

THE TANGO FILES

LOURDES VÁZQUEZ

Celebrando un año más como milonguera, escribo estos Tango Files que dedico tanto a mis amigos milongueros como a todos mis maestros.

María Susana Azzi, Claudio Iván Remeseira y Tomás Eloy Martínez (DEP), gracias por la lectura del manuscrito.



1 .

La ceguera es la protección que existe
para evidenciar esta historia...

C

oreografío las innumerables vitrinas del salón de exhibición del Grolier Club en Manhattan. Me muevo entre abrigo de pieles y cocktails. Deseo los stiletos cerrados Manolo Blahnik de aquella mujer y la blusa JP Gautier de aquella otra. Es la inauguración de la exhibición Borges: *The Time Machine/La Máquina del Tiempo*, una amplia muestra de la colección de la Fundación San Telmo. Afirman los especialistas que es la colección más exhaustiva de documentos de Borges e incluye un inventario de primeras ediciones, libros de su biblioteca personal, numerosos manuscritos y correspondencia, periódicos y revistas y fotos de su álbum familiar; así como fotos del escritor tomadas por artistas reconocidos. Recorro las vitrinas junto a Michael, un colega especialista en libros raros. Quedo prendada del material dedicado al tango. Allá—al final del salón, a la izquierda—hay recortes de periódicos y portadas de libros con imágenes de compadritos impecables, con los sombreros de lado y las miradas avispidas. Rememoran el vestuario *Zoot City* de los pachucos de Los Angeles.

Más tarde busco en los anaqueles de la biblioteca de Rutgers y encuentro la segunda edición de *Para las seis cuerdas* (1970) con ilustraciones en acuarela de Héctor Basaldúa. En esta edición Borges elimina la milonga *Alguien le dice al tango* y añade la *Milonga de Albornoz*, la *Milonga de Manuel Flores* y la *Milonga de Calandria*. El libro incluye un total de trece milongas que imaginan el mundo aquel del compadrito, el gaucho y el negro. Yo escojo la *Milonga de Jacinto Chiclana* porque siento que expone aquello de los *hombres de amor y de guerra, de esquina y de cuchillos, de barrios grises* y sus mujeres, aquellas que habitan las *casas menos santas*. Entonces imagino a San Juan. Siempre lo imagino. Rememoro los *Cuadernos de Poesía* del Instituto de Cultura Puertorriqueña y la tradición de nuestras artes gráficas. Es mi otro referente. El otro contexto. Tendría yo unos catorce años cuando y de manera fortuita cayó en mis manos el cuaderno número dos con poesías de Luis Lloréns Torres e ilustraciones de Lorenzo Homar. Las poesías no me interesaron tanto como el grano del papel, el contraste entre el negro de los grabados y el color marfil del fondo. La tipografía puesta en líneas imaginarias evocando signos antiguos. Tinta negra en opuesto papel marfil. Cada espacio y letra construyendo el valor simbólico del paratexto: aquella zona entre el texto y el no texto. Cuando descubrí esos cuadernos quise hacerlos mi entorno, mi fantasía, mi casa.

Mi entorno: la escritura. Mi fantasía: el libro. Mi casa: el baile. Cuando tuve en mis manos *Para las seis cuerdas* quise poderle extender mi brazo a aquel compadrito de la portada, encaramarlo en mi entorno, arroparlo en mi fantasía, abrirle la puerta de mi casa y saborear el ritmo de su paso, su brazo extendido en mi espalda, sus labios pegados a mi oreja moviéndonos al ritmo de cualquier tango. Cualquiera.

Oí que letra...

Milonga de Jacinto Chiclana...

*Me acuerdo, fue en Balvanera,
en una noche lejana,
que alguien dejó caer el nombre
de un tal Jacinto Chiclana
Señores, yo estoy cantando...*

Desde la visita a la exposición de Borges, dos equinoccios de otoño acontecieron con sus espectaculares lunas y el augurio de buenas cosechas. En esos días recibí una invitación de la casa de subastas Bloomsbury Auctions. Se trataba de otra exhibición de documentos de Borges; parte de otra colección privada que sería subastada en Londres. Tres semanas después caminaba hacia la 59 West 44th Street: el Harvard Club, el Penn Club, El Hotel Algonquin. En este hotel se hospedaron alguna vez escritores de la talla de Gertrude Stein, Simone de Beauvoir y Eudora Welty.

Aquí Faulkner escribió su discurso de aceptación del Nobel y aquí también se llevó a cabo la legendaria mesa redonda de escritores, cineastas y artistas, presidida por Dorothy Parker: The Vicious Circle.

Borges se debía sentir a gusto junto a esa entrañable compañía, pensé. Traté de localizar algún documento sobre el tango, pero no encontré nada. Busqué en cubiertas de libros, ilustraciones, notas al calce, tarjetas postales, correspondencia, fotos o partituras. Nada. En conclusión esta exposición estuvo carente de cuchilleos, compadritos o milongas(putas); indiferente y absolutamente decontaminada frente al elegante público. Entonces, con cuidado aprendí a circular en un espacio reducido. Colgada de mi axis. Deprivada de mi vista. El lugar común fue la cantidad de mujeres decoradas con cirugías plásticas, las heridas emboscadas de cada una, los gigantescos labios, el disfraz en negro, el corte de pelo asimétrico, cada nos. *Each other* y de vos.

Us. Me pillo figurando la vida con tan pocas opciones.

Hace poco le he preguntado a mi colega Michael por el catálogo de esa exposición. No recuerdo haber visto alguno, le comenté. *Yes, I have it*, me contestó y con esa amabilidad que lo caracteriza me dirigió a su oficina. Atacuñado entre los bloques de grabados de la artista Lynd Ward, utilizados para ilustrar

su novela gráfica *Vertigo*(1937), recuperó Jorge Luis Borges: *a catalogue of unique books and manuscripts* por la casa Lane Duck Books. Abro el catálogo y de inmediato aparece una copia borrosa del original *Soneto para un tango en la nochecita* y en la página ciento cuarenta un Borges ciego, al lado de Rosita Quiroga y Mercedes Simone, dos grandes figuras del tango. ¡Estoy confundida!, le comento a Michael. No recuerdo documento alguno sobre el tango en aquella exhibición del Algonquin. Tomo una vez más el catálogo y al final me encuentro con un *Exhibition notice...An exhibition of the items offered in the present catalogue and many other works by and about Borges including illustrated Books and Art, will take place from Thursday the 2nd of October until Wednesday the 6th of November at Volume Gallery.*

-I never new about this exhibition.

- How odd! Contestó Michael-. I remember seeing you there.

Se me ocurre imaginar que Borges tuvo una conversación con Puck, el centauro de *Sueño de una noche de verano*, para que extrajera un poco del jugo de aquella flor mágica y elaborara una poción, haciéndonos creer que efectivamente habíamos sido partícipes de todas y cada una de las magníficas ceremonias en los grandes salones de Nueva York en donde sus libros y manuscritos constituían los principales protagonistas. El perfecto holograma.

What do you think of this idea? Interrogué a Michael una vez más.

Not bad, not bad-, contestó.

2.

El tango es un pensamiento triste que se baila.

