

## Manuel Mejía Vallejo habla de tango

Jorgelina Corbatta  
Wayne State University

Recientemente Manuel Mejía Vallejo, nacido en Jericó (Colombia) en 1923, recibió el Premio Rómulo Gallegos. Su obra, predominantemente narrativa, incluye —entre otras— *La tierra éramos nosotros* (novela, México, 1954); *El día señalado* (Premio Nadal 1963) y *Aire de tango* (Premio en el Primer Concurso Nacional de Novela Colombiana, 1973). Respecto de esta última novela lo entrevistamos en Xiruma, su hermosa finca en la montaña, en julio de 1987 en una época en que yo llevaba a cabo una investigación patrocinada por la Universidad de Antioquia y el Icfes sobre el tango y el mito Gardel en Medellín. En la paz del atardecer, preñada su voz de recuerdos de andanzas de antaño así como también sabiendo ser el que es, un bondadoso patriarca antioqueño que mira el mundo con ternura y mucha compasión, Manuel posó para Jesús Da Pena —que ese día se tomó vacaciones del psicoanalista para hacer de fotógrafo—, bromeó con mis hijos, ofreció bebidas y recordó. Sobre todo recuperó aquellas vivencias vinculadas con el barrio de Guayaquil, la muerte de Gardel y la bohemia literaria y tanguera que luego aparecerían recreadas en su novela *Aire de tango*.

MMV: —Pues uno de los primeros recuerdos que tengo del tango es que siendo un niño salí de la finca, que quedaba muy distante del pueblo y que en mi obra yo llamo 'Balandú' (uno de los pueblos más lindos que conozco de Colombia), salí a caballo por el correo que había llegado de Medellín. Entonces vi el

anuncio en la prensa del accidente en el aeropuerto Olaya Herrera en el que perdió la vida Gardel y una serie de personajes muy conocidos dentro de Colombia como Estanislao Zuleta Ferrer (un escritor muy bueno a quien Fernando González le dedica un libro que se llama *Cartas a Estanislao*). Recuerdo que entonces conseguí los dos periódicos en el pueblo, que en ese entonces eran *El Colombiano* y *La Defensa* y se los llevé a mis padres; después, leyéndolos, me enteré de quién era Gardel ya que en mi casa había unos discos suyos. A mi padre le gustaba la música y le habían regalado unos tangos, entre ellos 'Noche de Reyes' que se me grabó en la memoria. Así fue que esa noche cuando mi padre regresó de la finca, puso ese tango y otros que tenía, como homenaje. Entonces, yo de niño escuché a Gardel, a ese hombre que había ya empezado a convertirse en leyenda. En mi novela se dice eso: que de su muerte nace el mito.

JC: —Creo, Manuel que el que dice eso es el profesor; un personaje que, por otra parte, a mí siempre me ha intrigado mucho porque en general el resto de los personajes están individualizados —ya sea con su nombre real o ficticio— pero el profesor, no. ¿Quién es el profesor?

MMV: —Bueno, el profesor soy yo mismo; yo en la novela figuro en tres formas: como don Bernardo, como el profesor y como Mejía Vallejo. Entonces el profesor vengo a ser yo mismo... Siguiendo con lo del tango. 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; allí él cantaba las canciones más conocidas como 'Volver', 'Sus ojos se cerraron y el mundo sigue andando'.

Recuerdo que íbamos con un discípulo, 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— a partir de allí nosotros discutíamos hasta cuándo estaría pensando Gardel en la otra 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.

JC: —¿Una concepción del cine bastante peculiar, no?... Como una caja de almas en pena.

MMV: —Bueno, mucho más tarde me vine a estudiar a Medellín y nosotros, en tiempo de exámenes, acostumbábamos estudiar en un café cerca de la Universidad Bolivariana, un lugar muy calmado donde se despachaba mercado para la casa pero también iba gente a tomar trago y allí estudiábamos con fondo musical, habitualmente de bambucos, pasillos, tangos y milongas y, también, música folklórica de Argentina. Los Cuyos, por ejemplo, o el conjunto América.

JC: —¿Y ustedes cantaban tangos?

MMV: —No, nosotros en esa época —eran los tiempos del bachillerato— les llevábamos serenatas a las novias y en esas serenatas siempre iba incluido un tango. Después de la serenata nos íbamos a un bar que quedaba allí en La Playa, frente al teatro Avenida, con Oscar Hernández, Carlos Castro Saavedra. Era por el año 45, 46 o 47.

JC: —¿Enrique Restrepo, quién es?

