

## Evocación de Manuel Mejía Vallejo. Noticia de un premio. Presencia del tango rioplatense en Antioquia

Jorgelina Corbatta  
Wayne State University

### I. Manuel Mejía Vallejo, el hombre

*Bueno, Jorgelina, aquí te llegan estas coplas  
de un trovador frustrado. Ojalá te gusten.*

Cordialmente, Manuel Mejía Vallejo

Ziruma, julio 11, 1987

Me siento a escribir estas páginas en memoria de Manuel Mejía Vallejo, tras su muerte reciente, y al abrir uno de sus libros al azar —titulado *Prácticas para el olvido*<sup>1</sup> saltan desde la portada los trazos gruesos de la dedicatoria que me hiciera cuando lo entrevisté en Ziruma en 1987<sup>2</sup>. Hojeo las coplas todavía sumida en la remembranza de aquel encuentro en el frío de la montaña afuera y la calidez de la casa llena de recuerdos, libros, fotos, pinturas, música. Y en los trazos impresos de sus copias recupero su voz, gruesa por el tabaco y el aguardiente; sus ojos mansos; sus bellas manos; sus maneras a un tiempo elegantes y campesinas. Las imágenes saliendo quién sabe de dónde se arremolinan: el Manuel parrandero infatigable, el padre tierno y el entrañable amigo de sus amigos, el querido maestro al frente del taller literario de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín y, de pronto, la memoria caprichosa selecciona una imagen y se queda fija. Ahí está el *paisa* Manuel abrazando al canadiense Kurt Levy, ambos agradecidos de la mutua amistad. Vuelvo a la introducción de las coplas, escrita en noviembre de 1977, en donde Manuel acompaña una foto suya con una autobiografía que transcribo.

Éste soy yo, el que se va. Mirada larga para las cosas, angustia lenta en las soledades. El vecino de la muerte, ahí, como quien respira, sobre los hombros un abrigador de lana india, en la mano un cigarrillo y un sombrero de paja. Y el amor, prolongación de todos los tiempos sin conjugación posible./.../

Éste soy yo, mil novecientos setenta y siete, un hombre en vísperas de largarse, otra canción ligeramente derrotada, polvo y ceniza que no piden perdón porque siguen viviendo. Éste soy yo, más convicciones que opiniones. Caído-salvado-del lado izquierdo, con tantas preguntas y tan pequeñas respuestas. Aterrado a veces, enamorado, venido a menos: un hombre más que ha hecho algunas cosas y ha dejado de hacer la mayoría de esas cosas. Novela, cuento, dibujo, periodismo, vida, andando caminos ajenos, andando propios caminos. También escribe versos. Y entre ellos, coplas de amor llevar./.../

Éste soy yo, el que vivió cerca del revolucionario honesto, para quien la vida se abre como la esperanza; de los flotantes, para quienes esa misma vida carece de interés porque desde antes sabían el final del cuento; de los desolados para quienes el tiempo es a modo de viento de la eternidad. El parlanchín de noche de parranda, el hacedor de silencios, el que fabrica su muerte hilo a hilo. El que oye tangos y cumbias y rancheras y bambucos de amor desamparado. El que se va.

### II. Memoria de un premio

"Soy el folclórico, el rural, porque/ creo en el habla del pueblo./ adoro el pasillo, la cumbia./ el mapalé, el bam-

1 Manuel Mejía Vallejo, *Prácticas para el olvido/coplas*. Medellín: Fenalco, 1977.

2 Cf. Jorgelina Corbatta, "Manuel Mejía Vallejo habla de tango", *Revista de Estudios Colombianos* 9 (otoño, 1990): 65-69.