–Enrique Santos Discépolo

En los noventa, en una de mis tantas visitas a Buenos Aires, fui invitada por mi amiga Bibi Vogel a visitar la sede de la Asamblea Permanente de los Derechos Humanos, así como la sede de las Abuelas de la Plaza de Mayo. Había sucedido ya aquel tiempo en que las muertes de los ciudadanos eran incompatibles con la teoría de aquellos denunciados. Las milongas se ocultaban entre cortinajes espesos, salones alumbrados con velas y música silenciosa mientras afuera otro tango se mantuvo vivo al ritmo de tortura, muerte y corrupción. En mi isla, también la justificación oficial de la muerte de dos jóvenes en una montaña, continuaba siendo incompatible con la verdad. Se inventó un *Tango feroz* en esa época.

Se sucedieron visitas casuales, sin protocolo y parafraseando a Ovidio, *lo que sucedió suena a invención*. En las oficinas de la Asamblea Permanente me condujeron a un saloncito rodeado de vidrios—especie de pecera—con una pared llena de archivos de metal y unamesa rectangular en el centro. Simultáneamente varias voluntarias abrían y cerraban gavetas exponiendo expedientes con fotografías, mientras me extendían una invitación para asistir a una lección magistral de Ernesto Sábato que se llevaría a cabo en una cárcel. Aquellas fotos no tan solo eran fotos de familiares desaparecidos en tiempos mejores; es decir sonriendo frente a la cámara y con la paz de frente, sino fotos de corte policial en donde se reflejaban cadáveres en estado calamitoso. Ese tipo de foto que sirve como evidencia en la corte. Estaba en presencia de una milonga traspíe, bailada a tiempos lentos o rápidos alternados. Un candombe innegable con palos, cajones y congas: una auténtica debacle. Aquellas fotos eran(son) la exhumación de lo real. Auscultando el fondo maléfico, escuchando el sonido del cuerpo vacío y la dureza de tanta vergüenza.

Nunca me enfrenté a la muerte tan de cerca. En aquel momento sentí un vahído y sospeché que podía desmayarme por el impacto de esas fotos, entonces me agarré de una imagen. Dibujé en mi mente la pieza *Fuga y misterio* de Piazzolla. En esa ilustración me vi con un grupo nutrido de violoncellistas

apostados en una esquina. Sentía los latidos del corazón a la par con la instrumentación luminosa, entonces, un intenso privilegio de emociones más poderoso que el miedo aclaró mi cerebro. La organización de los sentidos se fue modificando y un arrullo de ruidos significantes me llegó muy próximo. Me zanbullí en aquel pensamiento y el tango me recibió con los brazos abiertos. El espacio de mi cuerpo fue uno denso en esos momentos, profundo y sin límites; y este cuerpo pasó a dar inicio a la interpretación de los pasos(no a la inversa). El baile produjo una fuerza acompañada de múltiples tensiones: músculos, tendones y huesos dentro del mapa de mis movimientos. El cuerpo se expandió y se contrajo de innumerables formas. El baile se escuchó, se sintió, se tocó y se transformó en experiencia. Me salvé de mi propia desaparición(una vez más). Entonces, ¿qué propiedad particular tiene el tango?

Existe un vocablo susceptible a innumerables definiciones que debo incorporar de manera urgente a mi vocabulario. Se trata del *multivalent* milonga. Milongueamos. Se formó una milonga. Estás hecha una milonga. Cómo milongueas. Bailemos esa milonga. En la jerga del tango tiene varias definiciones y todas se utilizan a la vez. Existe la posibilidad de que el origen de la palabra sea africano. Es el plural de mulonga que puede significar palabra dudosa, sospecha o mentira. Sugiere verborrea o trampa elaborada. En Baires (Buenos Aires), se utiliza cuando se habla de disputa o pelea; también cuando se habla de fiesta o confusión, desorden o hasta de 'cierto tipo' de mujer. Además es un tipo de ritmo en el tango. Aquel del compás alterno. De la coreografía binaria. La expresión 'milonga' reúne todos los nuevos pactos, los nuevos compromisos en este lado del Atlántico.

Porque el tango fue originado por aquellos nuevos ciudadanos que se instalaron a ambos lados del río. Es decir: en los arrabales, barrios, conventillos, callecitas, talleres improvisados, fondas, burdeles, bares y cafés de Montevideo y Buenos Aires, de la mano de la murga y el candombe. Esos compadritos junto a la población negra establecida, las prostitutas obligadas a su oficio

y los homosexuales y trasvestís que pululaban por los barrios infectados de hambre y enfermedades ampliaban la oferta sexual; pero además creaban nuevos afectos. La ciudad era el gran prostibulario y también el gran arrabal. Esa multitud de inmigrantes malnutridos, muchos de ellos desconocedores de la lengua, junto a la población gaucha que iba llegando a las ciudades, y la población negra (siempre invisible), crearon el gran ritual pagano y con el su lenguaje. El baile híbrido de gente híbrida.

El lunfardo es parte del código producido por esta nueva oferta cultural. Es el código protector y el que conforma el cuerpo fundacional de la letra del tango. Muchos aseguran que se inventó en los prostíbulos, las cárceles y el submundo urbano. Otros señalan que se amplió la geografía de su uso a través de los periodistas, los dramaturgos, libretistas de teatro, radioteatro y el cine, además de los niños bien. El lunfardo define las pasiones y desazones de los que habitaban esa zona. Es el código de la nueva pertenencia. Señalan los especialistas que no es posible hablar en lunfardo, pero sí hablar con lunfardo, porque quien utiliza el lunfardo, piensa en su idioma y usa la estructura para reemplazar una o más palabras por el lunfardo. El lunfardo, es pues, un código de la ciudad marginal que sirve pa' sacar pa'fuera las anomalías de un grupo social, mientras va describiendo nuevas realidades junto a sus catástrofes. Cómo se representa lo construido. Cómo

se describe el caos. Cómo se reflexiona sobre el presente y future. Cómo se vive el paisaje. Cómo se desliga uno del recuerdo. Cómo se le da al discurso un matiz quimérico. Cómo se reemplaza la palabra por la palabra. El lunfardo tiene la respuesta.

4.

Una vez presencié a Alicia Alonso bailar en el Teatro de la Universidad de Puerto Rico. Ya para esa época era de público conocimiento su ceguera. Con su carga de maquillaje bailó gracias a unas marcas infrarojas en el suelo del escenario. Yo también bailo a ciegas. En el tango la marca infraroja reside en la vibración del pecho de mi pareja. Enfoco los sentidos y sigo las marcas de la pared de su torso, el toque y la articulación de su cabeza, cuello, espalda, brazos y piernas. Puedo ya llevar el ritmo junto al corazón contiguo, con los párpados cerrados. En un abrazo hacia el centro, *porque una buena milonguera siempre baila con los ojos cerrados*. Es una frase que escuchas en Baires nunca en Nueva York. El abrazo es la entrega que describe la confianza y la esperanza en el otro. La piel moldea el baile, más la ceguera

te obliga a desarrollar una perspectiva distinta: aquella que te permite ver lo oculto del entorno. La ceguera también conlleva la ruptura con ese otro mundo y el respeto a la música luminosa. El abrazo y la ceguera *caminan el tango*.

