

---

(\*) Licenciado en Artes especializado en Música, Filosofía y Letras (UBA). Compositor e Instrumentista. Profesor en la Universidad de Palermo, en el Conservatorio Nacional de Música “Carlos López Buchardo”, en Filosofía y Letras (UBA) y en la Universidad del Museo Social Argentino.

**Resumen:** La relación de Borges con la música no es uno de los aspectos más conocidos dentro del universo borgeano. Este trabajo propone un recorrido por los diversos caminos en los que su obra se vincula con el ámbito musical, ya sea en los textos de milongas, su relación con el tango, la música clásica y sus pensamientos.

El vínculo que se traza entre literatura y música pone en contacto su obra con importantes compositores e intérpretes pertenecientes a diferentes géneros musicales, alcanzando uno de sus puntos culminantes cuando la poesía de Borges se encuentra con la música de Astor Piazzolla.

**Palabras claves:** milonga - música clásica - rock - tango - voces.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 24]

---

### Los sonidos del suburbio

En la obra de Jorge Luis Borges la milonga y el tango tienen una importante presencia, pues estos géneros musicales son el lugar de convivencia de los personajes orilleros tan queridos por el poeta. Desde su tercer libro publicado, *Cuaderno San Martín* de 1929, tenemos en varios de sus poemas referencias al tango: “algún piano mandaba tangos de Saborido”.<sup>1</sup>

“Palermo del principio, vos tenías /unas cuantas milongas para hacerte valiente”;<sup>2</sup>

“o se aturden con desgano de bandoneones / o con balidos de cornetas sonsas en carnaval”.<sup>3</sup>

“En la milonga que de las Cinco Esquinas se acuerda...”<sup>4</sup>

Las referencias a la música de Buenos Aires se profundizan, -constituyéndose en uno de los ejes temáticos- en el ensayo *Evaristo Carriego* del año 1930, -poeta entrerriano que fuera amigo de su padre-, y cuya obra está dedicada al suburbio porteño.

El cuarto capítulo del ensayo lleva por título *La canción del barrio*, en él encontramos la siguiente referencia al tango:

En lo que se refiere a la música, tampoco el tango es el natural sonido de los barrios; lo fue de los burdeles nomás. Lo representativo de veras es la milonga.

Su versión corriente es un infinito salud, una ceremoniosa gestación de ripios zalame-ros, corroborados por el grave latido de la guitarra. (...) El tango está en el tiempo,

en los desaires y contrariedades del tiempo, el chacaneo aparente de la milonga ya es de eternidad. La milonga es una de las grandes conversaciones de Buenos Aires; (...) (Borges 2007a: 152-153)

Una de las más completas reflexiones sobre el tema la encontramos en *Historia del Tango*, conformando otro capítulo del mismo libro. En ella, Borges realiza un interesante relevamiento de datos sobre el origen del mismo, ya que muchas veces los datos se lo proporcionan algunos personajes orilleros a quienes Borges pudo conocer y que se constituyen en fuentes de primera mano, tal es el caso del caudillo de Palermo Nicolás Paredes, y de músicos que forman parte de los comienzos del género, como José Saborido, Ernesto Poncio, etc.

Otros temas abordados por Borges son el tango pendenciero y las letras de los tangos.

En cuanto a lo primero se expresa diciendo: "(...)yo diría que el tango y que las milongas, expresan algo que los poetas, muchas veces, han querido decir con palabras: la convicción de que pelear puede ser una fiesta." -Pensamiento borgeano de donde derivaría la gran cantidad de duelos y cuchillos que pueblan sus textos-. En otro párrafo -en concordancia con esa idea-, señala la misión que puede tener el tango para los argentinos:

En un diálogo de Oscar Wilde se lee que la música nos revela un pasado personal que hasta ese momento ignorábamos y nos mueve a lamentar desventuras que nos ocurrieron y culpas que no cometimos; de mí confesaré que no suelo oír El Marne o Don Juan sin recordar con precisión un pasado apócrifo, a la vez estoico y orgiástico, en el que he desafiado y peleado para caer al fin, silencioso, en un oscuro duelo a cuchillo. Tal vez la misión del tango sea ésa: dar a los argentinos la certidumbre de haber sido valientes, de haber cumplido ya con las exigencias del valor y el honor. (Borges 2007 a, 187-188)

Borges creía que los gauchos y los orilleros habían creado con su mitología y sus mártires la religión del coraje, encontrándose su música en los estilos, milongas y en los primeros tangos.

