

Entrevista a Manuel Mejía Vallejo Investigador del Lenguaje

26 de Junio de 1986

Yolanda Forero-Villegas
The University of Georgia

En el marco del Tercer Congreso Anual de la Asociación de Colombianistas Norteamericanos, y en la compañía de un tinto en la cafetería de la Universidad Javeriana de Bogotá, tuve la ocasión de conversar con el escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo sobre tres de sus últimas obras: *Aire de tango*, *Tarde de verano* y *Y el mundo sigue andando*.

Nuestro autor se refirió, al principio, al proceso de creación de estas novelas. Así, *Aire de tango* "Comenzó como un cuento de ocho páginas, pero dije: —no puedo contar lo que quiero en un cuento, tiene que crecer; que crezca como un roble, y así lo hice. Pero tuve que tener cuidado porque me fijó mucho en la simultaneidad de las cosas; del acontecimiento, de la anécdota; los personajes, sus creaciones, los contrastes de las atmósferas trágicas, cómicas, melodramáticas". Además, "*Aire de tango* lo empecé a narrar en tercera persona; luego, vino la primera persona, a veces la segunda. Era un desafío, sobre todo, había que evitar que saliera una tarea periodística, una crónica de Guayaquil. Como los personajes que yo menciono existen y existieron; los sitios todos, las calles, los personajes en general. Inclusive le quité, ya terminada la novela, muchas páginas donde hablaba de Tartarín Moreira, de León Sanín; son poetas nuestros, músicos; de las tertulias que teníamos con ellos. Yo no quería escribir una crónica de periódico; mi intención era hacer una novela donde hubiera una transformación de la sociedad nuestra de Antioquia, centrada en Guayaquil que era el sitio más importante cuando empezó la sociedad industrial entre nosotros. Ahí estaban confluyendo todos los tipos: aldeanos, provincianos de las fincas: estaban los negocios más importantes, los prostíbulos, las cafeterías, las cantinas, y

había una cultura popular de artesanías: hacían anillos, hacían cabezales, hacían tiples, guitarras, hacían jabón, hacían telares, cosas de cabuya; estaban los músicos serenateros, y había bohemios, todos nosotros. Ibamos a Guayaquil a beber; teníamos amiguitas entre las meseras, los prostíbulos cercanos, y era muy animado el barrio. Entonces nos juntábamos los de los pueblos; hacíamos las barras de los pueblos que se reunían en Guayaquil para recordar los tiempos. Era cada uno de Jardín, de Fredonia, de Bolívar. Nos reuníamos para hablar de caballos, de vacas, de bandidos, de peleas, de las familias, de las muchachas bonitas y de lo trágico de la vida, de cómo se volvió".

Mejía Vallejo se mostró satisfecho con el logro del objetivo que se propuso al escribir esta novela: "Creo que conseguí lo que quería hacer en mi novela. No digo que sea buena, pero yo quería eso". Seguidamente, mi inquietud apuntó hacia la forma en que escribía una novela, y el modo en que le fluían las ideas. Para explicar los procedimientos utilizados en la escritura de su obra, el escritor se valió de *Tarde de verano*: "(La novela) es la vida en Jardín. Hice un mapa, un plano de las casas con los nombres de los habitantes de las mismas. Como yo desde los quince días de nacido viví en Jardín, aunque nací en Jericó. Fue el pueblo de toda mi infancia, de mucha parte de mi adolescencia; entonces, me lo sé de memoria. Y dibujé la plaza y me puse a anotar los habitantes, lo que les había ocurrido, a quienes había pertenecido antes la casa, cuántos hombres, cuántas mujeres, cuántos niños, cuántos suicidas, cuántos alcohólicos, todo. . . cuántos descarriados. Entonces, caí en la cuenta después de ese plan, que era imposible pintar la vida de un pueblo. Necesitaría más de quinientas novelas para hacerlo, porque cada casa daba para tres o cuatro novelas. Escogí una casa de las más bonitas de la plaza. Eran doce hijos y siete de ellos se habían suicidado, cada uno con una historia tremenda, más la de los seres que se unían a ellos. Entonces tuve que clausurar ese plan; era muy ambicioso. Entonces me suscribí a dos o tres casas; contar la historia de ellas, y relacionarlas con el resto del pueblo. Y apenas cuento pequeñas historias de una tarde de verano que recuerdan los protagonistas. El protagonista es un álbum de fotografías y van ocurriendo cosas a medida que ellos recorren el álbum. Ese truco me gustó para ir contando la vida familiar de los descarriados, de los locos, de los santos, de los viudos. Y ahora, una de las novelas que tengo inéditas, se llama *La casa de las palmas*, está terminada ya; muy larga, la más larga mía, cerca de quinientas páginas. Algunos

de los personajes figuran en *Aire de tango*, y en *Y el mundo sigue andando*”.