Mi parejome duermey yo losigo con el instinto. Es una hipnosis que no hurga en mapas, mas si en la forma del movimiento y ante todo la textura del sentimiento. Cuando estamos ante la presencia de una pareja bailando un tango orillero como el canyengue apreciamos la gran ausencia, esa orfandad del desolado. Cabeza con cabeza, rodillas dobladas, torso contra torso. El tango se juega dibujándose la vida dentro de la gran comunidad ensimismada de la milonga(lugar de baile). Los cuerpos se transforman en panteras. El hombre decide, mas se deja llevar por los gestos y movimientos de la mujer. El hombre domina pero es la mujer la que toma partida en una lucha exótica, tal vez primitiva. Otra pareja ágil, fuerte, entrepiernada, elabora pasos casi gimnásticos, sin sustos o premoniciones, mas con una sutil cautela y con mucha pasión: es un tango milonguero. Ausente de sí, la pareja agiliza su energía, provocando una magnífica transparencia en el ambiente. Otra pareja se mueve por el salón en un diámetro muy pequeño. Pecho con pecho, en completo abrazo. El movimiento de los cuerpos está despoblado de la música. El paso es similar al lento caminar de las tortugas en la arena blanquísima de una costa.

Profundamente moroso. El giro es gradual, tranquilo, rotando en un eje preciso, casi oculto, acudiendo tal vez a la estética del fugado: el gran esquivo.

¿Y de dónde los ritmos? El tango puede ser originario del candombe, la milonga o la música folklórica argentina. Algunos dicen que del tango andaluz, el chotís o el cuplé. Otros afirman que de la habanera. A la hora de especular en el origen repito a Borges: *me suscribo a todas sus conclusiones y aún a cualquier otra*. Mi otro referente es la salsa, ese otro ritmo orillero, heterogéneo, mestizo y *wapachoso*. La salsa es también la suma del todo en el cual convergen la rumba, el son, el cha cha cha, la guaracha, la charanga, la guajira, la cumbia, la plena, la bomba y un poco de mambo. Una pareja y una conga es todo lo que se necesita en la salsa. Una pareja y un bandoneón para el tango. Y un violín que imita el sonido de la lija en la madera. Un bandoneón que se llora las desgracias del desarraigo y la frustración cabalgan mi espina dorsal. Un violín, un bandoneón y el espejo de la noche rasgan la gran ausencia: esa epopeya luctuosa en donde *el bandoneón describe, melancólica y sombríamente, la soledad del protagonista, el misterio de la noche y el amor desdichado cobra existencia*.

5.

Por más de dos décadas tuve un *rendezvous* con un cineasta uruguayo. Por un par de horas nos juntábamos con una botella de vino tinto y nos estrujábamos aquello de lo íntimo de las entrañas hasta que alguno se levantaba de la cama y abría la botella de vino. Algo de especial tuvo aquella relación que ayudaba a que permaneciéramos tan cerca una o dos horas. Es posible haya sido la absoluta secretividad (debo aclarar que esta historia es una de silencios auténticos) carente de codificación o identificación. Nada exigíamos, ni tan siquiera la propia circunspección o el horario fijo de los amantes. En ocasiones pasaban hasta tres meses sin saber uno del otro y generalmente era él quien iniciaba el contacto.

-Y piba, ¿cuándo te veo?

¿Qué de especial tiene esta anécdota? Cada vez que me citaba con este hombre procuraba tener a mano el disco *Tanguedia de amor* de Astor Piazzolla. Lo sacaba de su cartón y le limpiaba el polvo con un paño de cocina para luego hacerlo girar en un tocadiscos de cuatro bocinas. El tocadisco se transformó en una casetera y corrí a comprar un cassette. La casetera se transformó en un producto obsoleto y obtuve un CD-player. Tanto la *Tanguedia de amor* como la botella de vino permanecieron impertéritas,

como parte del ritual fetichista. Requisitos inapelables para cualquier acción amatorio. Aquella *Tanguedia* todavía habla de la violenta, perversa y sublime complicidad. El bandoneón que llora la ausencia bastarda. *Volviendo a voz* como Bob Dylan recobra el pasado para recuperar en sus composiciones un presente. Sin mediaciones, sin interferencias o ruidos.

6.

Respetá a las mujeres.

Ni lo gigolos más grandes son malos con las mujeres.

-Documental en *Solo tango TV*

Dicen que el tango de espectáculo comenzó como una guerra entre vecindarios: quién se destacaba en el baile, quién el más arriesgado, quién el más audaz. Estos barrios apenas se visitaban o mantenían relaciones unos con otros lo que ayudó a que cada cual elaborara su forma, la mejor de la tanguera, para luego entrar en una feroz competencia. Se bailaba(se baila) en aquellas calles y lugares de baile en donde solo circulaban compadritos, cirujas(tramposos), sinvergüenzas, carteristas,

pillos, pandilleros, taitas(matones), putas junto a niños-bien. En esta lucha en la pista de baile se crearon enemigos inmortales. Dicen que el barrio de Villa Urquiza se destacó entre todos. Fue la época de las coreografías canyengues y el tango bailado con guitarra. Hombres como Petróleo, inventaron el giro, el contrafrente, variaciones de posturas, los boleos, los enrosques, agujas y lápices. El Cachafaz, considerado por muchos como el mejor bailarín de la historia del tango, desarrolló insuperables repiqueos, media lunas y corridas.

Sospecho el paralelo entre los inicios del tango y los comienzos del reggaetón. Muchachos de la calle, pandillas relacionadas al tráfico de droga y al tráfico de armas, peleándose unos a otros, sacando el macho para afuera. El grupo de muchachas que siempre les acompaña en espera de su corona de reina o de desgracias. El bichote(big shot) que para calmar los ánimos instala una plataforma en el caserío para que dejen de pelearse y continuen atendiendo el negocio. De la mano de los granujas, los altoparlantes y micrófonos el reggaetón surge. Es invierno mientras escribo esta memoria y Dylan Thomas está presente en el aire: *These boys of light are curdlers in their folly, Sour the boiling honey; The jacks of frost they finger in the hives; There in the sun the frigid threads Of doubt and dark they feed their nerves; The signal moon is zero in their voids.*

Contemporáneo al reggaetón es el neotango o electrotango: la escuela de músicos, dj's y milongueros(los que bailan tango) que se ha dado la libertad de fusionar, con los sonidos tradicionales del tango, la milonga, rock o techno-rock, house, hip hop, el jazz y el pop además de los ritmos con raíces latinas. Son los discípulos de Piazzolla. Un fenómeno similar al género de tecno-flamenco o flamenco pop. El neotango es un desbocamiento de talentos. La pareja solo sigue el tono, cadencia y estilo del tango. Es decir: de forma rápida, violenta, insinuando reproches, circulando el cuerpo con gran intensidad entre patadas, volcadas y boleos. O de forma lenta, detenida, perpetua en un performance calladamente subvertidor y paradójico. La textura del baile se amplía y las gesticulaciones agresivas se transforman en lo protagónico. Alterar el baile es todo lo que importa. Romper su estructura, construir un lenguaje alterno, que los desligue de generaciones pasadas. Es la última blasfemia, dicen los tradicionalistas. Los puristas de mi isla coinciden: el reggaetón es una injuria. Chicos del trópico en su posible ruina. Oro y platino del cuello. Desafiando convenciones. No es posible tanto talento.