buco/ me gusta la narrativa popular...". Estas líneas pertenecen a un texto de Manuel Mejía Vallejo citado en la convocatoria del "Homenaje al Hombre. Concurso Nacional de Ensayo Manuel Mejía Vallejo", organizado por la Corporación Fomento de la Música de Medellín y Colcultura, en el que participé y en el que tuve el honor de recibir el II Premio en octubre de 1997. El jurado estaba constituido por tres escritores: Luis Fernando Macías, Juan José Hoyos y Mario Escobar. Titulé a mi trabajo "Aire de tango de Manuel Mejía Vallejo: Emblema del Tango en Antioquia" y el seudónimo que elegí para disfrazarme/velar mi identidad más profunda (como siempre pasa con las máscaras) fue "La novia del Plata". En la introducción, que transcribo decía: "El propósito del presente estudio es el análisis del texto literario *Aire de tango* en donde su autor transpone en forma magistral la visión del mundo de toda una época –la bohemia de Medellín de los años cuarenta–; un espacio, la zona del barrio llamado Guayaquil y un proceso de transculturación, el del tango rioplatense en el área *paisa* con sus préstamos, compromisos lingüístico y socio-culturales, su pintura de costumbres". Me refería luego brevemente al reportaje adjunto para terminar con el siguiente párrafo:

Dentro de los préstamos que se actualizan en ese proceso de transculturación ya mencionado (Ángel Rama<sup>3</sup> lo acuñó para definir la intertextualidad/interculturalidad de la América Latina) ocupa el primer lugar la figura de Carlos Gardel. Mito, leyenda y realidad; ficción y crónica periodística; letras de canciones, imágenes de sus películas así como la interpretación personal y colectiva están presentes en ese doble Gardel-Jairo que Mejía Vallejo acuña en su novela. Vivo testimonio de una época y de un lugar, de un culto que transpone fronteras para afirmar nuestro latinoamericanismo rico a la vez que carenciado, *Aire de tango* constituye no sólo una obra de ficción sino también, y sobre todo, una lectura valiosísima de nuestra realidad sociocultural.

### III. Presencia del tango rioplatense en Antioquia

En mi pueblo, en Balandú (que en realidad es Jardín), gustaba mucho el tango y después de la muerte de Gardel llegaron las películas y yo vi las primeras, todavía muy

niño y allí él cantaba las canciones más conocidas como "Volver", "Tus ojos se cerraron" y "El mundo sigue andando"... Y recuerdo que íbamos con un condiscípulo, un muchacho de 10 años como yo, y como en el pueblo en ese entonces había una sola máquina proyectora entonces al cambiar de rollo tenían que hacer un paréntesis, y a partir de allí discutíamos hasta cuándo estaría penando Gardel en la nueva vida. Porque en la escuela un sacerdote nos decía que –mientras una persona siguiera hablando después de muerto– era porque estaba penando. De modo que, para nosotros, era una inquietud muy grande imaginar que Gardel muerto entre las llamaradas del accidente aéreo seguiría penando después de muerto mientras él y su imagen siguieran hablando en la película.

Jorgelina Corbatta, "Manuel Mejía Vallejo habla de tango".

1. *Carlos Gardel*. Existe en Antioquia y sobre todo en Medellín un fervor popular que lo entroniza como símbolo del tango aunque se le escucha poco<sup>4</sup>. Carlos Gardel constituye un mito en esa galería que reúne a Che Guevara, Pelé, Eva Perón, Maradona, Libertad Lamarque, y autores tan diversos como Borges, Cortázar, Sábato, Puig, Horacio Ferrer, Susana Rinaldi han escrito textos en su homenaje. En Medellín ha ocurrido algo semejante pero diferente: los homenajes argentinos a Gardel confirman una propiedad; a los autores antioqueños, en cambio, los mueve la voluntad de apropiarse de un ídolo universal a partir de esa muerte que de alguna manera lo inmoviliza entre las montañas paisas. "Termina la vida, empieza el mito": dice un personaje de *Aire de tango* dando a entender un nuevo nacimiento, el de la leyenda, cuya cuna es Medellín. Hay una proliferación de estudios sobre su muerte, se le rinde homenaje a su memoria, se suceden muestras pictóricas que lo tienen como motivo (Dora Ramírez), se vuelven a ver viejas películas suyas, se crea un lugar donde se oficia el culto –la Casa Gardeliana– y se forma el grupo de cultores en la Asociación Gardeliana de Colombia. Se llega hasta negar su muerte (Oscar Hernández anota que una publicación afirmó que Gardel estaba vivo, desfigurado y mutilado, en una finca cercana a la ciudad). Alberto Aguirre habla de la relación entre la muerte de Gardel en Medellín y la fuerte fascinación por la muerte en Antioquia: "un pueblo así, desposeído