MMV: —Enrique Restrepo ha sido un amigo nuestro, un tipo muy generoso, un buen conversador y un hombre de ciudad que ha vivido casi toda la vida en Guayaquil donde todavía tiene un negocio. Y también con Julio Puerta, que figura en la novela y que era un tahir muy conocido aquí; con León Zafir, el poeta; con Tartarín Moreira (autor de 'Son de campanas' que cantó Magaldi). Es curioso, cuando se quemó Gardel, entre las cenizas encontraron dos tangos con letra de Tartarín Moreira que parece Gardel pensaba cantar, con música de Carlos Vieco.

JC: —Manuel, usted dedica la novela a Balmore Alvarez: ¿eran muy amigos?

MMV: —Sí, él es el padre de Leonardo y Rodrigo, los compositores y estaba casado con Margarita, la hija de Efe Gómez. Balmore era un cantante muy bueno pero nunca se dejó grabar. Además, conocía mucho de

música; tenía una buena discoteca de música clásica, le gustaba Mahler, Dvorak, Lalo y también, claro, Beethoven, Mozart. A veces cantábamos a dúo con él o nos reuníamos un grupo los viernes y sábados y amanecíamos tomando trago y cantando.

JC: —¿Y qué cantaban?

MMV: —Mucha canción colombiana —bambucos, pasillos—, canciones mexicanas y, de vez en cuando, tangos. Eso ya era en 1945 y a mí me tocó Guayaquil. Ibamos mucho con el grupo a Guayaquil.

JC: —¿Había otros escritores en el grupo?

MMV: —Bueno, estaba Oscar Hernández, también Carlos Castro Saavedra (autor de una novela titulada *Adán Cenizas*, un poco surrealista y escrita en prosa poética). No, no tiene nada en común con mis novelas de entonces; porque él nació y vivió siempre en Medellín y yo, en cambio, nací en un pueblo y me crié en la finca y en el pueblo hasta los 13 o 14 años. Por eso mi literatura está untada de campo, de montaña y de ciudad.

Inclusive los personajes, casi todos los de *Aire de tango*, son gente que vive en la ciudad, están 'tragados' por la ciudad pero vienen de la provincia y por eso siempre recuerdan a su novia, a su familia, a sus amigos y a la bohemia inicial en el pueblo.

JC: —¿Y a qué se debe esa migración masiva de campesinos a Medellín?

MMV: —Bueno, creo que —en el caso mío y de muchos amigos— por la educación porque en los pueblos en ese entonces no había posibilidad de hacer estudios secundarios y, para que los hijos completaran sus estudios, las familias iban consiguiendo dinero y se iban viniendo para la ciudad. Otro factor tiene que ver con la prostitución. En aquel entonces casi todas las prostitutas de Medellín venían de los pueblos porque dieron el 'mal paso' del que habla Carriego y entonces ya la familia no las admitía, eran mujeres perdidas, las echaban tanto los padres como los hermanos porque eran la vergüenza familiar. En ese entonces, un pueblo tan católico y tan fanático como era Antioquia, no admitía eso. Entonces ellas mismas se largaban con el primero que encontraran para que las sacara de allí 'a la vida', que llamaban.

JC: —“El bacán que te acamale...”.

MMV: —“...tenga pesos duraderos”. Sí, como el tango. Entonces se venían para la ciudad y como eran casi analfabetas tenían que colocarse de obreras en la industria naciente y las que no conseguían eso se iban de meseras a Guayaquil o hacían la prostitución.

JC: —¿La violencia en ese entonces todavía no tenía nada que ver en la migración, no?

MMV: —No, todavía no había llegado. Además, había otro factor que inducía a la gente a salir de los pueblos y era que, cuando obtenían un grado (de médico, de químico, de ingeniero, por ejemplo) se venían para acá con buenos puestos.

JC: —¿Manuel, qué significaba Guayaquil entonces?

MMV: —Guayaquil era importante porque era el lugar de llegada de la gente que viajaba por tren ya que entonces no había carreteras, por tren llegaba y salía todo. Allí llegaba toda la gente, estaba el Hotel Estación que era famoso y donde nosotros amanecíamos con frecuencia; en general los hoteles se mantenían llenos con gente que venía de los pueblos y —también— con gente que buscaba placer y que, después de dar serenatas a la novia, amanecía allí.

JC: —¿Eran dos relaciones muy diferentes, no?

MMV: —Sí, porque en ese entonces no es como ahora que alguien tiene una novia y puede acostarse con ella; en ese entonces eran intocables. O hasta cierto punto lo eran. Entonces el muchacho —después de estar con la novia besándola y todo ardoroso— se iba para donde las putas. ‘Vamos para donde las putas’, esa era una expresión muy normal.

JC: —O sea que en Guayaquil se daba la prostitución. ¿Y qué diferencia había con Lovaina que, según entiendo, también era zona de prostitutas?