7.

Bailaban todos los domingos y era entonces dado oír en la ciudad, hasta altas horas de la noche, el ruido infernal de sus tambores y candombes...

–Paseos evocativos por el Viejo Buenos Aires

La noche de Halloween es particularmente relevante en Nueva York. En la calle Ocho y Broadway, desde muy temprano se amontonan los travestís, gays y todo tipo de queers junto a unos cincuenta grupos musicales de distintas partes de país. Entre ellos un grupo de candombe establecido en Washington D.C.. Mark, un milonguero de la vieja escuela uruguaya, lleva varios años documentando el candombe tanto en Nueva York como en Montevideo. El candombe, además, es un estilo tanguero, una escuela que seduce por su apretón orillero y la marca fuerte en el suelo. Parejas cruzadas, rodillas dobladas, el ritmo del tambor es el que da espíritu a la pareja para que ésta se mueva indisoluble y protegida por el sonido primordial. En su percusión bárbara el candombe enfrenta a la pareja con su Dharma, aquella verdad suprema que permite incorporarnos a la identidad invisible. El Viejo Mark baila uno de los auténticos candombes aprendido en las calles de Montevideo. Es mi parejo preferido para este compás

que he incorporado a mi repertorio de movimientos con mucha facilidad, porque es uno que tengo muy próximo a mis orígenes: el toque de tambor de mi gente en Santurce y Vacía Talega, el ritmo de la plena, el sabor de la bomba, la suprema elegancia de la salsa, entonces, el candombe se me hace sumamente visible, cómodo, místico.

8.

Existen repudios. El rechazo a los distintos estilos del tango ha producido líneas imaginarias pero contundentes. Se discute, se debate, y sobre todo no se bailan unos a otros. Piazzolla, quien se formó en Nueva York, Buenos Aires y París regresó a Baires imaginando el tango con una armonía y compás inédito, asombrando tanto a músicos como a milongueros. Su vestimenta informal y sus declaraciones públicas, con un dejo del delincuente de la esquina, agudizaron el debate entre los círculos tradicionales del tango. Lo consideran un irrespetuoso. Piazzolla propone que ya no se trata de tener a un seductor con cara bonita cantándole a la mina(mujer) que lo abandona, ya no se trata de la noche del prostíbulo. Es así como da inicio al Nuevo Tango. Fue la debacle.

Comentan que recibió amenazas de muerte y que también sufrió alguna que otra paliza. Dicen que en alguna ocasión tuvo que huir de su país. Alguna similitud con cualquier otra historia es pura coincidencia.

Existen repudios. El otro que te desea, tú que desees a otro o a otra. o algo ajeno a todo eso. El rechazo como acto de desaparición. El rechazo es un acto de desaparición. Las milongas son siempre lecciones de exclusión y desdenes. *Primero hay que saber sufrir, después amar, después partir...*, canturrea mi parejo al oído. Esa magistral censura se palpa mucho más a través de la consecuencia turística: el tango de exhibición: este violento rechazo, adornado de una estupenda oferta de vestuarios, accesorios, luces y música. La audiencia, en su mayoría extranjera, permanece cautivada por la gran fantasía. Valeria *baila con un turista japonés ataviado como un tanguero de manual, con zapatos refulgentes de tacos altos, pantalones pegados a las piernas, un saco cruzado al que le desprendía los botones cuando terminaba la música y una escultura de gomina en la cabeza que parecía dibujada con regla y compás.* El turista japonés es un personaje que se repite en las milongas. Su nacionalidad me es indiferente porque el turista tanguero procede de un lugar común. Pudiera éste ser australiano, norteamericano, alemán, coreano y la descripción sería sinónimo al personaje.

Existen repudios. El tango es el gran riesgo. Un viejo estudio de baile en Broadway en la calle 49 con octava, con una línea de espejos maltratados en una pared y una barra de ejercicios. El piso de un parqué barato. Un viejo cd-player, manchado de pintura permanece en una esquina. Es invierno y por un par de endijas del ventanal se escapa una brisa fría que mantiene a todo el mundo alerta y caminando de un lado para otro. Una y otra vez regreso aquí a pulir mi ritmo y a vaciar mi bolsillo. El maestro, aunque hace mucho lo conozco, se mantiene impertérrito hasta el punto de no ver(me), pero sí sentirme. Más tarde en las milongas, no reconoce a su alumna que en más de una decena de veces la ha tenido en sus brazos y forrado los bolsillos.

El rechazo es siempre una experiencia impactante. Tal vez por eso se rememora a retazos. Rescatando fragmentos, focos de prudencia, afonías del miedo y de la violencia. *Si llegás a Buenos Aires para la reunión de bibliotecarios, te puedo llevar a las milongas desconocidas por el turismo, allá en los barrios oscuros. Avisáme.* Recorriendo barrios, calles, ambientes y milongas. Persiguiendo tumbas. Martín tratando de encontrar a Alejandra en *Sobre héroes y tumbas*, o el artista El Boquio buscando deshechos por las calles de Río Piedras para luego elaborar sus esculturas. Sin bochorno. Sobrio, serio, incommovible. El Boquio circulaba en su enorme centro. La audiencia estaba del otro lado

de la calle deseando tener las agallas para enfrentarse a aquella perversidad.

Martín buscaba las señas particulares de Alejandra, aquel personaje arrinconado por la locura, por las pesadillas, *por una fuerza poderosa que la impulsaba a realizar actos portentosos*. La decepción surge una vez más en el recuerdo de Martín que rastrea a Alejandra, su conflictivo amor, aquel fantasma de la noche fría. En los años sesenta Astor Piazzolla compuso el tango *Introducción a Héroes y Tumbas* que incluyó en el disco *Tango contemporáneo* y en cual se escucha un fragmento de *Sobre héroes y tumbas* en la voz de Ernesto Sábato. También en los sesenta Sábato escribió el tango *Alejandra* en honor al personaje homónimo de su obra magistral.

Oí que letra...

He vuelto a aquel banco del Parque Lezama.

Lo mismo que entonces se oye en la noche

la sorda sirena de un barco lejano.

Mis ojos nublados te buscan en vano...

En Baires recorro la calle Corrientes buscando algún CD con esta melodía. Como sé que la búsqueda me va a tomar tiempo, paro en Los Inmortales, pido un vino y empanadilla; converso con los mozos y continuo mi camino. Corrientes, es una calle muy atada al tango. Por sus teatros, bares y barrios se mimó el

tango. Carlitos, que vivía en uno de su barrios, cantó en uno de su bares. Voy de disquera en disquera. Cada vez que pregunto por el tango *Alejandra* me contestan con un: 'Ah, sí. No lo tengo, pero oí que letra'. Terminó seducida. Así fue como conocí la potente voz raspada por la arena de Adriana Varela y la sorpresiva orquestación de *Tubatango*. En una de aquellas tiendas descubrí a una de las mejores milongueras de Baires. La he visto muchas veces en las milongas bailando un tango deliciosamente lento, amorosamente suave. La he admirado de lejos, como a tantas otras. Ha sido una vendedora en tiendas de discos toda su vida:

-Yo a usted la he visto en las milongas...¿Cuál es su nombre?,
le pregunté.