En cuanto a las letras de los tangos que Borges prefería, corresponden a la llamada "Guardia vieja". Sus opiniones sobre el tema generaron no poca polémica:

La milonga y el tango de los orígenes podían ser tontos o, a lo menos, atolondrados, pero eran valerosos y alegres; el tango posterior es un resentido que deplora con lujo sentimental las desdichas propias y festeja con desvergüenza las desdichas ajenas. (Borges 2007a: 191)

Y en otro párrafo agrega:

En el tango cotidiano de Buenos Aires, en el tango de las veladas familiares y de las confiterías decentes, hay una caballería trivial, un sabor de infamia que ni siquiera sospecharon los tangos del cuchillo y del lupanar. (Borges, 2007a:192)

Es evidente que el tango-canción que cantara Carlos Gardel le desagradaba.

En una entrevista para la televisión argentina realizada por Antonio Carrizo en 1981, Borges expresaba su opinión sobre estos mismos temas:

(...) el tango es la decadencia de la milonga, pero en los primeros tangos existe todavía la valentía y la alegría de la milonga. (...) Yo creo que el tango declina con Gardel, con “La cumparsita”. (...) Los tangos de la vieja guardia son de hecho milongas, si son buenos. (...) Podría dar nombres, “El apache argentino”, “Rodríguez Peña”, “El Entrerriano”, “La morocha y Cuzquito”. Esos los oigo como tangos, en cambio “La Cumparsita” me la hizo oír un primo mío, eso no tiene nada que ver con el tango. Yo volví de Europa y él me hizo oír un tango llamado “La Cumparsita” creo que era cumparsita. ¿Esto qué es?, le dije; el mejor tango, me respondió; puede ser, pero yo no lo oigo como tango.

Ante la pregunta sobre si llegó a conocer a alguno de aquellos compositores de la guardia vieja que tanto le gustaban, Borges responde:

Bueno, yo conocí a Ernesto Poncio. (...) Conocí también a Saborido, era un vecino nuestro de Palermo que llevó el tango a París, era autor de “La morocha”; y luego conocí a los Greco. Payadores he conocido a muchos, pero esos no tenían nada que ver con el tango, no les gustaba.

En otro fragmento de la entrevista, realiza un emotivo comentario:

(...) yo estaba en el año sesenta y uno en Austin, Texas, un territorio que yo quiero mucho, y había un señor paraguayo y me hizo oír unos tangos, yo estaba avergonzado, se llamaban “A media luz”, “La cumparsita”, no recuerdo los otros, y pensé, qué horror, voy a tener que simular que me gustan y a mi me parecen una vergüenza. Luego me dí cuenta de que estaba llorando, es decir que mi cuerpo los sentía de otro modo. (...) por un lado mi entendimiento decía que esos tangos son malos y, por otro lado, estaban cargados de recuerdos de Buenos Aires; por lo que fuere yo lloré.

Carrizo le recuerda que de Gardel se dice que “cada día canta mejor”, a lo que el escritor reflexiona de la siguiente manera:

Eso quiere decir que sigue cantando en la memoria de los hombres. Si cada día canta mejor, sigue cantando después de su muerte corporal, (...) eso es más que la gloria. Que importa mi opinión personal sobre Gardel comparado con eso; además tengo la impresión de que no ha podido ser reemplazado, los que cantan tangos ahora no lo hacen como él. Creo que todos pensamos eso. (La Maga 1996: 19)

En el libro *El otro, el mismo* de 1964, encontramos el poema “El tango”, en el cual a modo de elegía, Borges resume ese mundo orillero con sus hombres, su valor y sus pasiones. Recuerdos de un tiempo ido, que la música los vuelve a revivir. Los nombres de Greco y de Arolas están presentes en la poesía, la misma, que define al tango como una ráfaga, como una diablura; ese tango que tiene el poder de inventarnos ese pasado de coraje y de suburbio. (Borges 2007b: 308)

## El secreto del tango

Con respecto a la relación, devenida en unidad indisoluble que tienen Buenos Aires y su música, Borges -quien dijo varias veces que entendía poco de música-, expresó en el año 1930:

Musicalmente, el tango no debe ser importante; su única importancia es la que le damos. La reflexión es justa, pero tal vez aplicable a todas las cosas. A nuestra muerte personal, por ejemplo, o a la mujer que nos desdeña... El tango puede discutirse, y lo discutimos, pero encierra como todo lo verdadero, un secreto. Los diccionarios musicales registran, por todos aprobada, su breve y suficiente definición; esa definición es elemental y no promete dificultades, pero el compositor francés o español que, confiado en ella, urde correctamente un tango, descubre, no sin estupor, que ha urdido algo que nuestros oídos no reconocen, que nuestra memoria no hospeda y que nuestro cuerpo rechaza. Diría que sin atardeceres y noches de Buenos Aires no puede hacerse un tango y que en el cielo nos espera a los argentinos la idea platónica del tango, su forma universal (esa forma que apenas deletrean “La tablada” o “El choclo”), y que esa especie venturosa tiene, aunque humilde, su lugar en el universo. (Borges 2007a: 192)

## Borges y la milonga

La milonga, es un género que se remonta a los orígenes del tango, y para su acompañamiento, la guitarra se constituye en fiel compañera; tan así, que Borges llama a su libro de milongas del año 1965: “Para las seis cuerdas”.

