

# Notas para un análisis estructuralista genético de Aire de Tango

De Manuel Mejía Vallejo

Jorgelina Corbatta  
Universidad de Antioquia

El propósito del presente trabajo consiste en una serie de notas para un análisis estructuralista-genético de la novela *Aire de tango* del escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo<sup>1</sup>. El instrumento metodológico lo constituye el análisis estructuralista-genético —a partir de los aportes de Lucien Goldmann y de Jacques Leenhardt—<sup>2</sup> y las nociones teóricas que utilizo son: estructura dinámica significativa y estructuras englobantes o totalidades relativas; comprensión y explicación; visión del mundo y sujeto colectivo de la creación cultural.

Sabemos que la sociología de la literatura, inscripta dentro del estructuralismo genético, se propone esclarecer el enlace del orden social con el orden literario. Parte para ello de la comprensión o análisis inmanente del texto que busca despegar la estructura significativa de la obra o

o sea aquella “que dé razón de la casi totalidad del texto, partiendo de una regla fundamental /.../ La de que el investigador debe considerar todo el texto y no agregarle nada”<sup>3</sup>.

Una vez delimitada esa estructura dinámica significativa tiene lugar el segundo paso, o sea la explicación, que consiste en la inserción del texto estudiado en estructuras englobantes más vastas o totalidades relativas que den cuenta de su génesis. Esa integración del objeto estudiado en una totalidad relativa más amplia resulta de concebir la obra como el resultado de un sujeto colectivo que expresa, a través de una estructura significativa coherente, una visión del mundo<sup>4</sup>. Visión del mundo que es “... precisamente este conjunto de aspiraciones, de sentimientos y de ideas que reúne a los miembros de un grupo (a menudo, de una clase social) y los opone a los demás grupos. Es, sin duda, una esquematización, una extrapolación del historiador, pero la extrapolación de una tendencia *real* entre los miembros de un grupo que realizan esta con-

1. *Aire de tango* es una novela relativamente poco estudiada. Trabajos sobre esta novela incluyen: Otto Morales Benítez, *Conozca a Manuel Mejía Vallejo*; Raymond Williams, *Una década de la novela colombiana*; artículos de Kurt Levy, Juan Gustavo Cobo Borda y la obra de Marino Troncoso de próxima aparición.

2. Lucien Goldmann (M. 1970) se ocupa del teatro de Racine y de los *Pensamientos* de Pascal en una obra voluminosa, *Le Dieu Caché (El hombre y lo absoluto en la traducción española)* que constituye su análisis más completo; otros tienen que ver con las novelas de André Malraux, el ‘nouveau roman’ y el teatro de Jean Genet. En cuento a Jacques Leenhardt, discípulo de Goldmann y actualmente director del Centro de Sociología Literaria de la ‘Ecole d’Hautes Etudes en Sciences Sociales’ (París) es autor de *Lectura política de la novela* (un análisis de *La Celosía* de Alain Robbe Grillet) y de *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture* (París, 1982) además de varios artículos sobre narrativa latinoamericana.

3. Lucien Goldmann, “La sociología de la literatura: situación actual y problemas de método” en *Sociología de la creación literaria* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1971), p. 15.

4. Al respecto aclara Goldmann: “Para mí, cada vez que me enfrento con un texto cultural importante o con un acontecimiento histórico, me encuentro ante un objeto de estudio en el cual el sujeto transindividual, o si se quiere, el sujeto colectivo se expresa a un nivel de coherencia más elevado que el que alcanza la conciencia de los individuos medios”. En Lucien Goldmann, “El sujeto de la creación cultural” en *Sociología vs. psicoanálisis* (Barcelona: Martínez Roca, 1974), p. 236. Cf. al respecto también Edmond Cros, *Théorie et pratique sociocritique* (Montpellier: CERS, 1983), pp. 9-22.

ciencia de clase de una manera más o menos consciente y coherente”<sup>5</sup>.