- Alejandra, pero mis amigas me llaman Ale.

Entonces del fondo de la tienda salió un empleado y de inmediato aleccionó: Le cuento que Aníbal Troilo, primer bandoneón argentino musicalizó la pieza *Alejandra* para el disco *14 con el Tango*, que también reunió escritores y músicos de la talla de Borges y Marichal, Piazzolla y Manzi. *14 con el Tango* fue producido por Ben Molar. Continuó el empleado: Tampoco Borges pensó que sus milongas fuesen musicalizadas; *el lector debe suplir la música ausente por la imagen de un hombre que canturrea en el umbral de su zaguán o en un almacén acompañándose con la guitarra*, escribió en una ocasión. No fue así. El viejo Borges se

unió en 1965 a Astor Piazzolla, Edmundo Rivero y Luis Medina Castro para grabar el disco *El Tango*. Este disco incluye las piezas *Jacinto Chiclana*, *Alguien le dice al Tango*, *El titere*, *A Don Nicanor Paredes*, *Oda íntima a Buenos Aires* y *Hombre de la esquina rosada*. Las milongas de Borges también han sido motivo para que otros compositores se pusieran a trabajar. Por ejemplo, Carlos Gustavino le puso música a *La milonga de dos hermanos*; el compositor y cantante Jairo sacó al mercado *Jairo canta Borges* un trabajo de doce poetas que además se presentó en 1976 en el Olympia de París. Entre el público se encontraba Julio Cortázar. Para finalizar, le digo que el álbum *Juan Sosa canta Borges* con la participación de Héctor Alterio, entre otros salió en 1997. Contiene la *Milonga de Albornoz*.

Quedé exhausta. Me recordaba este empleado a esos hombres que llegan a las milongas en Nueva York (no sé porqué son siempre colombianos) no les interesa bailar, de hecho no saben dar un paso, solo escuchan muy atentos la música y comentan entre sí sobre las letras de las composiciones y los nombres de los músicos. Tienen una memoria neurótica y conocen hasta el detalle la historia musical de cualquier tango. Yo tiendo a escucharlos un rato y luego me voy a bailar, porque sencilla y plenamente me aburro. A mí lo que me interesa es bailar.

Estoy en Mar del Plata. Es invierno. El frío y el viento se cuelan por las hendidias de las ventanas. Un grupo de leones marinos duerme encaramados en los peñones que bordean la costa amontonados unos encima de otros, cual barriles de hule. El balneario permanece vacío. Un grupo de barcos de pesca se transparenta en la distancia. Desde muy temprano en el boulevard, un par de parejas envueltas en abrigo y sombreros de invierno bailan un tango. La música sale de una vitrola destartalada que reposa en una mesita de hierro. Un señor de cabellera blanca y barriga considerable saca unos cuantos discos de larga duración. Una verdadera experiencia de anticuario: Gardel canta *Cuesta Abajo*.

En los años 1934-1935 Gardel filmó en Nueva York varias de sus películas y también compuso parte de sus mejores éxitos. Mi amigo Claudio, lo anunció de forma inequívoca en un artículo de prensa: El momento culminante de su estadía fue el estreno de “Cuesta Abajo” en la función inaugural del Teatro Campoamor el 10 de agosto de 1934, una fecha que puede ser considerada como el nacimiento de la ‘gardelmanía’. El público desbordó la capacidad del establecimiento, ubicado en la calle 116 y Quinta

Avenida... Gardel tuvo que salir del teatro acompañado de una *escolta policial para no ser aplastado por la multitud que lo esperaba en la puerta. La extraordinaria reacción de la gente sorprendió a Gardel...* El mito se formó en las calles del Barrio y se extendió por toda América Latina. *Otra multitud se reunió el 28 de marzo de 1935 para despedirlo en el muelle 15 del East River, desde donde partió a bordo del Coamo hacia Puerto Rico.* De Puerto Rico se fue a Medellín y allí murió. Claudio señala que *su cuerpo volvería a Nueva York una vez más. Entre el 7 y el 14 de enero de 1936, el ataúd con sus restos, traído desde Colombia, fue velado en la Funeraria Hernández, en la 114 y Quinta avenida a dos cuadras del teatro que lo vio triunfar. Puertorriqueños, ... Puertorriqueños, ...Puertorriqueños.*

Mi madre tenía nueve años cuando Gardel murió. Su madre treinta, aunque pareciese cincuenta. Dieciseis años después soy una pequeñina que camino por el Barrio de la mano de mi madre. La ciudad está cubierta de nieve. Entramos a un gran apartamento que compartimos con varias familias puertorriqueñas. Alguien me toma al hombro y me lleva a la cocina y me sirve una rica taza tibia de chocolate. En la habitación próxima escucho la risa de mi padre y la voz de mi madre cantar *Si arrastré por este mundo la vergüenza de haber sido y el dolor de ya no ser.* Todavía Gardel canta, aunque mi madre y mi abuela hayan desaparecido.

En Mar del Plata cené con una crítica y periodista mexicana hoy desaparecida. Con la cena llegaron un par de botellas de vino y luego otras. Esa señora tendría unos setenta años y era ella quien seguía ordenando vino tinto. Los comensales se iban retirando uno a uno y nosotras permanecemos como únicas clientes de aquel restorán de manteles inmaculados, espejos, vidrios y copas que semejaban a un salón de Venecia en la primera mitad del siglo veinte. Un salón abandonado por sus dueños a consecuencia de una epidemia de cólera. Esa noche no sé cómo llegué al hotel. El fuerte viento de invierno no ayudaba en nada. Observé a lo lejos a mi amiga caminar de una pieza, hasta que la noche la borró de mi vista. Desorientada caminé unos bloques, mientras el planeta dió unas cuantas vueltas. ¿Quién me salva? Un grupo de muchachos se aproximó.

-¿Dónde está el hotel Hermitage? Pregunté.

-Lo tenés de frente. Señaló uno.

-Estás hecha un tango. Aseguró otro.

Al día siguiente regresé a Baires. El dolor de cabeza era insostenible. En el camino, los soldados detuvieron el tren. Yo no sentí miedo. Me pareció mas bien un episodio que ya había vivido

anteriormente y conocía sus consecuencias, pero en honor a la verdad, entre el hangover y mi compañero de asientos... es que me sentí muy bien protegida. Mi compañero de asiento era un hombre de aquellos de antaño en inmaculado traje de invierno y una fina estola para caballero de cuero fino color mostaza que me recordaba a un compadrito asiduo de milongas. Para colmo, como un acto de complicidad, este compadrito sonreía cada vez que yo me ausentaba al baño o asomaba mi cabeza por la ventana para tomar aire fresco. Me tomaba de la mano y la acariciaba como si conociéramos de amores mutuos. Y yo me dejé tomar. Nadie se miró y nadie comentó sobre el tema. Yo mucho menos dije palabra. Solo me dejé agarrar de unas manos áridas pero amorosamente tibias.