Borges comienza a escribir las primeras milongas, alentado por el gran músico argentino Carlos Guastavino; por esos tiempos declaró: “Se han abierto paso a través de mí, espontáneamente, casi sin intervención de mi voluntad y un antiguo fondo criollo componía en mí esos versos como si mis mayores lo hicieran.”

Ya en el prólogo del libro nos dice:

En el modesto caso de mis milongas, 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. La mano se demora en las cuerdas y las palabras cuentan menos que los acordes.

He querido eludir la sensiblería del inconsolable tango-canción y el manejo sistemático del lunfardo, que infunde un aire artificioso a las sencillas coplas.

Compuestas hacia mil ochocientos noventa y tantos, estas milongas hubieran sido ingenuas y bravas; ahora son meras elegías.<sup>5</sup> (Borges 2007b: 379)

En cuanto a la recomendación del poeta de “suplir la música ausente”, esto será por poco tiempo, pues en el mismo año de su publicación esa ausencia melódica ya no será tal, porque varias de ellas llevarán la música de Astor Piazzolla.

En el poemario va recorriendo toda la mitología del mundo orillero, en donde el coraje es moneda corriente, y así aparecen joyas del género como son “Milonga de Jacinto Chiclana”, “Milonga de Nicanor Paredes”, “Milonga de los Morenos”, etc.

## La presencia de Borges en el repertorio ciudadano

Más allá de las opiniones tan particulares sobre la música de Buenos Aires su contribución al género a través de las letras de sus milongas y poesías, es por demás relevante. Las mismas han suscitado la admiración e inspiración de los más importantes compositores y cantantes de nuestro país.

Sin distinción de géneros, sus letras recorren un amplio repertorio musical, que se encuentra plasmado en interesantes trabajos discográficos.

## Reunión Cumbre. El encuentro de dos genios

Si el tema es la música en el universo borgeano, seguramente uno de los momentos trascendentales ocurrió cuando las letras de Borges se unieron con el mundo sonoro de Astor Piazzolla. Este encuentro ocurrido en 1965 entre dos de las más importantes personalidades en el campo artístico del siglo XX – y que la fortuna nos ha concedido a los argentinos-, tiene su génesis cinco años antes, ya que en marzo de 1960 Piazzolla compone en la ciudad de Nueva York -a sugerencia de la bailarina y coreógrafa Ana Itelman- la música para ballet basada en el cuento de Borges *Hombre de la esquina rosada*, del que Itelman adaptó algunas frases, y cuya partitura es una suite para recitante, canto y doce instrumentos. La misma recorre variados estilos musicales desde la esencia del tango tradicional a la música dodecafónica.<sup>6</sup>

En 1965, el encuentro de estas dos figuras, produjo un trabajo antológico: el disco *El Tango*, para el que Piazzolla retoma las partituras del ballet *Hombre de la esquina rosada* y le pondrá música a diferentes milongas y poemas del escritor, donde el tema excluyente es el Buenos Aires orillero.

En la grabación del disco *El tango*, participó el Quinteto Nuevo Tango, integrado por: Jaime Gosis en piano y celesta, Antonio Agri en violín, Oscar López Ruiz en guitarra eléctrica, Enrique “Kicho” Díaz en contrabajo, y Astor Piazzolla en bandoneón. A este seleccionado de notables músicos se le sumaron los siguientes solistas instrumentales: Roberto Di Filippo en oboe, Margarita Zamek en arpa, Antonio Yepes y Leo Jacobson en diversos instrumentos de percusión, Hugo Baralis en violín, Mario Lalli en viola y José Bragato en violoncello.

De esta larga enumeración se desprende la riqueza tímbrica con que encaró la composición, los arreglos y la dirección el maestro Astor Piazzolla. Allí aparecen tres milongas: *Jacinto Chiclana*, *A don Nicanor Paredes* y *El títere*, más los tangos *Alguien le dice al tango*, *El tango* y *Oda íntima a Buenos Aires*; completando el disco la suite *El hombre de la esquina rosada*.

En el libro de memorias de Edmundo Rivero *Una luz de almacén*, el cantor nos relata el diálogo que sostuvo con Borges en los días de la grabación del disco:

Borges me hizo una pregunta casi brusca:

-¿Con qué autoridad, con qué conocimiento canta usted estos temas? No había intención agresiva sino simple curiosidad, acaso certeza de mi obligado dominio del asunto. Le contesté también sobre una suposición:

-Bueno, las canto porque las entiendo, y las entiendo porque las he vivido. Lo mismo que usted, que las escribió porque las conoce, porque las vió.

