

## Indice

Prólogo	9
- Monica Fumagalli entre Borges y el tango	
Introducción	17
I El tango en la obra de Borges	19
II La Argentina del primer Borges: un país en busca de su identidad	37
- Aspectos del panorama cultural	
III El tango	52
- Un recorrido histórico	
- Desde los textos obscenos a la melancolía	
- El arrabal, una patria mítica para el tango	
IV El tamaño de su esperanza	81
- La epopeya de los compadritos	
- Desde el color de Buenos Aires al color del Universo	
V A la busca de un lenguaje para Buenos Aires	102
VI El espacio como episodio del tiempo	117
- La literatura como biografía infinita	
VII Borges y el tango: dos mitificaciones de Buenos Aires comparadas	133
VIII Una herencia poética	151
Bibliografía	156

## Prólogo

### Monica Fumagalli entre Borges y el tango

Este libro es más de lo que su título indica. Refiere la historia de un gran escritor —entre los grandes del siglo XX—, con el tango. Los vaivenes emocionales y estéticos que acompañaron su camino arduo y a veces contradictorio, sus preferencias declaradas, las constantes que finalmente trazó en libros, opúsculos y entrevistas.

A la vez, trata del crecimiento de Argentina, del tango en su historia interna, para nosotros que estamos en un presente hecho de búsqueda y constatación. Mónica Fumagalli investiga y baila el tango, apasionadamente, como se debe llevar cualquier dedicación artística, en sus dos formas fundamentales: en el espectáculo y en la milonga, salón donde la gente actualiza la danza como una realidad íntima de su vida. Abre el libro una introducción que prefigura el desarrollo general. Se observa —con razón— que en el título *El tamaño de mi esperanza* publicado en 1926 hay una previsión biográfica de lo que Borges esperaba: *otro José Hernández que nos escriba la epopeya del compadraje y plasme la diversidad de sus individuos en uno solo*. Tarea inmensa de colaboración más que de esfuerzo titánico. Tarea que, desde luego con genio y tesón, aunque mostrando un estudiado descuido a veces, emprendió el escritor... y que en 1952, asigna mejor cumplida por las “imperfectas letras” de los tangos. Un camino arduo y fascinante que la autora recorre en sus figuras y contrafiguras, señaladas a través de fechas y citas precisas. Cualquier interesado en la escritura de Borges está sujeto a consultar sus Obras Completas, porque si la realidad deviene cambiante, también los libros del escritor. En 1928, en sus comienzos de ensayista, contestó a Vicente Rossi, afirmando

que el tango nació urbano y porteño. Después dirá que el lunfardo es el lenguaje de la furca y la ganzúa. Su aire de polemista incisivo y zumbón en ocasiones, lo lleva a declarar en una entrevista del año 1970 que la música que acababa de oír en un concierto dado por Astor Piazzolla no era tango porque *su cuerpo no lo reconocía como tal*. Con espíritu de indagación puntilloso, Mónica Fumagalli se adentra en la interrogación que representa el tango como perplejidad intelectual y “reconocimiento” físico, para Borges. En éste propósito se detiene –atinadamente– en el famoso cuento *El hombre de la esquina rosada* en el que el escritor elabora claves secretas de Argentina... y del aire de los tiempos modernos que allí pudieran estar aventándose. Los cambios en la moral o en los códigos de valores que durante años mandaron en aquella sociedad cuando lo bueno era jugarse por el honor, cuerpo a cuerpo, a vida y muerte, más tarde reemplazados por el darwiniano “sálvese quien pueda”, como pueda, incluso fuera de toda regla. (El compadrito que se queda con la disputada mujer de la orilla, es el que ha dado la última puñalada, a traición y enmascarado en las sombras de la noche).