En la investigación a que apuntan estas notas, proyecto insertar el análisis de la novela en estructuras englobantes más amplias que den cuenta de ella y expliquen su génesis. En este caso se trata del tango en Medellín y éste, a su vez, dentro del tango rioplatense. En la medida en que es el Río de la Plata (Buenos Aires y Montevideo) el lugar de origen del tango, estudiaré en especial el marco histórico original y su evolución; las letras de tango, su retórica y la visión del mundo que expresan; en fin, el imaginario colectivo del tango. En cuanto al fenómeno de transculturación del tango rioplatense en Medellín tendré en cuenta su origen, el espacio urbano en que se desenvuelve y sobre todo la consideración del mito Gardel. Es decir, todo ese mundo de realidad y leyenda, de vida y mito, de historia y ficción que confluye y se expresa en una novela —*Aire de tango*— de Manuel Mejía Vallejo.

El protagonista de *Aire de tango* es Jairo, personaje evocado desde un presente nostálgico por Ernesto, el relator, quien va delineando su perfil y su historia a lo largo de un peregrinaje por los bares al abrigo de la noche y del aguardiente que va ritmando su andar y su contar. Este Jairo que se cree Gardel, tal vez porque nace el mismo día en que el cantor muere en un accidente aéreo en Medellín, es un muchacho criado entre mujeres y a quien un tío inicia en el arte del cuchillo. Diestro en su manejo en el que reactualiza el “culto del coraje” del arrabal porteño<sup>6</sup> no deja, sin embargo de presentar otros rasgos que vuelven ambigua y oscura su personalidad: desapariciones misteriosas, afición por la milagrería, los agüeros y el diablo, cierta marcada homosexualidad en actitudes, gustos y rechazos.

Jairo ve en Gardel un modelo, a menudo su doble y, al investigar en el pasado del cantor, trata de establecer un paralelo entre ambas vidas.

5. Lucien Goldmann, *El hombre y lo absoluto* (Barcelona: Península, 1968) p. 29.

6. “La índole sexual del tango fue advertida por muchos, no así la índole pendenciera [...] Hablar de tango pendenciero no basta; yo diría que el tango y que las milongas expresan directamente algo que los poetas, muchas veces, han querido decir con palabras: la convicción de que pelear puede ser una fiesta”. Jorge Luis Borges, *Evaristo Carriego* (Buenos Aires/Madrid: Alianza-Emecé, 1976), p. 111 ss. Y al respecto anota Ernesto Sábato: “El compadre es el rey de este submundo. Mezcla de gaucho malo y de delincuente siciliano, viene a ser el arquetipo envidiable de la nueva sociedad: es rencoroso y corajudo, jactancioso y macho”. Ernesto Sábato, *Tango, discusión y clave* (Buenos Aires: Losada, 1968), p. 18.

Buscando conocer la identidad y las andanzas de Gardel —su origen, su vagabundeo y picardía iniciales, su soledad y virtuosismo, cierto desasimiento vital— Jairo se busca a sí mismo (“No tenía más pensamientos en ese entonces que el misterio del Rey, era como buscándose él mismo...”<sup>7</sup>). En el interior de su cuarto, erigido como un altar a la memoria del cantor, Jairo recuerda hitos de su trayectoria vital y profesional en una reactualización ritual en la que se desempeña como oficiante y cultor de un mito con el que finalmente se identifica. Fotos, canciones, recortes de periódicos y revistas, cartas y evocaciones de otros constituyen la materia que enciende fervoroso a la memoria de Gardel y que consume —nostálgico y vampírico— en un intento de reencarnarlo y negar así su muerte.

Jairo reía mirando los retratos, la risa lo vengaba, volvía a sonreírle.

—Cada día lo quiero más. Abrazarlo, sentirlo respirar. ¿Cómo respiraría Carlitos? olería a lavanda... Enderezaba los avisos, los retratos, los carteles.

—El no era esto, él no era unas láminas. ¿Por qué no dicen quién era Carlitos Gardel? ¿Hablan tanta pendejada! (p. 152).