-No, en mi caso no es así -me dijo-. Yo no he tenido la fortuna que usted tuvo. Estos personajes y estas historias me llegaron por otros, por terceros. O son imaginarias.

Y como reflexionando, agregé:

-No, yo no tuve su suerte. Mi madre no quería que saliera a la calle; yo estaba siempre

detrás de las rejas.

Misteriosamente, sus letras me suenan tan auténticas como las de Contursi, aunque use muy distintas palabras. Es seguro porque Borges “ha visto” más cosas que muchos otros letristas salidores y nocheros, tal vez porque supo escuchar o porque sabía cuales eran las preguntas, cosa que suelen olvidar los que siempre buscan respuestas. (106)

En referencia al comentario que Borges le hace a Rivero, sobre que “estaba siempre detrás de las rejas”, el mismo recuerdo se encuentra en el prólogo del libro antes mencionado *Evaristo Carriego*; allí podemos leer:

Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. Palermo del cuchillo y de la guitarra andaba (me aseguran) por las esquinas (...) (Borges 2007a: 113)

Borges concluye su prólogo diciendo que su libro -por esas razones-, es “menos documental que imaginativo”.

*Piazzolla, loco loco loco* es el título del libro que el músico Oscar López Ruiz escribió para contar diversos aspectos de la vida de Astor Piazzolla, a través de los 25 años en los que compartieron escenarios, giras y grabaciones. En el mismo figura la anécdota con respecto a la opinión de Borges sobre la voz de Rivero, interpretando sus milongas, en momentos de la grabación del disco *El Tango*. Al respecto López Ruiz comenta:

Durante el proceso de componer la música, frecuentemente Astor invitaba a Borges a su casa para que escuchara los temas que iba componiendo y cómo armaba el todo para que tuviera unidad conceptual.

Cuando esto sucedía, Astor se sentaba al piano y su primera esposa, Dedé Wolf, cantaba los temas acompañada por él.

Durante las varias sesiones de grabación que demandó la factura de este disco, Borges estaba invariable, silenciosa y pacientemente sentado en la sala de control del estudio escuchando los tediosos preparativos, ensayos y diferentes tomas que se hacían para obtener el mejor resultado posible. (...) Lo cierto es que Borges, inmutable, permanecía allí sentado con las manos apoyadas en la empuñadura del bastón que tenía entre sus piernas. Quizá la ya muy avanzada ceguera que padecía contribuyera a aislarlo de lo que sucedía a su alrededor, pero no hacía comentario ni gesto alguno que revelara sus sentimientos respecto de lo que estaba escuchando. (...)

Habíamos realizado una toma del tema “A Don Nicanor Paredes”. Edmundo Rivero lo cantaba con el sabor que únicamente él podía darle a este estilo de música, una milonga sureña de corte tanguero, y además como tocaba muy bien la guitarra, a Astor se le ocurrió que lo hiciera en ese tema. Después de la tercera o cuarta toma, y mientras escuchábamos lo que habíamos tocado, y sobre todo como lo habíamos hecho, Borges, inmutable.

Astor no aguantó más y dándose vuelta hacia donde éste seguía sentado sin decir palabra, le preguntó: ¿Y Borges? ¿Qué le parece? ¿Le gusta? Borges inmutable, apenas si levantó la vista y dirigiéndose a Astor con su voz aflautada tan peculiar, y su tono

aristocrático y estilo “el traga del colegio”, le contestó: “Sí; claro; por supuesto; pero que quiere que le diga, Piazzolla, a mí me gustaba más como lo cantaba la chica” (por sí no lo recuerdan, la chica era la mujer de Astor, Dedé, quien aparte de ser una mujer encantadora, dulce, muy mona y excelente pintora, no era para nada una cantante). Se recontra pudrió todo. Fue tal la explosión de carcajadas, Rivero incluído, que los cristales de la sala de control casi se parten en mil pedazos. (...) ¿Qué había pasado con Borges? ¡Borges, inmutable!”(197-199)

La posterior vinculación de Piazzolla con la obra de Borges se dará en 1979, al componer la banda sonora de la película *La intrusa*, -basada en el cuento de Borges-, con guión y dirección de Carlos Hugo Christensen; y en el año 1987, su trabajo *Tango Apasionado* -The rough and ciclycal night-, contiene música compuesta en base a los cuentos *La intrusa*, *El Sur* y *Hombre de la esquina rosada*. El mismo Astor Piazzolla en el libro *A manera de memorias* cuyo ordenador fue el periodista Natalio Gorin al referirse al encuentro con Borges nos dice lo siguiente :

Hay un disco en mi obra que va a perdurar muchos años, por la música y fundamentalmente por las poesías de Jorge Luis Borges. Se llama *El Tango*, que incluye también *El hombre de la esquina rosada*. Para mí fue un verdadero honor asociarme artísticamente a una figura de esa dimensión mundial. Cuando la obra salió a la calle tuvimos algunas diferencias. Borges llegó a decir que yo no entendía el tango, y mi réplica le endilgó a Borges no entender nada de música.