### **En clave de orígenes**

En los primeros capítulos de este libro se indaga cómo era la tierra donde nació el tango, un país en búsqueda de su identidad. Desde la llamada Organización Nacional, que fue un decidido paso liberal y positivista para entrar en la modernidad, la Argentina se marca en cifras de productos agrícolas colocados en el puerto y por la entrada de los inmigrantes. Cualquier pensamiento original tendrá que avanzar entre dos inmensidades despobladas: el mar y la pampa. Habrá inquietudes nacionalistas que tentaron al primer Borges con sus pintoresquismos, aunque no en sus rituales. La sombra de otro gran escritor precedente,

Leopoldo Lugones, amordazado por obsesiones anacrónicas de cuño medieval, se insinuará primero amenazante y, luego, domesticada por el genio borgeano. Tras el drama de la extensión, Mónica Fumagalli se centra en otros aspectos del debate argentino de entonces, todavía encerrado en ideas reacias a la hispanidad que empezaron con Sarmiento para rematar en Lugones, quien defiende la tradición grecolatina como “herencia de raza” en la nación sudamericana. Una magnífica exageración pergeñada cuando la arbitrariedad poética suplanta el rigor del ensayo.

El marco histórico para las dos fundamentales creaciones argentinas, está señalado: la ciudad de Buenos Aires y el tango. Cómo nace y evoluciona éste en su crecimiento integral, incluso en las cosas que Borges no pudo, o no quiso, ver. Así notamos que la riqueza de las “décadas de oro del tango” (las de 1940 y 1950) no es reconocida por el escritor. La inmersión de la letra de las canciones en la modernidad urbana, con su carga de angustia existencial, es puntualmente ignorada... como el interés de esa forma de hablar jergal, el lunfardo, no sólo código civil para ocuparse del celo policial en las cárceles, sino invención festiva del suburbio.

Con éstas trazas históricas, el ensayo afronta las reflexiones borgeanas. Finalizado el tercer capítulo ya sabemos en cuál lugar del mundo se realiza el nacimiento del tango, en qué momento y bajo qué diseño de país, planteado por sus clases dirigentes y, de alguna manera, contestado por nativos e inmigrantes.

### **Por el camino del medio**

Entramos en el capítulo cuatro como si fuera la cuadratura del círculo de éste libro. Se diría que entramos en la constatación borgeana “de la inmensidad del territorio confrontada a su

debilidad del pensamiento” expuesta allá, en el año 1925. La tarea autoimpuesta por el escritor será construir un espejo para la ciudad de Buenos Aires en el que sus habitantes puedan mirarse, pues ya sabía del destino urbano de Argentina. Es cuando elige, para convertirlo en legendario, a uno de los personajes fundamentales del entresiglo XIX y XX: el compadrito, u orillero, nombre éste último más literario. Un personaje que, lo quiera o no, es híbrido de etnias. De la fusión de criollos e inmigrantes ha recibido un sentimiento de rebeldía radical, asentada en su individualismo que desprecia cualquier forma de coacción estatal. Afirma su aventura cotidiana en el escenario de una ciudad en transformación. Y acaba cristalizando en el tango sus venturas creativas.

Comenzada en un relato de orilleros, la obra narrativa de Borges se ensancha hacia inmensos espacios culturales del planeta. Se ha señalado que quizás “orillero” él mismo de las grandes tradiciones, habitante de una ciudad entre dos extensiones silenciosas: el mar y la pampa, se apropió de distintas fuentes para crear la mitología personal que encarna su compleja y cosmopolita obra. Los orilleros están en la obra de juventud y en textos de última producción, cuando el escritor constata que *está declinando* y reflexiona que tal vez a él mismo le pase lo que a la gente que *tiende a situar su felicidad en una época anterior*. Es constatable que para dibujar la mitología de la ciudad y sus personajes epónimos, Borges ha querido anular el tiempo material: *A Buenos Aires la siento eterna / como el agua y el aire*. Ese sentimiento expresado en un lenguaje que prescinde de localismos y casticismos, construye la leyenda que debe empezar —como toda poesía— en una especie de épica: la de compadritos que acudían a la pelea como a una fiesta. En la dilatada empresa Borges se fabrica una autobiografía con visos fantásticos, aunque esto en realidad no importe mucho, pues nunca se violentó con su destino literario que acepta con aquiescencia, creo yo. Sus empeños se centran en la ciudad y sus

personajes, que han inventado el tango en su condición musical y danzante. Obra de una época en que la improvisación empujaba a ocupar el espacio de la ciudad, ocupación que es una categoría del tiempo, relato que se escribe con el cuerpo sobre la página de una pista. El orillero enriquecido por un lenguaje de gestos particulares, por movimientos danzísticos inéditos y comunicación no verbal de suyo, en efecto tuvo sus poetas en las letras de los tangos, reconocidas, tácitamente, más tarde por Borges.