Mi amiga Bibí me recibió en la estación de Constitución y preguntó cómo me había ido el viaje. Fenomenal, le contesté mientras mis ojos despedían al compadrito que desaparecía entre la muchedumbre. De la estación partimos a la cárcel. Era el día de la lección magistral de Sábado. No recuerdo mucho. Ni tan siquiera recuerdo el nombre de la cárcel: ¿Villa Devoto? Un patio húmedo, paredes despintadas, el moho corroyendo los hierros, la guardia de la cárcel que no cesaba de caminar de un lado a otro y el hangover era espectacular. En cuatro ocasiones me tuve que ausentar de la lección. En todas esas ocasiones una mujer guardia

me acompañó a un cuarto de baño desprolijo y abandonado. Su mirada insistente, denunciante, interrogatoria hacía coro con el resto de las miradas sospechosas de mi comportamiento. Y a mí me daba igual, porque cuando una está fuera de sí lo que necesita es componerse. Necesita sumergir la cara en agua, vomitar las entrañas y repetir el ritual. Hubo un momento en que mis ojos se quedaron fijos a un par de telarañas en el vidrio de ventana oscuro y mohoso. Por ese vidrio se coló la voz de uno de los presos tarareando un tango. Afuera el público aplaudía al maestro. En ese momento me sentí como una de esas composiciones de tango en la cual la mujer es aquel objeto cuestionable, circunscrita a los márgenes de la ciudad y en espera de que llegue su merecido castigo.

Ché papusa, oí.

*Muñeca, Muñequita papusa, que hablás con zeta,
Y que con gracia posta batis mishé,
Que con tus aspavientos de pandereta
Sos la milonguerita de más chiqué;
Trajeada de bacana bailas con corte
Y por raro esnobismo tomás frizzé,
Y que en un auto camba de sur a norte,
Paseas como una dama de gran cachet...*

11.

No es la primera vez que visito una cárcel, aunque si inéditas las circunstancias de esa visita. Al visitar una cárcel ciertas normativas gobiernan a los visitantes: no se debe usar ropa insinuante y las prendas y los documentos personales se dejarán a disposición de las autoridades. Muy posiblemente serás inspeccionada y tal vez huellas digitales archivadas en alguna computadora. Concluyente: cuando visitas una cárcel serás también una confinada y en definitiva enclaustrada al mismo limbo técnico y criminal. Es el destierro.

Siendo estudiante universitaria acompañé a Magaly Pineda a visitar a su marido, el cual se encontraba en la Cárcel La Victoria en Santo Domingo. Recuerdo las grandes puertas de madera color marfil de un edificio que rememoraba una fortaleza colonial. Me quedé afuera junto al sinnúmero de gente que esperaban noticias de los suyos. Era una tarde calurosa y la dominicanidad hacía su buya, ignorando(tal vez) que a través de aquellas paredes y puertas de la portentosa edificación los caliés espiaban. Ignorando(tal vez) que aquellas fosas se podían abrir en cualquier instante para tragarnos en el fuego eterno. En otra experiencia carcelaria un grupo de escritores fuimos invitados a

una cárcel en el estado de Chihuahua de México. En su biblioteca compartimos con presidiarios y presidiarias que hacían sus primeros pininos en las letras. Uno de ellos se me acercó y me pasó una nota: *Escribame. Aquí va mi dirección*. Sentí que mis ojos se hundían en el pánico. Creí ver espías por todos lados. Propiedad para ser vejada. Nuevamente ciudadana sospechosa. Unas *Hembras con las ancas nerviosas, un poquito de espuma en las axilas y los ojos demasiado aceitados...* ¿Mencioné que en la cárcel de Chihuahua las parejas viven juntas y no se separan a las madres de sus niños?

-Son costumbres indígenas. Anotó un funcionario de la cárcel.

En otra ocasión me tocó visitar a un amigo en una cárcel de New Jersey. Cómo llegó allí es otra historia. Aquella jaula era un poco más refinada, con salón de visitas con temperatura ambientada, televisor y una sala para el cuidado de los niños. Parecía que mi amigo se sentía a gusto. No lo noté marcado o sublimado, tampoco percibí torturas en su espíritu. Subyugada por la organización de aquel salón, por sus paredes color azul cielo e inmaculadamente limpias, me sentí en total conformidad con su destino. Una vez hice otra visita a una cárcel de la cual no me quiero acordar. Andaba yo engayolá(presa) de las circunstancias. *No te asustes ni me huyas... No he venido pa' vengarme y mañana, justamente, ya me voy pa' no volver...* Hay amores difíciles que golpean las

murallas que te protegen del bravo mar. En aquella visita uno de los presos caminaba con un boombox-radio-casetera del brazo de Felipe Rodríguez-La Voz interpretando *La última copa: Eche amigo no más, écheme y llene hasta el borde la copa de champán...*

La memoria que me queda me lleva a las cercanías de Sing Sing en el County de Westchester en Nueva York. Sing Sing se deriva del nombre de la tribu de indios americanos Sinck Sinck o de la frase originada por estos: *Sint Sinks, stone upon stone*, piedra sobre piedra. Sing Sing es también el nombre de una de las prisiones más infames. Yo era una piba *Flower-Girl-Peace-and-Love-kind-of-thing* y andaba con tres compañeros de estudio en un viejo Chevy blanco. Era una mañana de otoño, la brisa nos regalaba un marullo de hojas secas que se colaban por los cristales de la carcacha. Estoy sentada en el asiento trasero y disfruto del baile de las hojas. Exhuberabámos una ingenuidad casi risible: mis compañeros y yo. A mi izquierda se dibujaba un gran edificio gótico, de esos que aparecen solo en películas de horror, y en un abrir y cerrar de ojos nos encontramos frente a frente a aquella estructura, dispuestos a que cualquier vampiro nos chupara la sangre. Inmediatamente uno de los compañeros nos aleccionó sobre uno de los famosos presos de aquel castillo: un Black Panther.

-¿Quién? Pregunté (¡Cuanta candidez!).

Recosté mi cabeza sin prestar demasiada atención a la conversación. Lo próximo es que el motor se encendió y continuamos la marcha. Desde una torre un ojo detector provocó nuestra atención. Era uno de los vampiros devoradores de ideas. El cuerpo me tembló y necesité de una media hora para que mi cuerpo volviera a mí. Fue el destierro.

Las milongas en las grandes ciudades son consecuencia directa de ese destierro, es aquí donde se concentra la mayor cantidad de expulsados. Las milongas se nutren con hombres y mujeres engayolaos, casi excluidos o ensimismados, gente confinada en su humanidad y que sacuden con el tango las memorias y penas, cual revuelta de ciudadanos necesitados de nuevas cartografías emocionales. Yo incluída. *El escenario se enciende, los párpados del público se abren al morbo. El tango hacia su voluntad con nosotros y nos arriaba y nos perdía y nos ordenaba y nos volvía a encontrar.* El baile te ordena el techo, te devuelve la lógica, te fortalece el anclaje y te obliga a generar una alteridad que te saca de la opresión. Una nueva definición del saber se destaca. Una definición que construye un paso único que voy materilizando para el resto de mi vida cotidiana. Es cuando la milonga me atrapa edificando mi unidad sin notar el vacío.