MMV: —Lovaina era un Guayaquil con más prestigio, digamos. Allí iba Gaitán, por ejemplo, también Calibán el escritor, el hermano del presidente Santos, Belisario también.

JC: —¿Y esas mujeres qué características tenían?

MMV: —En general eran campesinas o

gente del pueblo, del suroeste especialmente y había muchas bonitas, eran gentes llenas de ternura porque la gente cree que las putas son esa cosa estereotipada pero no. Eran amabilísimas, queridísimas y con nosotros fueron siempre muy atentas; yo le rindo un homenaje en casi todas mis novelas, en *Aire de tango*, en *El mundo sigue andando*, en *Tarde de verano*.

JC: —¿Se daban más sinceramente que las novias, tenían más sentimientos?

MMV: —Sí, porque cuando uno peleaba con la novia entonces uno caía allá y ellas entendían el dolor de uno y eran muy discretas y hasta nos consolaban; era gente muy amable. Yo tengo un recuerdo muy bonito de ellas, no como esa cosa iracunda que pintan a veces, porque eran mujeres enseñadas a sufrir ya que tenían que atender al borracho que llegara puesto que vivían de eso, ¿no? y no podían escoger su clientela. Entonces cuando daban con gente como nosotros, los estudiantes, pues ya era más fácil, nos contaban su historia y nosotros la nuestra.

JC: —¿Y a esas mujeres les gustaba el tango?

MMV: —Sí, a muchas porque los clientes pedían ante todo tangos y también los bambucos. Estaban los traganíqueles y también había cantantes o, si no, los clientes mismos los llevaban. En ese entonces los músicos recorrían las calles y era muy fácil encontrarlos en Guayaquil porque había 30 o 40 duetos, tríos; y uno los escogía según el presupuesto.

JC: —¿Todas las clases sociales iban a Guayaquil?

MMV: —Sí, los más ricos, los más blancos, lo que llaman aquí la ‘crema’ de la sociedad iban a Guayaquil. Algunos iban a mirar y otros se quedaban allá —eran los perdidos de la casa—, los “limpiapiedras” que llamaban...

JC: —¿“Limpiapietra”?

MMV: —Sí, el que no sirve para nada sino para beber. Era el perdido de la casa, el bohemio, el que no quiso estudiar. Porque aquí estudiaban para ser abogados, o ingenieros, sacerdote o militar... Y el que no servía ni siquiera para militar, era el que le gustaba el trago, el mujeriego, el bohemio de la partida

que le gustaba ir de feria en feria, de carnaval en carnaval. La feria de los pueblos, había ferias de ganado muy famosas adonde iba mucha gente porque había mucha parranda y mucha bebida.

JC: —...

MMV: — Y también había concursos, yo recuerdo por ejemplo una rima que era "el Piel Roja que me fumo es humo que trae dinero, el cigarrillo extranjero, dinero que se va en humo". Y la más bonita de las que yo conozco era la que estaba en Guayaquil en donde había un gran aviso luminoso que se apagaba y se prendía (fue el primero que hubo): "Piel Roja, su fama vuela de boca en boca". Era un cigarrillo malo pero era el único cigarrillo que sabía a tabaco.

JC: —...Alguien dijo que son parecidos a los Gauloises, los que fumaba Cortázar o, al menos, sus personajes en *Rayuela*.

MMV: — Es el mismo, es el cigarrillo barato negro pero negro, un cigarrillo de hoja de tabaco, sin mezclas.

JC: — ¿Manuel, en la novela aparece también el que había dibujado el aviso de los cigarrillos Piel Roja, no? ¿Cómo se llamaba?

MMV: — Era Juan Díaz, un tahur famosísimo. El se mató en Bogotá, se suicidó; iba caminando por la calle y se metió un balazo y siguió caminando ya prácticamente muerto.

JC: — ¿En ese grupo de ustedes de esa época, el que aparece en la novela, hubo vidas trágicas?

MMV: — Sí, en una charla yo hablaba de eso, de que fue una generación un poco trágica la nuestra... A Balmore lo mataron.

JC: — ¿Lo mataron?

MMV: — A puñal.

JC: — ¿Y por qué?

MMV: — Allá en la tipografía, allá lo mataron. Nunca se averiguó bien quién fue aunque nosotros maliciamos quién fue y cómo fue la cosa pero...

JC: — ¿Por robarlo, por pasiones?

MMV: — Cosas de faldas. En parte fue por eso: él era un tipo atractivo y, como cantaba tan lindo, era muy tierno y con una mirada como desamparada, a las mujeres les gustaba Balmore.