De manera curiosa convergen los propósitos y las realizaciones. Cuando el escritor arriba al cenit de su obra, las letras de los tangos están en situación semejante. Desde ambas andaduras se reconoció la necesidad de poblar la extensa debilidad de pensamiento y personajes en la ciudad moderna, hecha de aluviones inmigratorios. Distintas maneras de llegar a puntos convergentes, en obra de individuo (Borges) y de colectivo (el tango). Aunque sobresalgan saludables diferencias, señaladas por Mónica Fumagalli: en la obra de Borges no hay interés por lo patético, como en tantos tangos. A Borges le interesaba el pasado heroico, el ayer claro, festivo, alegre, arriesgado y peleador. De ahí su insistencia en la subterránea relación de baile del tango con las cabriolas del duelo a cuchillo. Relación simpática, presumible, no del todo comprobable, de la primera época del tango. Pero ya se sabe, ello es arqueología elevada a estética en el tango-espectáculo y en los textos de Borges. La época de la madurez de las masivas concurrencias populares para bailarlo y escucharlo están ausentes en su literatura.

En la base filosófica, en la entonación temperamental de los orilleros destaca la tendencia a “jugarse por otros hombres” (como los gauchos lo hicieron), antes que por abstracciones. Más adelante en el tiempo, el escritor medita sobre el pobre individualismo que esa tendencia engendra. Señala que, en efecto, impide alcanzar la condición de ciudadano, se tiende a

vivir al margen de la norma, de la convivencia reglada con los otros. Y viene a cuento, o a inventario, las famosas oscilaciones del propio escritor afiliado a ostensibles extremos ideológicos: el Partido Conservador y la utopía anarquista de *soñar con ese día que desaparezcan las fronteras y las batallas*.

### Consideraciones últimas

Desde el poeta Evaristo Carriego se orienta una literatura de personajes humildes, oscuros sujetos que, razona Borges, aunque todavía no hayan sido dorados por el tiempo y la veneración se parecen a los de otras epopeyas. En su relevamiento el escritor da la espalda al progreso material concretado en fábricas y asfaltos, para centrarse en aspectos que sirvan a una mejor y clásica mitología literaria. Incluso no escatima elementos retóricos en su emprendimiento, a la vez que evita esforzadamente el recurrir a sensiblerías. Mónica Fumagalli observa con lucidez, que la antología de textos titulada *El compadrito* reunida por Borges con Silvina Bullrich, es ideológicamente una reincidencia en aquel punto de vista aludido. Con el tango de la primera época converge en tal desprecio por el progreso, en cierta negación de plano; mas si hubiera atendido a la poesía posterior del tango (la de la edad de oro) tal vez su posición hubiese sido diferente. Aún así, con el paso de los años, siempre estuvo Borges regresando a los tonos de aquella épica fundadora, situada en un barrio de la ciudad de Buenos Aires, elevada a ciudad mítica. Concluye la autora de éste libro que, en definitiva, el tango ha contado más las cosas concretas de una ciudad menos heroica que lo deseado por el escritor.

Asimismo, la obra de Borges, es imprescindible en la construcción de un retrato del hombre que hizo el tango. Mas que de la mujer, para que Mónica Fumagalli (u otro-a), pueda

debernos un ensayo específico, que totalice la Buenos Aires multicultural, mestiza de mestizaje que se vence hacia la herencia mediterránea, si vamos a localizarlo geográfica e históricamente. En conclusión, por éste libro entendemos la original complejidad de una relación entre el escritor y el alma inaugural de su ciudad. Y avanzamos en la inteligencia sobre ese mestizaje de criollos e italianos, fundidos en el personaje que inspiró la lírica de Buenos Aires, al final desbordante de confidencias dramáticas.

*Rafael Flores*