Las técnicas narrativas de Mejía Vallejo han evolucionado, y el lector acostumbrado a *El día señalado*, se mostrará atónito ante la manera de relatar en *Y el mundo sigue andando*, la última de sus novelas, publicada en 1984. En mi opinión, encontré esta novela ‘difícil’ de entender, a lo que Mejía Vallejo comentó: “Algunos no han captado (la novela) porque tiene muchas cosas surrealistas y de pronto se pasa mentalmente, también los párrafos de un sitio a otro, de un personaje a otro, y algunos no comprenden la esencia de la ironía que tiene. Es un testamento de la vida, una constancia de lo que uno ha vivido, de lo que uno ha muerto, del aburrimiento un domingo en una esquina, la esquina de mi casa y la iglesia del Carmen. Narro todo; se me quedó grabado por la ‘jartera’ en que estaba yo. Mi problema era escribir la ‘jartera’ —que decimos aquí—, el hastío, el tedio, el aburrimiento, pero sin hacer aburridora su lectura, lo que era muy difícil. Tuve que apelar a muchos trucos de viajes mentales al pueblo, a Balandú, que figura en casi toda mi obra. Balandú, que es Jardín, Antioquia, e ir a rescatar a los personajes, rescatar actos, pequeñas cosas para poder variar, porque si no se ‘jartaría’ el lector leyendo. Ese fue el ángulo de enfoque que tomé para eso. Empezó como un pequeño cuento que me fue creciendo, por todos lados como crece un arbolito, sin añadidos, sino armónicamente, fue ascendiendo; iba poniendo personajes, iban tomando importancia”.

Al volver nuestros comentarios sobre la simultaneidad de los sucesos, y la dificultad de seguir el hilo de la narración, surgió de mi parte la pregunta de si en realidad había trama o no, y Mejía Vallejo indicó: “(en la novela) he puesto algunos personajes y algunos aspectos de su vida, pero como pretexto para decir el aburrimiento total en que yo estaba. Libia era la mujer, era mi novia; una mujer encantadora pero ese día estaba aburridísima y celosa. Estuve mucho tiempo pensando cómo enfocaba este hecho, por si falla el ángulo de enfoque, falla toda la novela”.

Uno de los aspectos más destacados de la obra del escritor antioqueño es su hábil manejo del lenguaje, en particular del lenguaje oral que emplean sus personajes. A propósito del uso del idioma y ante mi insinuación de la utilización de ‘antioqueñismos’ como por ejemplo ‘nochero’ por mesa de noche, las palabras de nuestro escritor fueron: “Yo parto de que es necesario bautizar las cosas como merecen ser bautizadas. Trato de ser muy cuidadoso en ese sentido. Describir el lenguaje de una persona como habla. ‘Di como hablas y te diré quién eres’ podría ser un refrán.

Me fijo mucho en la manera como hablan las personas y trato de no traicionarlas. Cada uno tiene su tic retórico, como el ‘bon’ de los franceses, y aquí el ‘pues’ ‘qué vaina’. Hay palabras que van ayudando a coordinar ideas y las ideas dentro de la frase de un párrafo en conversaciones. Es una de las cosas que han recalcado los críticos, dizque mi facilidad para el diálogo. En realidad dialogar es muy difícil, en una novela, un relato, un cuento, y casi todos los escritores, por buenos que sean, rehuyen el diálogo, es que es lo más difícil. A mí me gusta usarlo mucho porque es la forma más directa de demostrar a un personaje. En una crítica de Ortega y Gasset, en *Los problemas de la novela*, decía él hablando de la condesa Pardo Bazán, que decía ‘era un gran mentiroso’, y en toda la novela no dice una mentira. En lugar de escribirlo, es mejor colocarlo, tal como es. En casi toda mi obra abunda el diálogo porque es gráfico, y hace poéticas las cosas, y porque es una demostración. En lugar de ponerse uno a decir cincuenta mil cosas sobre un viejo chismoso, los chismes, que los diga él, y de pronto en una descripción se recalca esta característica”.

Los diálogos que usa Mejía Vallejo son a veces triviales, estos diálogos para el novelista antioqueño representan “La vida cotidiana. Pero es peligroso abusar de ellos, porque se llega a la monotonía; pero uno no se puede librar de eso porque es la vida diaria. En la vida diaria no se hacen sentencias como los mandamientos, ni se hacen predicados filosóficos. Yo soy yo, y lo que me rodea. La vida esta llena de tonterías, y si uno las suspende, se vuelven de estilo solemne, o se hace una cosa demasiado antologista, antológica. Y es verdad que la vida se compone de pequeños momentos de esa vida; eso para la autenticidad del diálogo y de los personajes. Y además, yo uso el silencio porque creo que el silencio forma parte del lenguaje. Hay silencios regañones, hay silencios bravos, hay silencios cómplices, hay silencios desaprobatorios, hay silencios afirmativos, hay silencios enamorados y hay silencios llenos de odio. Entonces esos silencios hay que usarlos como si fueran lenguaje, lo que dicen las cosas”. Mejía Vallejo tiene “una investigación del lenguaje. *Aire de tango* (por ejemplo), algunos dicen que es un estudio del lenguaje, que el protagonista, es el lenguaje”.