Era un hombre autoritario, quizá prepotente en algunas cosas. Yo recuerdo que lo invité a mi casa para hacerle escuchar toda la obra, antes de que se grabara. Me senté al piano y fui tocando “Jacinto Chiclana”, “Nicanor Paredes”, “El Títire” y todo ese conjunto de temas. Fue cuando le dije que había compuesto toda la música a la manera del 900, menos la “Oda Intima para Buenos Aires”. Borges me contestó que el de música no sabía nada, ni siquiera diferenciar entre Beethoven y Juan de Dios Filiberto. No sabía quién era quién, y además no le interesaba. Después salió opinando como un gran experto. Creo que era un mago. Yo nunca he leído poemas más bellos que los que escribió Borges, pero en materia de música era sordo. (87)

### **Borges, el cine y Troilo**

Borges sentía pasión por el cine, y en la medida en que su vista se lo permitió además, ejerció la crítica cinematográfica. En cuanto a su labor como guionista, la misma se inicia en 1951, cuando junto con Adolfo Bioy Casares escriben los guiones de “Los orilleros” y de “El paraíso de los creyentes”, siendo el primero de ellos llevado al cine por Ricardo Luna en 1975.

Más allá de que varios cuentos de Borges tuvieron sus versiones cinematográficas -a cargo de importantes directores como Leopoldo Torre Nilsson, René Mugica, Bernardo Bertolucci, Carlos Saura, etc.-, fue el director Hugo Santiago quien volverá a juntar a Bioy Casares y a Borges en calidad de guionistas, en dos ocasiones más. En 1969 para el film *Invasión*, y en 1974 para la película rodada en Francia *Los otros*. *Invasión* cuenta entre su banda sonora, música de Anibal Troilo, quien musicalizó una milonga de Borges para la película., este último encontraba admirable la creación de Troilo.

## Otras voces, otras músicas

### Borges cantado y Jairo

El trabajo sobre los poemas y milongas de Borges llevado a cabo por Jairo en 1975 tiene su génesis en los primeros años de la década del sesenta; cuando la editorial Lagos le propone a Borges escribir letras de milongas para que luego sean musicalizadas.

Borges entonces escribió “Milonga de dos hermanos”, inspirada en los hermanos Iberra, a la que luego pondría música uno de los grandes compositores argentinos, Carlos Guastavino.

En 1968, la editorial publicó “Cuatro canciones porteñas” con letras de Borges y música de Piazzolla.: el tango “Alguien le dice al tango” y las milongas “Jacinto Chiclana”, “El títere” y “A don Nicanor Paredes”. Años después, por medio de un proyecto de Miguel Angel Merellano e Hilde Fisher, conjuntamente con la editorial Lagos, se proponía que otros compositores musicalizaran poemas de Borges.

El resultado de esta propuesta fue un racimo de textos seleccionados que abarcan casi cincuenta años de la obra del escritor; desde la juvenil *Fervor de Buenos Aires* del año 1923 a *El oro de los tigres* publicado en el año 1972, completándose esta selección con poesías y milongas de “El hacedor”, “Para las seis cuerdas” y “El otro, el mismo”, todo lo cual conforma el libro de partituras *Borges cantado* de la editorial Lagos.

Los artistas que le pusieron música a los diferentes textos que serían interpretados por Jairo en el disco grabado en España, *Jairo canta a Borges*, son los siguientes: Eladia Blázquez, a “Milonga de Calandria”; Jairo a uno de los dos poemas titulados “Buenos Aires” que contiene el libro “El otro, el mismo”, y que en la versión musicalizada se llama “Buenos Aires, destino”; el otro poema homónimo fue musicalizado por el hijo de Astor, Daniel Piazzolla bajo el nombre “Buenos Aires, búsqueda”; Cuchi Leguizamón le puso notas a “¿Dónde se habrán ido?” titulándola “No hay cosa como la muerte”; Facundo Cabral, a “Al hijo” bajo el título “Soy esos otros”; Horacio Malvicino, a “La rosa” como “La rosa inalcanzable”; Julián Plaza, a “Milonga de los morenos” como “Milonga de marfil negro”; Astor Piazzolla, a “1964”; Carlos Guastavino, a “Milonga de dos hermanos”; Alberto Cortez, a “La lluvia” como “La lluvia sucede en el pasado”; Eduardo Falú, a “El gaucho” bajo el nombre de “Hombre de antigua fe”; y Rodolfo Mederos, a “Despedida”, titulada “No habrá sino recuerdos”. Más allá del gran talento musical de estos nombres y de la excelente voz de Jairo, la singularidad y el estilo de cada uno de los mismos se ven un tanto reducidos en los arreglos de Miralles.