JC: — ¿Cómo era físicamente? ¿Porque a mí me intriga, me lo han nombrado varias

veces personas diferentes y se me aparece como un personaje misterioso; además, en la novela no está descrito, no?

MMV: — Sí, por ahí alguien hace referencia a su fisonomía, que parecía un hindú de esos de películas, por ejemplo 'Llegaron las lluvias' o como un personaje de cuentos de Kipling. Balmore tenía ese parecido y además él usaba gafas, gafas que limpiaba mucho, no sé por qué... Era muy simpático y tímido, y no era amigo de muchos amigos a no ser que fueran íntimos o cantantes, o gente que tocara algún instrumento. Pero él no iba a casas así que fueran lujosas y donde tuviera que guardar cierta compostura de cortesía, no le gustaba eso a él sino que a él le gustaba la cantina.

JC: — ¿Y ustedes eran muy amigos, no?

MMV: — Sí, sí.

JC: — Y compartían gustos literarios, musicales o era la bohemia...

MMV: — Compartíamos sobre todo el trago y algunos amigos, sobre todo Tartarín Moreira y unos cuantos compositores populares y guitarristas; había unos ciertos amigos allí, los hermanos de él que también eran amigos nuestros y eso nos unía bastante.

JC: — ¿El escribía?

MMV: — El escribió, nos amenazaba a cada rato — ahí lo menciono en el libro — con un volumen que se iría a llamar *Mis veinte poemas inmortales*; ahí vivía 'mamando gallo' con eso y alguna vez nos dijo un poema. También estaba escribiendo una novela que se llamaba *Rodrigo*, conocimos un capítulo únicamente de ella; nunca quiso mostrar más, para mí que no tenía más. Entonces nos la leía únicamente cuando todos estábamos 'copetones'; es decir, con bastante trago en la cabeza.

JC: — Y el espíritu crítico ya había desaparecido por completo...

MMV: — Sí, entonces nos leía partes.

JC: — ¿Y qué características tenía la novela?

MMV: — Era un poco la novela de Andreiev, *Sancha Regulev* que fue el libro de moda en esos tiempos, todo el mundo lo leía porque pensaba en la revolución, se pensaba en el cambio social y *Sancha Regulev*, su

protagonista era el que más queríamos nosotros, era el héroe derrotado, el que nunca ganó.

JC: —¿Esa era la época en que Castro Saavedra escribía sus poemas revolucionarios? O sea que había una adhesión a la revolución y un deseo de cambio social en ustedes. ¿Vos pensás que ese era un elemento importante en ustedes o sólo uno de los aspectos que los unía?

MMV: —Creo que era uno de los aspectos...

JC: —¿Ustedes no pensaban en protagonizar un cambio social?

MMV: —No, claro que después del 9 de abril ya sí se radicalizó mucha cosa.

JC: —Ah, después del 'Bogotazo'. ¿Y en qué sentido se radicalizó?

MMV: —Porque nos dimos cuenta de que estábamos viviendo una 'Patria Boba' y gente como —digamos— Eduardo Zalamea Borda, Jorge Zalamea, como Camacho Ramírez, León de Greiff, Umaña Bernal, todos iban a los cafés a charlar, esa era la bohemia, hablar tonterías en los cafés... o cosas inteligentes, haciendo chistes y de espaldas a un país que se estaba derrumbando. Entonces llega el 9 de abril y todos nos dimos cuenta de que Colombia era un país que era un volcán, que tenía que estallar en alguna forma.

Entonces ya el arte dejó de pintar las simples flores ornamentales, las maticas, el paisajito sabanero apacible y cogió al hombre, pintó al de abajo, al que protestaba. Y hubo una serie de pintores como Gómez Jaramillo, como Alipio Jaramillo, Montaña el escritor, José Horacio Betancur que era escultor, todos ellos tomaron al pueblo que protesta y se cambió el arte y la literatura, la misma poesía no era ya esa cosa a la rosa, al clavel, a la amada ideal —como los piedracielistas— sino que fue una novela donde el hombre y su tragedia contaban en primera línea, eso fue un vuelco.

JC: —Manuel, entonces eso fue el resultado de un momento histórico-social colombiano pero en ese cambio no hubo ninguna influencia de otros movimientos literarios... Por ejemplo el realismo y el naturalismo francés. ¿Fue más bien el producto de una toma de conciencia o sí se juntaron factores sociohistóricos y literarios?

MMV: —Mucha cosa... nosotros siempre leíamos mucho, éramos buenos lectores y uno de los autores que más nos gustaba era Eduardo Mallea que buscó una conciencia argentina. Para nosotros era un breviario *Historia de una pasión argentina*, también *La bahía del silencio*, nosotros nos la pasamos todos.

