

Mezcla de orilla y salón, un bailarín de la localidad de Haedo –próxima a Buenos Aires– apodado Virulazo (Jorge Orcaizaguirre) sintetizará varios estilos, y se consagrará como el bailarín arquetípico de Buenos Aires: un clásico de mucha prestancia y –en su juventud– buena figura, que camina como si barriera la pista. Empieza a bailar en los 40, y en 1952 le gana en un concurso organizado por Radio Splendid a Juan Carlos Copes y Gerardo Portalea. Hombre de mil oficios –matarife, lustrabotas, vendedor ambulante de pastillas de menta–, Virulazo formará con su mujer Elvira Santamaría una de las parejas claves en la práctica de un tango repentista y ocurrente, con la gracia de la improvisación. La resurrección del tango en la década de los 80 los encontrará listos para el viaje y la exhibición. Virulazo y Elvira brillarán por todo el mundo en el espectáculo *Tango Argentino*¹⁴.

En el tránsito de una década a otra, un joven se hace en los bailes del Club Atlanta. Se llama Juan Carlos Copes, y pronto es cacique de su club. Su baile es una combinación de la elegancia del que hace pasos largos con la excitación del viejo bailarín de figuras. De andar felino y postura impecable, Copes labrará un estilo de gran lucimiento en los escenarios, a partir de una concepción coreográfica de la danza popular. Con su pareja María Nieves, Copes desplegará un baile riguroso, de mucha exigencia física y en constante evolución. La dupla Copes-Nieves será la primera en atreverse a bailar con música de Astor Piazzolla.

En términos más generales, todos coinciden en que hay al menos tres grandes estilos o modalidades de baile que delatan situaciones socioculturales diferentes: «salón», «orillero» y «fantasía». El primero es el que se baila en la sede social y los locales del centro, con más elegancia y «buen andar» que cortes y figuras. El tango orillero, en cambio, lo vienen practicando desde los 20 aquellos que se atreven a dibujar figuras desterradas de los salones, el orillero quiere bailar «mucho», no se conforma con caminar con elegancia y porte. Y el tango fantasía es la exhibición total, el baile coreográfico nacido en los concursos y pruebas *amateurs*. Los integrantes de la pareja «del fantasía» hacen algunas figuras sueltas, se toman al revés y aplican todo lo que les gusta y sirva para «el destaque». Sin pudor, sin límite. Como lo haría una pareja de Hollywood.

Ahora bien: ningún bailarín, por más habilidoso que sea, puede ignorar los códigos barriales. Quien se atreve a ir a bailar a un club que no es el

¹⁴ Estrenado en el Chatelet de París en 1983, *Tango Argentino* tuvo un notable periplo internacional. En Nueva York, en 1986, cosechó los mejores elogios de la crítica y estuvo varios meses en cartelera en el City Center. Muchos consideran que el show reavivó el interés mundial por el tango-danza que hoy se verifica en las principales ciudades del mundo. Cf. Nardo Zalko, *Un siècle de tango. Paris-Buenos Aires, Paris, Editions du Félin, 1998.*

propio deberá aceptar que su técnica no puede ser superior a la del rey la zona, el caudillo, la autoridad dancística del lugar. Son muchas las cosas que hay que saber. Que las mejores bailarinas son para los muchachos del barrio. Que no se puede salir a bailar antes de que lo hagan los «anfitriones». Que después de bailar con una dama, hay que acompañarla hasta la mesa, a la vista de todos.

Es claro: está prohibido brillar en otra tierra sin la autorización del jefe de la zona. En son de guerra o en son de paz, los bailes siguen siendo, como a comienzos de siglo, espacios de violencia potencial. Si se cumplen los requisitos de la paz nocturna, no habrá problemas. Después de todo, el baile siempre tiene –o debiera tener el atractivo del encuentro furtivo con lo desconocido. ¿Qué pasará esta noche? ¿A quién conoceré en el baile? Preguntas, preguntas, cuyas respuestas pueden cambiar el rumbo de una, dos, muchas vidas.

Por lo demás, es fácil constatar que el baile no se agota en las estrategias de los sexos. Genera también otros encuentros: con el grupo de pares, con los vecinos, con los compañeros de trabajo, con los amigos. El baile puede crear la ilusión de una sociedad igualitaria, pero también puede convertirse en una forma de revancha cultural, el orgulloso emblema una condición social. No es casual que las letras de muchos tangos de la época se refieran al baile como a una práctica «de los muchachos», de la gente de trabajo, de los que no gozan de otro privilegio que del arte del buen bailar. En barrios como Floresta o Mataderos, el baile es inseparable de los juegos de azar y el fútbol. La santa trinidad de la hombría rioplatense.

En ese sentido, el tango de referencias dancísticas más representativo de la época es uno del repertorio del cantante Alberto Castillo. *Así se baila el tango*, con letra de Elisario Martínez Vila (Marvil) y música de Elías Randal. Escrito en 1942, el tema adquiere, en la voz entre operística y arraballera de Castillo, una cierta violencia de clase: «¿Qué saben los pitucos, lamidos y shushetas,/ qué saben lo que es tango, que saben de compás?! Aquí está la elegancia, ¡qué pinta, qué silueta!/ ¡qué porte, qué arrogancia, qué clase pa bailar!...»¹⁵.

¹⁵ La grabación de Castillo con la orquesta de Ricardo Tanturi data del 4 de diciembre de 1942. Véase: Héctor Ángel Benedetti, *Las mejores letras de tango*, Buenos Aires, Seix Barral, 1998.