Además el escritor, Mejía Vallejo es dibujante. Estudió en Bellas Artes dibujo y escultura, pero no llegó a terminar sus estudios. Por esta razón, para él, “el escritor, el novelista especialmente y el cuentista, deberían estudiar por obligación dibujo, que da las proporciones de las cosas, y fija la retina en los detalles. Si yo dibujo esta mesa

porque la capté bien, para mí es mucho más fácil describirla literariamente”.

Pero para nuestro novelista, no sólo la vista es importante en una descripción. “Trato de que en mis novelas y en mis cuentos intervengan todos los sentidos. Porque la novelística latinoamericana usa apenas tres sentidos, casi nunca el oído; como suena una cosa al caer, cuando uno pasa por la calle, cuando uno está en una esquina y de pronto oye martillar, o llorar un niño, o cantar una muchacha. Hay que crear una atmósfera, y esas cosas no se dicen. . . Que uno olfatee cosas, que uno vea cosas, que entren los sentidos en la descripción, en los diálogos. Y además de estos sentidos otros, que forman casi un sentido como la ensoñación, como el recuerdo, y ese sentido que pueden formar los monólogos según su conformación”.

En esa creación de atmósferas, la música desempeña un papel primordial en la novela *Aíre de tango*. No sólo el tango, sino otros ritmos como el bambuco: “Eso es lo que ocurre en Medellín (la presencia de la música). Un pueblo cantante en que muchos cantaban tangos, pero también cantaban pasillos, música de carrilera, música ranchera mexicana, corridos, de todo. Pero el tango era lo que pedía más la gente en Guayaquil, porque Guayaquil era un sitio de exiliados. La niña que se fue con el novio y la echaron de la casa; la que fue abandonada por el novio después de dejarla embarazada, y los muchachos de los pueblos que estaban aburridos porque los echaban de la casa. Entonces llegaban a Guayaquil y era un sitio de ausentes. Todos tenían que recordar a la mamá, al papá, a la novia, a una hermana, a un pueblo, y los tangos son música muy recordatoria. Entonces era lo preciso, porque el tango es la canción de la nostalgia en general, y es la canción de los exiliados, de los que venían de inmigrantes de Italia, de España, de Alemania; ellos crearon el tango. Eran de gente muy sola. Y el tango se bailaba entre hombres solos en las esquinas, entre compadritos, entre matones, y nació en los prostíbulos. Entonces, había una afinidad. Y además, Medellín había empezado con la industria y había mucha obrerita y mucho obrero, que es un tema muy recurrente en algunos tangos argentinos muy populares entre nosotros. Y en Antioquia ha habido mucha gente que ha compuesto tangos todos muy buenos que gustan mucho en Argentina.

Para terminar era necesario mencionar la novela más famosa de Mejía Vallejo, *El día señalado*, ganadora del Premio Nadal en 1964 y traducida ya a varios idiomas, “sueco, danés, italiano y alemán”, y próximamente al “francés”. Ante mi pregunta de por qué no se había traducido al

inglés, nuestro escritor comentó: “Se peleó el editor. A mí me han mandado muchas cartas de editoriales buenas, entonces las paso al editor, y el editor creo que cobra excesivamente, no lo convencional. Para la edición francesa y la edición italiana tuvieron que pagar más de los derechos habituales. Cuando un libro sale de más manos, ya, que se defiende solo; es cosa de él. No se puede seguir siendo lazarillo de las cosas”.

HEMOS RECIBIDO:

A. Libros

Pedro Badrán Padrauí. *El lugar difícil* (cuentos), Bogotá: Ediciones en Tono Mayor, 1985.

Luis Iván Bedoya. *Poetas en Antioquia: 2*, (poesía), Medellín: Otras Palabras, 1986.

José Cardona López. *Sueños para una siesta* (novela), Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1986.

Juan Gustavo Cobo-Borda. *Letras de esta América* (ensayos), Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1986.

Néstor Gustavo Díaz B. *Se necesita mensajero ciego* (relatos), Manizales: Imprenta Departamental de Caldas, 1986.

Amaury Díaz Romero. *La cachucha bacana* (cuentos), Barranquilla: Ediciones Aracataca, 1986.

Eduardo García Aguilar. *Tierra de leones* (novela), México: Leega Literaria, 1986.

Rodrigo Pardo (Ed.). *Desarrollo y paz en Centroamérica* (ensayos), Bogotá: Universidad de los Andes, 1986.

Luis Marino Troncoso. *Proceso creativo y visión del mundo en Manuel Mejía Vallejo* (ensayo), Bogotá: Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, 1986.

Manuel Zapata Olivella. *El fusilamiento del diablo* (novela), Bogotá: Plaza y Janés, 1986.

Carlos Guillermo Wilson. *Short Stories by Cubana* (cuentos), trad. de Ian Isidore Smart, Washington: Afro-Hispanic Institute, 1987.

B. Revistas

UNE: *Revistas de la Unión Nacional de Escritores*. Año 1, No. 1, Bogotá: 1986.

Olas: *La revista cultural de Barranquilla*. Año 2, No. 7, Barranquilla: Junio de 1986.