Pero en esa evocación Jairo no está solo. Tiene como interlocutor a Ernesto, al profesor, a las mujeres que lo siguen fascinadas y a muchos otros frequentadores de la bohemia marginal y noctámbula. Todos ellos reunidos en torno del tango y de Gardel que, como objetos de un nuevo culto, los convoca y expresa (“... como decía el profesor, todos estábamos *gardelizados* a punta de tanganzos” p. 36).

El tango que expresa la soledad y el desamparo, el desarraigo y la violencia, el sexo la más de las veces sin amor en un intento desesperado un enemigo, el tango lo tiene. Parece cargar el león escapa (“El hombre está solo y hay siempre un enemigo, el tango lo tiene. Parece cargar el cuchillo tieso y el chimbo tieso, a meter el chimbo o la puñalada, al fin y al cabo el tango es un gran polvo, un polvo desesperado” p. 59).

Jairo: doble de Carlos Gardel. Ernesto Arango: doble de Jairo; testigo silencioso, amigo servicial, relator reflexivo. Juego de espejos enfrentados: Gardel/Jairo/Ernesto Arango/Manuel Mejía Vallejo (mencionado varias veces como integrante del grupo de amigos y escritor). Y el texto como un espejo móvil de un lugar y un tiempo ya idos que recupera la palabra de Ernesto;

7. Manuel Mejía Vallejo, *Aire de tango* (Bogotá: Plaza y Janés, 1984), p. 27. Las citas siguientes irán en el texto entre paréntesis.

ese Ernesto que oficia de vasta conciencia reflexiva, de portavoz de historias múltiples y entrecruzadas.

Ernesto quien con minucia de cronista va, a lo largo de su relato, reconstruyendo el ámbito de los cafés y las casas de citas, los barrios de Medellín de treinta años atrás —en especial Guayaquil (“y este barrio de Guayaquil, pregunte nomás: le sé todas sus cosas” p. 38)— a los que opone el bucolismo de un idealizado Balandú. Y también la evocación de usos y costumbres de entonces —arquitectura, música, modas, diversiones, el entorno político e histórico, la carga religiosa pesando todavía sobre todos ellos; ya sea bajo la forma sacrílega del culto del diablo o bajo otros mitos que conviven con el de un Gardel idealizado.

—¿Gardel?, el que más subió, tenía que caer —decía—. ¡Ni Cristo!, hasta se parecen: de Cristo haber/cantao/, cantaría con la voz de Carlitos; los dos se encaramaron pa morir: Cristo en una cruz, Carlitos en un avión. Eran las tres de la tarde... (p. 26).

Otros mitos vehiculizados por el cine de Hollywood, o por las películas de Gardel, encarnan también la pasión y el culto del coraje en las figuras de George Raft, Humphrey Bogart, James Cagney, Marlene Dietrich y también Luis Sandrini, Ninón Sevilla, Dorothy Lamour, Betty Grable<sup>8</sup> y hasta futbolistas y toreros.

Y de este modo —detrás de la historia central de Jairo/Gardel se van recortando otras figuras: Tartarín Moreira, Juan Peleas, Juana Perucha, Santiago, las Barbaritas, Antonio y María Eugenia, Espinosa, la Cortucha, el puto Erizo, Nohra-negra, Pascasio enamorado de un maniquí y muchos otros. Pero sobre todo es la figura del propio Ernesto venido hace treinta años de Balandú —al que evoca nostálgico— y que está presente todavía en muchos dichos y expresiones campesinas suyas (“Con refranes y dichos nos defendemos, desquite del bruto: si ya están pensadas las cosas, ¿pa qué pensarlas más? Es también una manera de contar, ¿no le parece?” p. 49); expresiones camperas que se mezclan con otras provenientes del tango (“el tango lo dice todo, ni que uno mismo lo hiciera” p. 100) y que mues-

8. Interesa recordar aquí otros reelaboradores de mitos en la narrativa latinoamericana: Manuel Puig, Cabrera Infante, Carlos Fuentes y —en poesía— a un coteráneo y amigo de Manuel Mejía Vallejo: el poeta Elkin Restrepo con su *Retrato de artistas*. Y también, en la plástica, a la pintora Dora Ramírez (mencionada en la novela *Aire de tango*).

tran, al adoptar lenguajes prestados que los expresen, la búsqueda de una identidad urbana.