3 Me refiero a la obra de Ángel Rama, *Literatura y transculturación en América Latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

4 Esta información data de más de diez años atrás y es el resultado de una investigación que llevara a cabo durante los dos últimos años como profesora en la Universidad de Antioquia (1985-1981). Contó con el apoyo del Centro de Investigaciones en Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad de Antioquia y del Icfes. A mi pensar, el manuscrito resultante (550 páginas) permanece aún inédito. Su título es *El tango y el mito Gardel en Medellín: imaginario colectivo y transposición literaria*. Infortunadamente la institución que propició la investigación no ha querido reconocer su paternidad intelectual. Después de un año y medio reposando en las oficinas del director de la editorial de la Universidad de Antioquia acaba de ser rechazado para su publicación.

de valores materiales y espirituales, sumido en la ignorancia y aplastado por una casta muy voraz, se prende muy fácil de un mito como el de Gardel y del tango". Cuando Isabel Martínez del Valle, la "novia eterna" de Gardel visitó Medellín fue objeto de rendido homenaje por parte de aquellos que acudieron a verla en un peregrinaje casi ritual y que buscaba tocar, ver, hablar con alguien que se supone tratara íntimamente a Gardel. Gardel inaugura la serie pictórica de "mitos" de la pintora Dora Ramírez, es revivido en la filmación de una película en Popayán, se le escucha una y otra vez en una vieja vitrola que pasa sus discos de pasta; se lo redescubre en los recuerdos ínfimos del peluquero que lo atendió. Todo eso corresponde a la leyenda, forma parte del mito, está ya incorporado como atributos sobrehumano-heróicos- al imaginario colectivo de la ciudad que año tras año rinde homenaje al cantor en la fecha de su muerte y pone flores en su estatua en el barrio de Manrique. Hay lugares de peregrinaje que no es posible desconocer: su estatua en Manrique; la Casa Gardeliana creada por el argentino Nieto; el Patio de Tango de Aníbal Moncada, o el bar del gordo Aníbal, quien tal vez sea —a nivel popular— el oficiante mayor del rito Gardeliano. Hay también oficiantes más púdicos y privados: Jesús Mejía Vallejo que ilustra las diferentes etapas de Gardel como cantor a partir de su colección de discos; Orlando Mora que analiza sus películas; Jaime Jaramillo Panesso que se interesa en desentrañar las circunstancias de su madre; Oscar Hernández que afirma "Yo soy un fanático de Gardel" y Mejía Vallejo que lo revive en Jairo/Gardel, o Dora Ramírez que buscó apresar el alma del cantor en los generosos colores de su tela.

¿Qué hay mucho de kitsch en todo esto? Pensamos que sí lo hay: sentimentalismo, gusto por el melodrama y sentido trágico, cursilería. Pero cabe preguntarse —como ha hecho Manuel Puig en sus novelas (y sobre todo en *Boquitas pintadas*)— si toda esa cursilería (y los cultos que la expresan) no es sino la manifestación profunda de un inconsciente colectivo que se encarna y expresa libremente en Gardel como un modo de dar libre cauce a vivencias, sentimientos, deseos e ilusiones reprimidos en la vida diaria. O, si se quiere encuadrar el fenómeno dentro de las recientes categorías acuñadas por los estudios culturales, pensar en las "estructuras de sentimiento" de Raymond Williams<sup>5</sup>.

#### IV. El tango rioplatense revive en Guayaquil y se inmortaliza en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo

En *Aire de tango*<sup>6</sup> (1973, Premio de la I Bial de la Novela Colombiana auspiciada por la revista *Vivencias* de Cali) se conjugan al menos dos niveles: historia y mito. El nivel histórico va aproximadamente desde 1935 hasta 1960, y se sitúa en el barrio de Guayaquil en donde un grupo de amigos vive la noche y la bohemia. El nivel mítico, fuera de todo espacio o tiempo reales, se inscribe en el ámbito de los ídolos populares de la época —en especial de la música y el cine— y sobre todo en torno de la figura de Carlos Gardel. Dos modos diferentes de expresar lo real se entretienen así en su trama narrativa: por un lado, el deseo de fijar por escrito un pasado de vivencias personales y colectivas, de anécdotas y recuerdos, de lugares y estilos de vida; por el otro, un imaginario colectivo modelado con base en letras de tango, hilado en la urdimbre de figuras legendarias del mundo del espectáculo, principalmente, en una reactualización de la vida de Gardel, su trayectoria artística y su muerte. Resultan, en consecuencia, dos discursos diferentes: uno realista y autobiográfico; otro simbólico, producto de la aculturación del tango rioplatense en Antioquia. Coexisten también dos concepciones del tiempo: la una como evocación nostálgica de un pasado ya ido —lineal y diacrónica— que convive con otra que asume la forma de una presentación ritual, cíclicamente repetida como en el tiempo del mito. En cuanto al espacio, es un Guayaquil concebido como "un producto social" (la idea de Henri Lefebvre<sup>7</sup> que conecta el espacio con el sistema social y el modo de producción) enfrentado con un espacio mítico —el de una Buenos Aires imaginada y deseada, único escenario posible para un Gardel convertido en héroe, en mito.

Nació el día que allí en el aeropuerto se tostó Carlos Gardel, como si quisiera asomarse a ver el choque. Tal vez porque decía: Murió Carlitos, naciste voz, le cogió rabia y queredera a esto de tango y milongas. Desde patojo se las aprendió, era dicha de las tías verlo en arranques de guapo a destiempo. Hasta que un tío marica y trasnochero le dejó un cuchillo (7).

De ese modo comienza la novela: con la introducción de Jairo, el protagonista, nacido el día en que mu-

5 Raymond Williams, *Culture and Society, 1780-1950*, Oxford: Oxford University Press, 1977.

6 La cifras corresponden a la edición de Plaza y Janés, 1973.

7 Véase Robert Ferras, "L'espace vécu: une direction de recherche en géographie", en *Espace vécu et structuration de texte*. Imprevue (Montpellier: Université Paul Valéry, 1982/2): 11-19.

rió Gardel. De origen incierto y misterioso, Jairo posee una ambigua belleza e inusual destreza en el manejo de los cuchillos, en los juegos de cartas, el baile y el billar. Frecuenta cafés y lances de coraje, es amigo de sus amigos y se le considera en tratos con el diablo. Ernesto es su contrafigura, amigo callado y servicial a la vez que testigo lúcido de su conducta y que ahora, ante un auditorio anónimo y desde un presente nostálgico y presumiblemente culposo (acaba de salir de la cárcel donde fuera recluido por matar a Jairo), busca rescatar ese tiempo ya ido a través de un monólogo incantatorio. Ya cumplido el ciclo vital, sólo le queda las palabras como pobres simulacros que, en lucha con la muerte y el olvido, hilan la historia a lo largo de un itinerario de cantinas y de aguardientes. Dice: "...recordar es rematarnos, saber que uno está acabado y es la hora de los borrones, o porque tengo mi manera de olvidar, empuñando en el aire cosas que se fueron" (69). Del pasado acuden los fantasmas en un presente vacío; las palabras buscan recuperar la propia identidad ante oyentes desconocidos. Jairo/Ernesto, protagonistas de una historia oscura signada por una amistad que se convierte en lento desamor: dos entes de ficción en un contexto de seres reales (semejantes a los textos de Borges en los que se unen personajes ficticios, seres reales y lecturas) que, en su momento, formaron parte de la vida de Manuel Mejía Vallejo, su autor. Allí están los poetas: Edgar Poe Restrepo, Oscar Hernández ("el poeta haciendo chistes y versos, le jalaba al tango y al periodismo"), Mario Rivero ("hoy está en el morro de la fama, por aquí se echaba sus tangos después de correr de malas con un circo"), Carlos Castro Saavedra. Y los periodistas Carlos Serna y Hernán Restrepo Duque; los músicos Tartarín Moreira ("Ya que lo menté, en esos recovecos zurrunguiba su tiple Tartarín Moreira"), Balmore Álvarez ("Qué voz. Le brillaban sus anteojos cuando cantaba, la frente, la figura, parecía un hindú de película"), Carlos Vieco, Julián Restrepo ("el del dúo 'Obdulio y Julián', el mejor bambuquero") o el negro Billy. El bailarín Oscar Gato, maestro de Dora Ramírez y diestro en pasos diversos, también Dora Ramírez, Rubayata, Manuel Blumen, Alberto Aguirre, Oscar Rojas y el escultor José Horacio Betancur. Personajes reales introducidos en la novela, habitantes de la noche y la bohemia, compañeros de juerga del autor quien también se hace presente: "Mejía Vallejo, éste se metió a sacar libros y a viajar y a inventar juguetes de madera y alambre" (80-1). Y como telón de fondo difuminado, lo popular en sus diversas fiestas y manifestaciones. Aparecen así las reinas de belleza, los ciclistas, el fútbol, los toros y las riñas de gallos junto a fognazos aislados que iluminan

