgueo de la guitarra y pidiendo permiso, como en el tango aquel … “pido permiso señores, este tango habla por mi …”

(Recitado)
De atrio más bien fue caudillo,
si no me marra la cuenta,
allá por los tiempos bravos
del ochocientos noventa.
Si entre la gente de faca
se armaba algún entrevero
él lo paraba de golpe,
de un grito o con el talero.

Vuelve con los elementos centrales de la vieja poética del tango: los tiempos bravos, la faca, los golpes y el talero. E insiste en “el ochocientos noventa; discusión cronológica del origen del tango, que ya se ha apuntado atrás.

JACINTO CHICLANA

Me acuerdo, fue en Balvanera,
en una noche lejana,
que alguien dejó caer el nombre
de un tal Jacinto Chiclana.
Algo se dijo también
de una esquina y un cuchillo.
Los años no dejan ver

el entrevero y el brillo.

Otra vez el guapo, los barrios como Balvanera en este caso, la noche, la esquina y el cuchillo, como personajes centrales de la milonga.

¡Sólo Dios puede saber
la laya fiel de aquel hombre.
Señores, yo estoy cantando
lo que se cifra en el nombre.
Siempre el coraje es mejor.
La esperanza nunca es vana.
Vaya, pues, esta milonga
para Jacinto Chiclana.

Problemas y temas como Dios, el hombre, el nombre, el coraje, la esperanza y la música, son universales y centrales en la poética y en la música. En este caso, en el tango y en Borges.

Finalizando este mínimo compendio, invito a escuchar la milonga “A Don Nicolás Paredes”.

Sin mayores comentarios, “Milonga de los Morenos”, de Borges y Vitor Ramil, donde el poeta es curiosamente anticolonialista y antiesclavista. También se conoce como “El Tango de los Negros”.

En “Milonga para los orientales”, donde le paga la deuda histórica al Uruguay, por parte de él y los argentinos. Recuérdese que a ellos le debemos La Cumparsita y un sin número de letristas, orquestas y cantores, además de una historia y una composición sociológica similares.

Finalmente es bueno destacar la composición de “Milonga para Borges”, con música de Jairo y letra de Horacio Ferrer donde se habla de Buenos Aires, Islandia, los tigres, la pampa, la fantasía y El Otro Borges; todos, temas muy caros al amor del escritor del “Poema de los dones”.

Es preciso apuntar que existe Milonga pampera y milonga citadina y otros hablan de milonga criolla y milonga social. Fuera del ámbito de la milonga borgeana, es necesario destacar una producción paralela a él y cuyos insignes cultores son, entre otros: Atahualpa Yupanqui, José Larralde, Eduardo Felíu, Alfredo Zitarrosa y la gran Mercedes Sossa.

Reflexiones finales

El ídolo se caracteriza porque muchas personas en su terruño, en su grupo, en su nación o en el orbe entero lo admiran y lo siguen hasta la adoración y esto puede proseguir con el discurrir del tiempo. Esto se da en la política, la cultura, en la religión y en la historia. Cuando una persona es caracterizada como toda una leyenda, al personaje se le adhieren historias reales o fantasiosas, su vida pública y privada está plagada de avatares que van quedando en la ficción, en las anécdotas populares. Pero cuando un personaje adquiere la categoría de mito, sobre pasa las anteriores consideraciones y se convierte su figura en una unidad de representación cultural, que identifica una historia y se liga a la cultura, a la nacionalidad, a una creencia y su legado llega incluso a no entenderse racionalmente y a primera vista, porque ya existe una construcción colectiva que le da poder de representación e identidad. Desde la antropología y los estudios culturales pueden rastrearse diversas explicaciones y fundamentaciones teoréticas para distinguir estos asuntos.

En lo que nos consciente en este escrito, nos atrevemos a proponer las siguientes caracterizaciones: Celia Cruz es un ídolo, Agustín Lara es una Leyenda, Daniel Santos es un ídolo y una leyenda, Héctor Lavoe es un ídolo y una leyenda, Evita Perón es todo un mito y Juan Domingo es una leyenda; Maradona es ídolo, leyenda y mito; Carlos Gardel es ídolo, leyenda y todo un mito, Astor Piazzola es un ídolo y Jorge Luis Borges es un ídolo y talvez una leyenda.