Un Ernesto acostumbrado a ganarse la vida de modo diverso: culebrero, en riñas de gallos o juegos de azar, dedicado a la guaquería pero que es —ante todo— testigo y conciencia reflexiva de su grupo. De un Ernesto que, tras haber matado a Jairo, durante su estada en la cárcel ha pensado mucho en el pasado y ahora afirma: “Vea: cuando cierta cosa sucede uno sabe que toda su vida vivió para que esa cosa sucediera: bailar tangos y cumbias, matar a un hombre. ¿A uno? Después resulta que oyó tangos y cumbias y mató a un hombre solitamente por hacer lo que tenía que hacer de allí en adelante” (p. 10).

Porque ese destino —individual y colectivo— es el que él trata de rescatar del olvido: el pasado evocado está lejos y concluso, el tiempo se ha llevado consigo seres, lugares y cosas, el ensanche y el progreso han desplazado y borrado calles, costumbres y lugares. Y sólo queda Ernesto Arango para contarlo: “Con nosotros moría otra tanda, moría una manera, una joda que ni sabía pa onde pegaba. Con nosotros tenía que morir. Yo la recuerdo porque estuve en ella, que así sea” (p. 232).

Ernesto Arango: narrador cada vez más tambaleante, lleno de pesadumbre y amargura, acosado de remordimientos, cercado por la muerte cada vez más próxima. Porque el camino es ‘culebrero’, los muertos pesan en la espalda y el fracaso se cierne sobre el pasado de noche y de bohemia. Sólo restan la música y el trago como únicos acompañantes verdaderos. Y los fantasmas que retornan, desengañados y a la enemiga, enredados en faldas y peleas, viviendo peligrosamente en un medio social que los oprime sin salida.

¿Los saraviaos?, se me ocurrió desde que íbamos a la finca de Antonio y al vernos gritaba a la cocina, él o María Eugenia:

—¡Maten la saraviada!

Siempre la gallina saraviada, ¿qué tenía que ver con la visita mía, de los primos o amigos borrachos? La pagaba ese avichucho, allá en la huerta o en el patio o en el corral buscando tranquila su lombriz, su grillo, su maicito perdido.

—¡Despescuecen la saraviada que llegó visita!

Yo me ponía a pensar y encontré que en fin de cuentas nosotros éramos *Los Saraviaos* pa todo: vengan las elecciones y oiga el discurso y vote; venga el trabajo duro y meta el hombro; venga el acoso y espere el puestecito y colóquese o desespérese; venga la pelea y agarre el fusil y muérase; vengan las hambrunas y cierre la boca, ni pa comer ni p’hablar. (p. 129).

Los ‘saraviaos’: hombres marginados, fugitivos de la violencia enseñoreada en el campo, de-

sarraigados en busca de una identidad urbana a través de la canción y el cine que les enseñan el culto del coraje y el arte de ser machos ("el tango es cosa de hombres maduros o que se maduraron a golpes" p. 223); que los hermana en el sufrimiento y la miseria: "Juan de Dios Filiberto era albañil, ¿sabían ustedes? Y Roberto Firpo las vio duras en una fundición. Villoldo, Arolas, Canaro, ¿qué eran?, puros saraviaos como nosotros. ¡El mismo Gardel fue un saraviao que logró encaramarse, pa morir!" (p. 130).

"Trago, mujeres, música" para alejar las penas y ahuyentar la muerte; para olvidar el fracaso; para no pensar y aceptar la vida y los hombres como son, sin opinar ("Comer callaos, señores, todos tienen su opinión. No frieguen el alma con tantas opiniones, se trataba de vivir, no de opinar, pa opinar son los ases estos bobos que se mantienen leyendo libros de otros" p. 218).

Jairo, Pascasio, Nohranegra, la Cortucha, Eusebio Morales, Ernesto Arango —"mi gente de la noche" los llama Mejía Vallejo en *El mundo sigue andando*<sup>9</sup>— pero también están los otros, los personajes reales que rodean al escritor en esa época y que forman lo que Juan Gustavo Cobo Borda califica como "una generación con vocación de naufragio"<sup>10</sup>.