Estoy en Baires. Me encuentro en una milonga- matineé en la Confitería Ideal. Mi parejo es un australiano que como yo está de paso. La Confitería se encuentra en Suipacha 380 cerca de Corrientes. Recojo una tarjeta que la anfitriona de la tarde va repartiendo. La Confitería es uno de tantos lugares en donde se puede tomar una lección de tango, además de disfrutar una milongada. Alguien dijo: *los extranjeros se mueren por el tango y los tangueros argentinos se han convertido en los nuevos próceres nacionales*. Estos locales se publicitan en periódicos o por el Internet en donde divulgan toda una oferta de clases además de quién anfitriona, el tipo de piso (*pisos de marmol, pisos de baldosa, pisos originales de Madera*), el tipo de acústica, tarifas e idiomas que se parlan: importante dato para el extranjero.

Guardo en mis archivos un catálogo de ofertas de tango organizado por la Secretaría de Turismo y Deporte de Argentina: *Buenos Aires Tango, offers a wide range of places where you can enjoy this music and its magic sensual dance as the most genuine expression of its soul*. La Confitería me ha seducido más que otros espacios. Inaugurada en 1912, fue el sitio ideal de la burguesía local y a su vez atrajo artistas internacionales de la época como:

Maurice Chevallier, María Félix, Dolores del Río, además de escritores, artistas y curiosos. Aquí se filmaron escenas de las películas *Tango* de Carlos Saura y de *Evita*. La opulenta escalera de marmol curtido conduce a un segundo piso lleno de columnas, espejos y vidrios bicelados y arañas sin pulir, como un pequeño salón de espejos Versailles venido a menos.

Hoy permea un sentido no sé si de melancolía, pero en definitiva de decadencia, que se acentúa con las pocas parejas que se manejan en ese inmenso salón. Hombres sesentones con peluquines cubriendo las calvas. Mujeres flaquísimas entradas en edad, cortadas por el bisturí, con los pelos pintados de rubio platino, con escotes exhuberantes y faldas rajadas en un extremo de donde salen muslos flácidos y arrugados. Desde el año 1990 y casi todos los días se milonguea aquí entre las maderas onduladas que configuran el bar, el piso de marmol, los decorados de bronce, los faroles en terminaciones doradas, los techos decorados en madera y las mesas con doble mantel de algodón. El grupo de garzóns elegantemente vestidos en camisa blanca, pantalón y chalecos sin manga en negro con su servilleta doblada en la mano izquierda me cautivan. Da la impresión de que son los mismos mozos de toda la vida, los que una vez abrieron el salón junto a su dueño—un inmigrante español—sirviendo botellas de Cordon Rouge y Clicquot a los niños bien de la ciudad. Aquí en la Confitería

Ideal o en el Royal Pigalle, el Armenonville, el Chanteclair y el Moulin Rouge: aquellos famosos cabarets de Buenos Aires de principios del siglo veinte, cuando los altos miembros del gobierno eran asiduos de estos salones *en donde el rufián, el proxeneta y el marginado comparten los mismos apetitos con los hombres acomodados y los niños bien.*

Converso muy poco con el australiano. El tampoco se hace el aludido. El interés es otro. Enfocamos nuestros sentidos en la construcción de una unidad absoluta, en el rompecabezas entrepiernado, en nuestro eje central creando arcos de medio punto, picadas desplazadas, trabadas, enrosques, mordidas y quebradas, sin que se altere la unidad. Coreografiamos una pieza de tango como se coreografía la metáfora de un poema. No existe sustituto en la metáfora. No existen dos pasos similares. Mucho más, nuestro desplazamiento trabaja acorde con el caos del cuerpo, aquel capaz de demostrar una variedad de ideologías intimistas como manera de llegar a la inmortalidad. Cada maraña de pasos mueve los hoyos incrustados y pegajosos del otro. Nuestras piernas actúan de acuerdo al toque próximo, componiendo un signo que palpa el centro de la figura.

Los milongueros somos todos egoístas. Andamos toditos enamoramos de nuestra imagen. Esa reflexión dislocada en el estanque de la milonga que construye un ente eficaz en la pista de baile. Porque después de todo el tango es *aquella música ciudadana* que continúa valorando la ilusión del transmigrado en el continuo rehacer de su historia. El tango es el experimento, el trance del deseo, el cuerpo del pensamiento que describió Deleuze. Narciso en la pista de baile proyectando todo el luto del coraje ciudadano. Todos se cruzan miradas de desafío. También Borges. Borges se descruzó con muchos por su definición del tango. Nunca le interesó el tango con letra, de la época de la segunda inmigración porque lo consideraba sentimentaloides. No se podía imaginar al compadrito llorando por las esquinas por culpa de una mujer. Pero la realidad era otra. La inmigración trajo a los hombres y las mujeres se quedaron allá al otro lado del océano o en la pampa, en espera de noticias. Entonces el tango habló de extrañamientos físicos, de destierros emocionales, capas de exilios que como espejos se diluyen en la memoria. *La quise porque la quise, y por eso ando penando, se me fue ya ni sé cuando, ni sé cuando volverá.* Para aquel tiempo el exilio se manifestó macho con macho.

Compadritos con pelo engominado enlazándose como parejas, con los brazos en los hombros o en la cintura del otro, en donde podían enfrentarse a la letra, a la melodía del algún bandoneón. Ambos cuerpos tornados muchas veces hasta unos ciento sesenta grados, para someter en gancho el pie o el muslo de la pareja o tal vez para obstaculizar o empujar el pie, la rodilla o la cadera del otro a la par que continuaban caminando en un paso lento, gatuno, peligroso. Entre las sábanas de los prostíbulos las gatas (prostitutas) imitaban a los hombres en su ritmo casi animal. Mujer con mujer ahora desafiando el ajetreo de los machos, volteándose al ritmo de una letra de tango que cuestionaba o disputaba el honor precisamente de esa mujer. En los cabarets estas gatas decoradas con trajes largos, y ceñidos y escotes amplios y profundos y botitas coquetas, se impulsaban contra los espejos de sus otras: construyendo giros, molinetes, ochos, sacadas, salidas, cortes y quebradas en una ansiosa búsqueda por la libertad. Manoseándose la cintura, halagándose el pecho, adulándose los rostros, sobándose los brazos, arullándose y ambicionándose los cuerpos, así se lograba ascender al Nirvana en un peregrinaje de emociones y actitudes que permitían distraer la vida, que permitían insertar alas para elevarse felices, purificando de cierta manera lo absoluto de lo inmediato. Percanta que me amuraste, en lo mejor de mi vida...

Algún tiempo después se encontraron el hombre y la mujer: aquella mujer que abrazó la nuca del parejo con su mano izquierda, para abandonarse como un naufragio en medio del océano en aquel hombre que cortó con violenta elegancia cada paso de su pareja. Entonces, a la manera de Lugones, el tango: ese reptil del lupanar tan injustamente llamado argentino en los momentos de su boga desvergonzada... los enganchó en el círculo misterioso del corte y la quebrada. El hombre gobernó los pasos, la mujer el tiempo: ambos la gestualidad.