El cantante comentaba que Borges había supervisado personalmente todo, y que era difícil su relación con la música. Con respecto a su versión del poema Buenos Aires musicalizado por él mismo, comentó que Borges le dijo que ese poema suyo había dejado de gustarle, pero que con la música, hasta le parecía hermoso. Veinte años más tarde, Jairo volvió a grabar textos de Borges en el CD “Borges & Piazzolla - tangos y milongas”, junto a Daniel Binelli y Lito Cruz, que el sello BMG editó en 1996.

### Otra voz de tango

Otro trabajo musical sobre textos de Borges corresponde al realizado por el cantante Carlos Varela y grabado en 1993, y por el que años más tarde recibiría un premio del Consejo Argentino de la Música y luego sería declarado de Interés Cultural por la Secretaría de Cultura de la Nación. En este caso, estamos ante la presencia de un disco con sonoridades más locales. En la mayor parte de los temas, los arreglos e instrumentaciones, –pertenecientes a Hernán Ruiz y Juan Trepiana- suenan con “sabor” a tango y milonga, en línea con las características vocales, de la interesante voz de cantor de tangos que posee Carlos Varela. De sus trece temas, seis coinciden con los seleccionados en el disco “Jairo canta a Borges”. También



figuran como autores de las músicas, nombres estelares del tango: Sebastián Piana, Julián Plaza, Rodolfo Mederos y Astor Piazzolla. Este trabajo fue presentado en el Salón Dorado del Teatro Colón en 1995, y nominado al premio ACE Música.

### **Pedro Aznar, la libertad estética**

Pedro Aznar es uno de los músicos más versátiles de la escena nacional, ya sea por su dominio de varios instrumentos, por su voz, sus trabajos como compositor y arreglador, que lo han llevado a transitar con firmeza y excelentes logros por el rock, el jazz-fusión, el folklore, etc.

En el año 1999, comisionado por la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Aznar musicaliza -a modo de homenaje y en el centenario de su nacimiento- textos de Borges. El disco se titula *Caja de música* tomando el nombre del poema homónimo de Borges que se encuentra en el libro *Historia de la noche* de 1977.

El trabajo musical se presentó en el Teatro Colón el 24 de agosto de 1999. El concierto fue grabado en vivo siendo la base del trabajo discográfico del mismo nombre.

Los once poemas elegidos por Aznar, que luego musicalizó y produjo con gran libertad estética son: “El horizonte de un suburbio”, “Tankas”, “A un gato”, “El”, “El suicida”, “El gaucho” -con Víctor Heredia-, “Los enigmas” -con Lito Vitale-, “H.O.” -con Jairo-, “Insomnio” con el grupo de rock duro A.N.I.M.A.L., “Buenos Aires” -con Rubén Juárez- y “Caja de música” -con Mercedes Sosa. El trabajo cuenta con la voz, el bajo y la guitarra de Aznar, más los músicos Gustavo Sadofski en guitarras, Alejandro Devries en teclados, Quintino Cinalli en percusión, Damián Bolotín en violín y Patricio Villarejo en cello. Aznar declaró en un reportaje para TELAM del 3 de Julio del año 2000, que a pesar de la variedad de estilos,-ya planteada por los músicos invitados que participaron en el proyecto-, no buscó hacer un mapa musical y lo que sí trató fue no caer en la milonga, al ser este un territorio muy fértil y muy bien explorado por Astor Piazzolla. Refiriéndose a la génesis del proyecto, Aznar declaraba lo siguiente:

“El problema de musicalizar poemas es que cada poeta tiene su propia música para quien lo lee, pero lo bueno de este caso es que Borges es un músico maravilloso y por eso pude entablar un diálogo tan abierto y fructífero con él”(…) “En cuanto empecé a trabajar sobre la obra de Borges me agarró un miedo feroz, pero después del primer susto me relajé porque comencé a tomarlo como un placer”.

“En ningún momento me sentí mirado por arriba del hombro y tampoco percibí la presión de ‘la gran cultura argentina’ diciéndome ‘ojo, m’hijito, con lo que va a hacer’. Para la selección me manejé con un criterio libre y espontáneo, con la única condición de releerme toda la obra poética de Borges. Allí hice una preselección de 30 poemas que imprimí y empecé a trabajarlos.

Lo que traté de hacer fue relajarme y dejar que las poesías me dijeran cosas para que se relacionaran con ese mundo que sonaba en mí.