la actualidad política: Gaitán, el padre guerrillero Camilo Torres, el gobierno de López Pumarejo, la omnipresente violencia política.

Recapitulando vemos que, en un primer plano, Ernesto narra una historia. Esta historia los tiene a él y a Jairo de protagonistas principales, seres de ficción que conviven con seres reales lo que hace a la recuperación autobiográfica del autor y de su grupo de referencia—la bohemia de Guayaquil de los años 30-40—. En otro plano, que los contiene a ambos, está el barrio de Guayaquil y la ciudad con sus prácticas sociales; más lejos, como referencia está el contexto histórico colombiano de ese período. E impregnando todo el texto aparece el nivel mítico encarnado en el cantor Carlos Gardel, figura heroica, eterna, omnipresente.

Pero si todos éramos por el estilo. ¿Cómo decir que había muerto? No señor, muere lo que se olvida. Antes él en las Europas o en Nuevayor, ¿cierto?, ahora está en todas partes porque no lo encuentran en ninguna. Por eso pregunto: ¿Si Gardel no hubiera muerto, estaría viviendo en forma tan verraca? (17).

El accidente de aviación en el que muere Gardel en Medellín constituye el hito final en que concluye una vida y nace el mito ("La patria del mito no es el lugar donde nace sino el lugar donde muere; Gardel es colombiano, para él morir fue un nacimiento al revés" 154). Ese azar a la vez trágico y glorioso constituye la culminación de una cadena de circunstancias que lo convierten en imagen arquetípica y lo instalan para siempre en el inconsciente colectivo. Se suman varios rasgos, ya mencionados, que hacen la caracterización del héroe mítico: su origen incierto: "Pasa que el viejo es inmortal, ni tendría madre de este mundo, menos un padre. Nació solo, a lo mejor ni era de la tierra... Nació solo y seguirá solo" (28). Sus atributos físicos—la apostura, la sonrisa, la voz, popularizados por el disco, la radio y las películas—. Y su presencia real en Medellín antes del accidente: "Ese sombrero calao, ese pelo partido, esas bufandas que se cruzaba, aquella sonrisa brillante, verlo saludando desde el balcón de "Ecos de la Montaña" (162); la capacidad de vencerse a sí mismo mediante el ejercicio de una disciplina estricta que lo llevó a superarse profesionalmente: "¿Saben por qué Gardel era un genio, además de todo lo demás? Porque no se dejó enredar de los pendejos que del tango entendían la mala sangre. A la Voz todos le pedían. Él sabía escoger sus canciones o las componía, no iba a jiqueñar" (50). Una vida aventurera y azarosa, sus amores y viajes, su muerte trágica. Los nombres de Gardel, como los nombres de Cristo, designan sus múltiples facetas,

el Viejo, el Morocho del Abasto, el Pibe, el Francesito, el Rey, la Voz, el Mudo. Gardel, héroe mítico/Gardel como Cristo que comparte la divinidad del padre y la humanidad del hijo: “¿Gardel? el que más subió, tenía que caer—decía—. ¡Ni Cristo!, hasta se parecen: de Cristo haber cantao, cantarí con la voz de Carlitos; los dos se encaramaron para morir: Cristo en una cruz, Carlitos en un avión. Eran las tres de la tarde...” (26). Y Jairo, oficiante de ese culto pagano, al bucear en la vida de Gardel se busca a sí mismo al tiempo que se confunde con él. Gardel mito, héroe, divinidad es reflejo y consuelo de las propias desdichas; instaura un tiempo y un lugar “delegados” —fuera del mundo— que se recrea en Guayaquil.