Un culto de ligazón sin cópula. La maldición de Narciso.

14.

...en las esquinas lo bailaron parejas de hombres, porque las mujeres del pueblo no querían participar en un baile de perdularias.

—J.L. Borges

En alguna parte leí que a fines del siglo 19 existían seis mil prostíbulos solo en Buenos Aires. Fue la época de la gran migración y los orígenes de la mafia judía Zwi Migdal en Buenos Aires,

especialistas en la trata de blancas de la Europa del Este. Miles de mujeres fueron secuestradas y forzadas a la prostitución en América Latina, Africa, India y los Estados Unidos. En Baires se llevaban a cabo subastas de mujeres en el Teatro Alcázar. Nada parece haber cambiado, la trata de blancas se ha extendido al mundo entero. No van a las milongas muchas de estas jóvenes, mas las ves bailando un tango insólito por las oscuras callecitas del West Side en Manhattan, o por los saguanes de Amsterdam, Madrid, Buenos Aires y París, casi desnudas, posiblemente apaleadas, siempre amenazadas.

La suma de estos horrores me lleva a un teatro de escuela en Nueva York. Una adolescente que he conocido desde el útero se desplaza en una danza con un sentido de ritmo fuera de lo común. La música la transporta a una región desconocida y tal vez más sonora. No recuerdo la melodía, mas sí la expresividad de sus gestos. Vestida con una cota blanca hasta los tobillos, el baile la forzaba a despertar de la gran pesadilla. Llevándole de la mano, envolviéndola en sus giros e invitándole a sumergirse en lo inimaginable. Aquel robo, Aquel vacío. No conozco a esa niña que baila, me dije, ¿Quiénes? Apesardeque vive y duerme con nosotros todas las noches, desconocía la personita que se presentaba en escenario. En los asientos delanteros del teatro se encontraban representantes de dos compañías de baile. Se hablaban al oído,

aprovechando cualquier ocasión para admirar los movimientos de esa jovencita, la misma que a mí me emocionaba. Aquellas mujeres buscaban de forma nostálgica a alguien que continuara reflejando ese sentido de comunidad visual, corporal, rítmica y sensual del baile moderno.

La bailarina trascendía ya el cuerpo biológico, para encararmarse en un cuerpo paradigmático, sin aprehensiones, mas reconocido. En esos años bailaba el tango más violento de todos. Unos días más tarde, de aquello que pareció ser una audición privada, recibió una invitación oficial para estudiar baile en el Julliard. Los golpes continuaron adentro y fuera de su vida como las sacadas y volcadas del nuevo tango: abiertas, sueltas, elásticas, el énfasis en una postura tenaz, un eje consistente. Hasta que ella quiso. Entonces el movimiento se transformó en un estilo líquido: abierto y cerrado, alternando formas, sacudiendo historias, girando al ritmo de cualquier instrumento. Entonces, caminó sin duda alguna su inconfundible tango.

Las milongas imitan la doble vida del milonguero. De día son cafés, clubes de fútbol, reposterías, organizaciones de retirados o de obreros, centros culturales y restaurantes, así como museos o parques, plazas o puertos. De noche: salones de baile. En esa doble vida, yo siento--sentimos todos--la pertenencia a una comunidad descendiente de algún gotismo exótico, que se sacude del cansancio y del rigor del laburo y los problemas a través y precisamente con el tango. Cuando el tango da inicio, y la bandada de parejas comienza a desplazarse, somos la marea excepcional que altera los latidos. La luna y la tierra amándose en pleno solsticio, porque el tango todo lo rastrea, todo lo ajetrea, todo lo puede.

Me envuelvo en la bandada de parejas que se mueven al ritmo de un bandoneón. Formamos una inconexa y vasta comédie humaine. Nuestro cuerpo gira en una representatividad plural y equitativa de espacios. Un cuerpo danzante constituido por un racimo de gentes de todas las edades y estratos sociales y en donde prevalece el siempre elegante Samuel, viejo milonguero que en sus años mozos fue marino mercante. Siempre en traje oscuro, sombrero negro y bufanda roja. Es mi parejo. Inmersa en esta comedia humana por tantas horas de clases, prácticas, talleres

y seminarios, conversaciones y debates con amigos milongueros y profesionales del tango, Samuel ha sido un punto referente. Un ancla divina con el cual puedo agarrar la tonada con el corazón e impulsarme al gozo de la letra y también al vaivén de su palpito. Su deseo es respetado.

En contrapartida el debe esperar por mis movimientos e invitarme a su entorno dirigiendo su mano a mi espalda, que debe ser manipulada como las cuerdas de una guitarra. Cada dedo que hunde en ella me da el significante del movimiento. El diálogo es entre los dedos, las manos y los pechos que se envían signos, como una clave secreta y simbólica. Es el movimiento sincopado, restringido al que marca el paso y que se va construyendo como una herramienta nueva, siempre junto al otro. Ahora logro identificar cuando se muere en las manos del parejo como el cisne que le arrancó a Leda sus caderas. Ahora puedo entender y sentir cuando soy parte del enlace y cuando tengo licencia para entablar el emparejamiento. Ahora tengo el dominio del paso del leopardo, animal imaginario de la ciudad y que tanto se enfatiza en el paso. Ahora puedo desplazar las piernas, rodilla con rodilla, para que se hablen al unísono. Es ahora que consigo moverme con un compás que se vuelca en tono sigiloso, pausado o rápido y agresivo, mas siempre con esa marca gatuna. Es ahora cuando camino el tango.

16.

Notas para bibliófilos.

...hombres de amor, Para las seis cuerdas, Jorge Luis Borges

...casas menos santas, Jorge Luis Borges

el baile híbrido..., Ernesto Sábato

Me suscribo a todas..., Jorge Luis Borges

...bandoneón describe, Tango: discusión y clave, Ernesto Sábato

These boys, del poema *I see the boys in summer...*, Dylan Thomas,

...Primero hay que saber sufrir..., *Naranja en flor* de Virgilio y Homero Expósito.

...con un turista japonés. El cantor del Tango. Tomás Eloy Martínez

Si llegás... email de Tomás Eloy Martínez (D.E.P.)

Por una fuerza..., *Sobre Héroes y tumbas*, Ernesto Sábato

El lector debe..., Jorge Luis Borges

“Gardel en Nueva York”, Claudio I. Remeseira La Nación, 19 junio, 2005

Ché, papusa oí, Enrique Domingo Cadícamo

*Hembras con las ancas nerviosas ...*Poema Milonga, Oliverio Girondo

No te asustes ni me huyas, Gayola de Armando José Tangini

La última copa, Juan Andrés Caruso

El escenario se enciende ..., “*Hombre de la esquina rosada*”, Jorge Luis Borges

...en donde el rufián..., *Mal de tango* de Gustavo Varela

aquella música ciudadana, Astor Piazzolla

La quise porque la quise..., *Milonga del 900*, letra Homero Manzi

Percanta que me amuraste, Tango *Mi noche triste*, Pascual Contursi

Un culto de ligazón..., *Mal de tango*, Gustavo Varela

caminar el tango... Una frase constante en las lecciones de tango.