Al tocar los poemas de Borges en vivo me sigo sorprendiendo porque lo redescubro cada día más. Aunque parezca obvio, es como meterse en un laberinto enriquecedor que es para encontrarse y no para perderse.”<sup>7</sup>

### **Cuentos Borgeanos.... un grupo de rock**

Borges y su mundo sigue cautivando a las jóvenes generaciones de músicos. Una de las bandas de rock, que más se escucha en radio y en programas de video clip por estos días es “Cuentos

Borgeanos”; grupo cuyo primer trabajo discográfico fue realizado en el año 2002, y del que ahora se está difundiendo su tercer disco que lleva por título “Felicidades”; que además de estar poblado de palabras tan caras al pensamiento de Borges como eternidad, instantes, sueños, etc., el mismo incluye la canción “Eternidad”, que nos dice en uno de sus versos “Cuentos que un ciego poeta regaló a tu corazón”(…) Somos la ausente eternidad, y como un río que viene y va, somos un juego, somos sueños”. Cuentos Borgeanos esta conformado por Abril Sosa en voz, Agustín Rocino en bajo, Diego López en guitarra y Lucas Hernández en batería.

### **Borges y la música clásica**

Se puede comenzar a indagar en la relación de Borges con los compositores clásicos, haciendo referencia a la anécdota que cuenta Borges y que rescata Esteban Peicovich en su libro *Borges, el palabrista*.

“Yo estaba en el centro del país. Había dos o tres profesores que habían dado una conferencia y me pidieron que fuese a un concierto con ellos. Les dije: “Bueno miren, iré con ustedes porque me gusta la compañía, pero no creo que disfrute con la música porque soy un ignorante”. Y dijeron: “Bueno, no importa, te vas, no tienes por qué aguantarlo”. Entonces fui y de repente sentí una especie de vértigo y de felicidad que descendía sobre mí, y al salir todos nos sentíamos muy, muy amigos y nos dábamos golpecitos en la espalda y nos reíamos sin razón alguna. La culpa era de Stravinsky” (Peicovitch : 195)

### **Brahms y Schopenhauer**

Johannes Brahms, -el compositor romántico, nacido en Hamburgo en 1833- ocupa un lugar privilegiado con respecto a las escasas referencias musicales existentes en su obra más allá de los referidos a la primera época del tango y a las milongas. En el libro *La moneda de hierro*, de 1976, encontramos el poema “A Johannes Brahms”; y anteriormente en *El Aleph*, de 1949, el relato “Deutsches Requiem”. El título de este último relato está tomado de la obra homónima de Brahms, quien compuso el Réquiem Alemán en 1868. Se trata de un oratorio para soprano y barítono solistas, coro y orquesta. El texto de este oratorio no tiene por texto las palabras litúrgicas de la misa de Réquiem latina, sino pasajes bíblicos de meditación y consuelo cantados en alemán.

En el “Deutsches Réquiem” borgeano encontramos la meditación interior de un oficial del nazismo durante su última noche en prisión, antes de ser fusilado bajo los cargos de torturador y asesino. El personaje central es Otto Dietrich zur Linde quien comienza su autobiografía expresando: “Nací en Marienburg, en 1908. Dos pasiones, ahora casi olvidadas, me permitieron afrontar con valor y aun con felicidad muchos años infaustos: la música y la metafísica. No puedo mencionar a todos mis bienhechores, pero hay dos nombres que no me resigno a omitir: el de Brahms y el de Schopenhauer (...)”

En el poema “A Johannes Brahms”, publicado veintisiete años después del Réquiem, Borges con suma delicadeza comienza expresando que como hombre de letras es un intruso en el mundo musical; retomando con los versos “Mí servidumbre es la palabra impura, vástago de un concepto y un sonido;(…)” el pensamiento de Schopenhauer con respecto a la primacía del la música por sobre las demás artes, en la que está incluida obviamente la poesía.

Tal vez Brahms constituye para Borges la encarnación de la concepción schopenhaueriana de la música, para quién todas las artes propenden hacia ella. Para Borges es esencial la música de cada lengua, adquiriendo una importancia mayor que los conceptos de los cuales las palabras son portadoras. Ya en el prólogo de la reedición de su primer libro de poemas *Fervor de Buenos Aires* -que Borges hiciera

en 1969, para la primera publicación de sus obras completas-, nos comunica que su devoción por Schopenhauer se ha mantenido invariable desde aquellos tiempos juveniles; filósofo a quién además tiene presente en el poema “Amanecer” de dicho libro. Otra referencia importante al pensamiento de Schopenhauer sobre la música la realiza en *Historia del tango* en la cual nos dice que el filósofo “ha escrito que la música no es menos inmediata que el mundo mismo; sin mundo, sin un caudal común de memorias evocables por el lenguaje, no habría ciertamente, literatura, pero la música prescinde del mundo, podría haber música y no mundo”.