Guayaquil (“Lo único que conozco, tango y perre-rías. Y este barrio de Guayaquil, pregunte no más, le sé todas sus cosas”) es el espacio en el que se mueven los personajes. Como una constante en estos procesos de migración del campo a la ciudad, los sentimientos relativos al barrio tienen que ver con la nostalgia de un suburbio ya desaparecido a la vez que con la contraposición con el ámbito rural de origen. En la novela ese ámbito rural es Balandú, presente no sólo en las historias y descripciones, sino también en la forma de hablar de Ernesto, plagadas de expresiones y dichos del campo. Dice Ernesto: “Con refranes y dichos nos defendemos, desquite del bruto: ¿Si ya están dichas las cosas pa qué pensarlas más? Es también una manera de contar, ¿no te parece?” (46). En cuanto a Guayaquil ocurre con su caracterización espacial un fenómeno semejante al que ocurre con Jairo. Éste copiaba en sus hábitos los de su ídolo Carlos Gardel mientras que el barrio busca también asimilarse a un lugar ideal, esa patria del mito que es Buenos Aires —conocida a partir de las letras de tangos y de las películas—. Es así que sus cafés reproducen los nombres de los famosos bares y cafés porteños: “Luces, borracheras, establecimientos bautizados a lo porteño: Melodía de Arrabal, la Gayola, Patio de Tango, Cuesta Abajo...” (68); la Plaza de Mercado evoca el famoso Mercado del Abasto; en las cantinas suena incesante la música de los traganíqueles; los ‘putiaderos’ buscan parecerse a los ‘piringundines’ y milongas del arrabal porteño; los pasos de baile, los duelos a cuchillo y las penas del corazón minan a los guapos de antaño. Y Buenos Aires, arquetipo platónico del lugar ideal se transforma en la meta final de todo peregrinaje como la suma de todos los atributos del arrabal: “Sueño suyo [de Jairo] ir a Buenos Aires, recorrer Caminito de Juan de Dios Filiberto, meterse en las movidas de compadres y milongueros...” (14).

Y el tango es el espejo y portavoz. Constituye ese “lugar fuera del mundo” que desalojando el tiempo y espacio reales instaura una precaria comunión entre los hombres. Constituye el doble que los expresa: “el tango lo dice todo, ni que uno mismo lo hiciera” (100). En él los hombres solitarios y resentidos encuentran un lugar para mascullar su dolor (“Por eso el tango es cosa de hombres solos y abandonados”); es el consuelo de los ‘saraviaos’ (seres marginales/desplazados) que vislumbran en el tango la posibilidad de cambiar ubicación en la sociedad. Se suceden los ejemplos confortantes: “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 encaramarme pa morir” (130). El tango, junto con el alcohol, ayudan a olvidar; es la canción de que está en la cárcel; del que sufre una traición o la provoca; del que sabe que va a morir: “El tango me va entrenando pa la muerte, como decía don Sata, lo que venga será el último corte” (247).

## V. Todo está en todo y la soledad en todas partes

El tipo tomaba vino, tomaba cerveza, tomaba aguardiente y pensaba en la novia que dejó en Italia o en España, pensaba en la mamá, en la familia y él solo aquí; entonces, el tango mezcla la soledad y la nostalgia. Y así lo que cantaban, ¿qué era?, era la recuperación de los afectos perdidos o rotos, por lo menos. Y entonces en Guayaquil, conservando las proporciones, había una cosa igual: era gente sola y oía canciones para gente sola, hombres y mujeres.

Jorgelina Corbatta, “Manuel Mejía Vallejo habla de tango”.