Mario Rivero, Edgar Poe Restrepo, Dora Ramírez, Alberto Aguirre, Carlos Castro Saavedra, Oscar Hernández: "toda una cultura urbana —sigue Cobo Borda— agrupándose en torno a una plaza, un barrio, un café. Centrándose en torno a una cantina, fijándose cerca de una radiola /.../ Jairo constituye también el primer intento válido para crearnos una mitología propia, a partir de elementos intransferiblemente nuestros, como son el dolor y el mal gusto. Si nuestra tragedia no es más que un melodrama, nadie la ha entendido mejor que Manuel Mejía Vallejo".

"Los saraviaos", 'mi gente de la noche', 'generación con vocación de naufragio': diferentes denominaciones para designar una misma realidad social que es la de ese sector o grupo del que Manuel Mejía Vallejo se hace portavoz en esta novela (lo que Goldmann llama el 'sujeto colectivo de la creación cultural').

De allí proviene esa conciencia colectiva estructurada de acuerdo con un confuso 'culto del

coraje' —fundado en el cuchillo y en el sexo— y cuyos modelos son el tango, Gardel y en menor medida cierto cine de violencia y pasión. Y la novela como expresión de la visión del mundo de un grupo humano en su mayoría fugitivo de la violencia rural, extraños en un medio hostil en el que buscan forjarse nuevas pautas culturales que den cuenta de su identidad urbana y que encuentran en el universo creado por el tango. Tango en el que se entretienen la soledad, las penas de amor, el sentimiento de destierro y la opresión política y social.

Recapitulando vemos entonces que la novela se estructura sobre la base de juegos de dobles: Gardel/Jairo/Ernesto Arango/Manuel Mejía Vallejo. A su vez el relato de Ernesto introduce y reelabora (a la manera del 'bricolage') relatos de otros que —desde perspectivas diferentes a las de Jairo y su grupo— enriquecen la figura de Gardel y acentúan el carácter proteico del mito, mientras que las letras de tango citadas expresan lo que los mismos protagonistas se confiesan incapaces de decir.

De modo que la novela, a primera vista un extenso monólogo interrumpido por ocasionales diálogos, tiene en realidad un carácter dialógico (en el sentido de Bakhtin<sup>11</sup>) ya que —desde ese cuarto de Guayaquil o a lo largo del deambular por las cantinas— dialoga con textos de Cortázar, Sábato, Ulises Petit de Murat, Julio Mafud, César Tiempo. Más aún, *Aire de tango* es un diálogo con otro texto que, curiosamente, no aparece mencionado, así como tampoco su autor. Me refiero a "Hombre de la esquina rosada" de Jorge Luis Borges: en éste, como en aquél, el relator se dirige oralmente a un interlocutor para el que rescata un hecho de coraje en el que finalmente descubrimos que él está también implicado. Hay en ambos textos el mismo lenguaje coloquial, las voces en transcripción fonética, el mismo suspenso y desplazamiento del relator que pasa de mero testigo a protagonista principal y hasta cierto juego de puñales que se enlazan como los cuerpos en la danza y en el amor. En ambos también se hace presente un juego de lealtades y traiciones, pero en Borges triunfa la lealtad y en Mejía Vallejo, pareciera, la traición<sup>12</sup>.

11. Cf. Mikail Bakhtin, *Estética de la creación verbal* (México: Siglo XXI, 1982).

12. El presente trabajo se integra dentro de una investigación más amplia que llevo a cabo en la Universidad de Antioquia bajo el título "El tango y el mito Gardel en Medellín: imaginario colectivo y transposición literaria".

9. Manuel Mejía Vallejo, *El mundo sigue andando* (Bogotá: Planeta, 1986), p. 88.

10. Juan Gustavo Cobo Borda, "Manuel Mejía Vallejo, del campo al tango" en *La otra literatura latinoamericana* (Bogotá: Procultura, 1982), p. 180.