### A modo de anecdótico epílogo

Aunque parezca un poco extraño de imaginar, tanto en los diálogos mantenidos por Borges con Ernesto Sábato, y en las anécdotas que María Kodama ha contado, podemos enterarnos que a Borges le gustaba escuchar blues, a Los Beatles y a los Rolling Stones. Especialmente sentía una especial preferencia por el disco *The Wall* del grupo Pink Floyd, por su fuerza y por la energía que le transmitía. Kodama cuenta que Borges solía escribir escuchando el disco, y que lo habían adoptado como la canción preferida para celebrar cada cumpleaños del poeta.<sup>8</sup>

### Notas

1 “Fundación mítica de Buenos Aires”.

2 “Elegía de los portones”.

3 “Muertes de Buenos Aires”, ( La Chacarita).

4 “Barrio Norte”.

5 Borges veía al gaucho y al compadrito como temas nostálgicos, así lo expresó en la selección de textos que realizara junto a Silvina Bullrich “El Compadrito”.

6 El año de 1960 será por siempre un hito en la historia del tango, porque el músico dará a luz su obra cumbre: “Adiós nonino” cuya inspiración surge a partir de que le comunican el fallecimiento de su padre, en momentos en que Astor Piazzolla se encontraba lejos del país durante una gira artística.

7 *Caja de música*, fue el primer álbum argentino en estar en venta únicamente en un portal de internet (en este caso el de Terra).

8 Domingo 12 de Noviembre de 2006 Infobae, al diario La Mañana. Fecha de la nota: 11/11/2006.

### Referencias Bibliográficas

- Borges, Jorge Luis. (2007). *Obras completas I: 1923-1949*. Buenos Aires: Emecé.  
 (2007). *Obras completas II: 1952-1972*. Buenos Aires: Emecé.  
 (2007). *Obras completas III: 1975-1985*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis y Bullrich Silvina. (2000). *El compadrito*. Buenos Aires: Emecé.
- Cédola, Estela. (1999). *Cómo el cine leyó a Borges*. Buenos Aires: Edicial.
- Gorin, Natalio. (1990). *Astor Piazzolla a manera de memorias*. Buenos Aires: Atlántida.
- López Ruiz, Oscar. (1994). *Piazzolla, loco, loco, loco*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- Peicovich, Esteban. (1995). *Borges, el palabrista*. Madrid: Ediciones Libertarias S.A.
- Rivero, Edmundo. (1982). *Una luz de almacén (El lunfardo y yo)*. Buenos Aires: Emecé.
- Salas, Horacio. (1994). *Borges. Una biografía*. Buenos Aires: Planeta.
- Vázquez, María Esther. (1996). *Borges Esplendor y Derrota*. Barcelona: Tusquets Editores.

## Discografía

- Piazzolla, Astor y Borges, Jorge Luis. (1999). *El tango*, P&C, Editorial La Página y Universal Music S.A.
- Jairo. (2001). *Jairo canta a Borges*, (en Puro Jairo, canciones 1970-2001), Buenos Aires: DBN, cv 51828.
- Varela, Carlos. (1999). *Cantando a Borges*. Buenos Aires: Música & Marketing, TK 38106.
- Aznar, Pedro. (2005). *Caja de música*. Buenos aires: Tabriz Music, CD 51892.
- Cuentos borgeanos. (2007). *Felicidades*. Buenos Aires, EMI 5099950318322.

## Revistas

- La Maga. (1996). *Homenaje a Borges*, Num. 18, febrero. Buenos Aires: TEA Comunicación.

## Recursos digitales

[www.infobae.com](http://www.infobae.com)

---

**Summary:** Borges relationship with music is one of the less-known aspects within Borges universe. This work proposes a route by the different ways in which his work ties with musical scope, in texts of milongas, in his relationship with tango, classic music and his thoughts. The bond that draws up between Literature and music puts in contact his work with important composers and interpreters of different musical sorts, reaching one of its culminating points when the poetry of Borges and the music of Astor Piazzolla met.

**Keywords:** classic music - milonga - rock - tango - voices.

**Resumo:** A relação de Borges com a música nao é um dos aspectos más conhecidos dentro do universo borgeano. Este trabalho propoe um percurso pelos diversos caminhos nos que sua obra se vincula com o âmbito musical, já seja nos textos de milongas, sua relação com o tango, a música clásica e seus pensamentos.

O vínculo que se traça entre literatura e música poe em contato sua obra com importantes compositores e intérpretes pertencentes a diferentes gêneros musicais, atingindo um de seus pontos cumnantes quando a poesia de Borges se encontra com a música de Astor Piazzola.

**Palavras chave:** milonga - música clássica - rock - tango - voces.

---