Me referí antes a las “estructuras de sentimiento” (Raymond Williams) que, en el caso de Antioquia, se nutren en un imaginario colectivo rioplatense —el tango y Gardel— que se erige en espejo/espejismo o doble realidad tanto en el plano real (historia/autobiografía) como también en el plano narrativo de la novela: Jairo/Gardel, Guayaquil/Arrabal porteño. Manuel Mejía Vallejo rescata la historia de seres reales, tiempos y lugares que existieron, un tono vital de juerga y de bohemia ejercido por un grupo de amigos cuyas vidas se entrelazan en una figura que muchas veces termina en suicidios, caos, locura. Se debaten en medio del desarraigo producto de una inserción en un medio urbano ajeno que los incita a evocar nostálgicos el paraíso irrecuperable de su lugar natal. En medio de la soledad y el fracaso, las letras de tango, un Buenos Aires mitificado

y mítico, y un Gardel convertido en dios los convocan y expresan: "como decía el profesor, todos estábamos *gardelizados* a punta de tanganazos". "Mi gente de la noche" los llama Mejía Vallejo en otra de sus obras. *El mundo sigue andando* en tanto que Gustavo Cobo Borda habla de "una generación con vocación de naufragio".

Toda una cultura urbana agrupándose en torno a una plaza, un barrio, un café, centrándose en torno a una cantina, fijándose cerca de una radiola... Jairo constituye el primer intento válido por 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 melodrama, nadie lo ha entendido mejor que Manuel Mejía Vallejo (180)<sup>8</sup>.

"Saraviaos", "mi gente de la noche", "generación con vocación de naufragio" son denominaciones diferentes para designar una misma realidad social cuyo imaginario colectivo se nutre de "estructuras de sentimiento" modeladas tomando como base un confuso culto del coraje (fundado en el cuchillo y el sexo) y cuyos patrones son el tango, Gardel, una idealizada cultura rioplatense. La novela expresa así a un grupo humano formado por fugitivos de la violencia rural, seres desarraigados en un medio hostil en el que deben buscar nuevas pautas para forjarse una identidad urbana. Pautas que encuentran en las letras de tango, en donde se canta la soledad, el abandono, la transmigración, la opresión. La novela no sólo evoca una época en su realidad sociocultural y en su subjetividad, sino que establece también una trama intertextual con escritos de Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Julio Mafud, César

Tiempo y otros. Y sobre todo con uno, "Hombre de la esquina rosada" de Jorge Luis Borges que no se menciona. En ambos el relator se dirige oralmente a un interlocutor para el que rescata un hecho de coraje en el que, al final, descubrimos su protagonismo. Hay también el mismo lenguaje coloquial, las voces en transcripción fonética, el mismo suspenso y desplazamiento del relator que pasa de mero testigo a figura central y hasta cierto juego de puñales que se enlazan como lo hacen los cuerpos en la danza y el amor. En ambos también se hace presente un juego de lealtad y traición: en Borges triunfa la lealtad; en Mejía Vallejo, la traición. Diálogo intertextual que inserta *Aire de tango* en una trama latinoamericana empeñada en investigar nuestra realidad, recuperar nuestro pasado, su habla y su ideología como medios para definir nuestra identidad. Novela que encarna la "hibridez" que según García Canclini define a nuestra América.

## VI. La despedida de Manuel

El tango está vivo en Antioquia y Manuel lo estará para siempre no sólo en Colombia, sino en el corazón de todos aquellos que tuvimos la dicha de conocerlo, de escucharlo, y de leerlo. Su mirada serena, además de mansa; sus manos laboriosas y siempre ocupadas (aun con el "ron con coca-cola del que habla Cobo Borda"<sup>9</sup> y/o el infaltable Piel Roja); su increíble generosidad y su magisterio constante; su palabra ingeniosa -y cada vez más sabia a medida que pasaba el tiempo- ya han empezado a crecer (como el Gardel de Jairo) con la dimensión del mito. En buena hora.

8 Me refiero al texto de Juan Gustavo Cobo Borda, "Manuel Mejía Vallejo, del campo a la ciudad", en *La otra literatura latinoamericana* (Bogotá: Procultura, 1982): 180.

9 Cfr. "Las virtudes innegables del ron con coca-cola" de Gustavo Borda, en *Manuel Mejía Vallejo en la literatura colombiana*. Medellín: Ediciones Extensión Cultural Universidad de Antioquia, 1981: 47-50./o