Es un dicho ya común que los antioqueños ante la muerte del Zorzal Criollo acuñaron esta sentencia: “Argentina nos mandó un ídolo y nosotros le devolvimos un mito.”

Borges se peleó con otros personajes como Evita, Juan Domingo Perón y Piazzola. De muchos

escritores hablaba con desdén. Consciente o inconscientemente se estaba construyendo su pedestal. Su personaje se fraguó como poeta, cuentista, ensayista, metafísico, amante de la cábala, lector empedernido y profundo, constructor de mundos, viajero incansable, políglota, autor de milongas, historiador del tango, su muerte y sepultura en Suiza, siendo tan argentino. Como comensal con dictadores, como antiperonista, cuando aún Argentina es peronista. Como ciego insigne, como hombre de amores frustrados. Así ha sido adorado en todo el mundo de las letras y la cultura y lo seguirá porque le cantó a la barriada y al universo.

Borges, Gardel y Piazzola son tres personajes, ya caracterizados que, por encima de sus diferencias, han pasado a la historia de la cultura universal. El tango, como tal, tiene ídolos, leyendas y mitos y, con sus personajes, sus poemas y sus canciones va pasando totalmente a la historia de la cultura universal, pues Piazzola y otros ya lo ascendieron a música clásica como tal.

Para despedirnos, deseo referenciar el cuento de amor titulado “El Metal”, en el cual se alude a la Saga Volsunga y al Héroe Singurd , donde se dice: “El toma la espada Gram y la coloca entre ellos desenvainada”. Este a su vez, es el epígrafe del cuento “Ulrica”. Esto y, la frase vikinga “y que no temieran”, están inscritas en la lápida de Borges en el cementerio en Suiza. Es una síntesis del final muy tanguera, muy criolla y muy anglosajona; como todo lo que constituía el perfil del poeta. Ahí están la muerte, el amor, los celos, la valentía y el cuchillo. Al respecto, sobre estas anécdotas, la investigación completa y la interpretación de estos asuntos, están consignadas en un libro titulado “Siete Guerreros Northumbrios” de Martín Hadis (EMECE. 2000).

Bibliografía de referencia

BORGES, J. L. (2004) Obras Completas. Emecé Editores.

BORGES, J. L. y CASARES, A. B. (2023) Alias Obra Completa en Colaboración. Lumen.

BORGES. J. L. Apunte férvido sobre las tres vidas de la Milonga. En: Martin Fierro. 443. 6

FUMAGELLI, M. (2004) Jorge Luis Borges y el tango. Abrazos Books.

OSTURNI, R. (2009) Borges el tango. Ediciones Lumiere.

SABATO, Ernesto. (1964) Tango, Canción de Buenos Aires. Ediciones Centro.

ARTESTRATA Y GARCIA BRUÑELLI. (2015) Borges y Piazzola: un desencuentro por milonga. Nro. XXIII. U.B.A. Buenos Aires.

SUSTI GONZALEZ, Alejandro Enrico. Alguien le dice al tango: Borges, tango y milonga. En: Revista América sin nombre. Universidad de Lima. Perú. Nro. 29.

SUSTI, Alejandro. Borges, tango y milonga criollos. En: Revista El Hablador. Nro. 15.

TALAVERA, Juan Carlos. Jorge Luis Borges: tango de infame raíz. En: Excelsior. 10.09.2017

Jorge el de la quimera. Las primeras MILONGAS. LO DE HANSEN.www.tango.com

BECERRA W Y ESPITIA. (2020) Borges y el tango: una revisión. En: Revista Palabra Nro. 38. Tunja. Colombia.

SCHBARZMAN, Julio. Borges y su tango triste. En: Filologías latinoamericanas. Vol. 7. Nro. 9. 2020. Universidad de Buenos Aires.

FLORES MONTENEGRO, Rafael. Jorge Luis Borges y el Tango. www.tango.com

OSTUNI, Ricardo Antonio. Borges y el tango: Borges en dialogo con Roberto Alifano. Spanish Edition. Uruguay.

AGREST, Mónica. Borges y la Milonga. CUNI. 2008

Francisco A. Cifuentes S.

Foto tomada de: Enciclopedia Humanidades