Inti: Revista de literatura hispánica

Volume 1 | Number 24 Article 10

1986

Historia y mito en *Aire de tango de* de Mauel Mejía Vallejo

Jorgelina Corbatta

Citas recomendadas

Corbatta, Jorgelina (Otoño-Primavera 1986) "Historia y mito en *Aire de tango de* de Mauel Mejía Vallejo," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 24, Article 10.
Available at: http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss24/10

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized administrator of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact mcaprio1@providence.edu.

HISTORIA Y MITO EN *AIRE DE TANGO* DE MANUEL MEJIA VALLEJO

Jorgelina Corbatta
Indiana University

I

En la novela *Aire de tango* (1973, Premio Vivencias del mismo año), del escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo[1] se conjugan los dos niveles enunciados en el título del presente trabajo: el de la historia y el del mito. El nivel histórico, que va desde 1935 hasta 1960 aproximadamente, se sitúa en un barrio de Medellín denominado Guayaquil en donde un grupo de amigos vive en la noche y la bohemia. El del mito se ubica en un ámbito de ídolos populares de esa época — en el cine, la música, el baile — y, de modo especialísimo, en torno de la figura de Carlos Gardel.

Dos modos diferentes de percibir y de expresar lo real se entretejen en su trama narrativa: por un lado el deseo de fijar por escrito un pasado de vivencias personales y colectivas, de anécdotas y remembranzas, de lugares y estilos de vida; por el otro, un imaginario colectivo plasmado sobre letras de tango, en torno de figuras legendarias del mundo del espectáculo y, sobre todo, en una reactualización de la vida, obra y muerte de Gardel.

De todo ello resultan, consecuentemente, dos tipos de discurso: uno realista y marcadamente autobiográfico; otro simbólico y profundamente

teñido de una aculturación específica — la del tango rioplatense. También dos concepciones del tiempo: la evocación nostálgica de un pasado ya ido — lineal y diacrónica — que convive con una presentación ritual, cíclicamente repetida, en un tiempo *delegado*.[2] En cuanto al espacio es, decíamos, fundamentalmente Guayaquil: un espacio concebido como un *producto social*[3] pero que se enfrenta constantemente con el espacio del mito — una Buenos Aires imaginada y deseada, escenario habitado por un Gardel convertido en héroe.[4]

Nuestro propósito es, entonces, rastrear esos dos niveles a lo largo de la novela *Aire de tango*, extraer sus rasgos distintivos y ver de qué forma conviven y se contraponen en la textura narrativa.

II

> Nació el día que allí en el aeropuerto se tostó Carlos Gardel, como si quisiera asomarse a ver el choque. Tal vez porque decían..
>
> — Murió Carlitos, naciste vos,
>
> le cogió rabia y queredera a esto de tangos 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.5

Así comienza la novela: con la introducción de Jairo, su protagonista, nacido el día en que murió Gardel, de origen incierto y rodeado de misterio; poseedor de una ambigua belleza y de una inusual destreza en el manejo de los cuchillos; virtuoso en los juegos de cartas, en el baile y el billar; frecuentador de cafés y lances de coraje; amigo de sus amigos y en tratos con el diablo.

La figura de Jairo tiene su contrapartida en su amigo Ernesto, callado y servicial pero también testigo lúcido de sus actos. Ese Ernesto que ahora, ante un auditorio anónimo y desde un presente nostálgico y presumiblemente culposo (acaba de salir de la cárcel donde fuera recluído por matar a Jairo), pretende rescatar a través de un monólogo incantatorio ese tiempo ya ido. Cumplido el ciclo vital sólo quedan las palabras, pobres simulacros en lucha con la muerte, que van hilando la historia en un itinerario de cantinas y aguardientes. *Puede ser, recordar es rematarnos, saber que uno está acabao y es la hora de los borrones, o porque tengo mi manera de olvidar, empuñando en el aire cosas que se fueron* (p. 69).

Jairo/Ernesto, protagonistas de una historia oscura signada por la amistad fiel y el lento desamor: dos entes de ficción en un contexto de seres reales que forman parte de la vida de Mejía Vallejo — su autor. Allí están los poetas Edgar Poe Restrepo, Oscar Hernández, Carlos Castro Saavedra;[6] los periodistas Carlos Serna y Hernán Restrepo Duque;[7] los músicos Tartarín Moreira, Carlos Vieco, Balmore Alvarez, el negro Billy;[8]

el bailarín Oscar Gato;[9] el escultor José Horacio Betancur y la pintora Dora Ramírez.[10] Habitantes de la noche y la bohemia, compañeros de juerga del autor quien también se hace presente:[11] *Mejía Vallejo, éste se metió a sacar libros y a viajar y a inventar juguetes de madera y alambre* (pp. 80-81).

Detrás, y más difuminado, las manifestaciones populares en torno de las reinas de belleza o los ciclistas (Ramón Hoyos); el fútbol con sus ídolos y fanáticos (p. 60); los toros y las riñas de gallos (p. 184). Y unos fogonazos esporádicos que iluminan la actualidad política: Gaitán, Camilo Torres, el gobierno de López Pumajero, la Violencia.[12]

Recapitulando vemos entonces que, en un primer plano, Ernesto narra una historia. Esa historia lo tiene a él y a Jairo como sus protagonistas principales, seres de ficción que conviven con seres reales que hacen a la recuperación autobiográfica del autor. En otro plano que los contiene está el barrio de Guayaquil y la ciudad con sus espacios y sus prácticas sociales; más lejos y difuminada, el contexto histórico colombiano de ese período. Y conviviendo con todo ello, el nivel mítico encarnado en el cantor Carlos Gardel — figura heroica, eterna, omnipresente.

III

> Pero si todos éramos por el estilo. ¿Cómo decir que había muerto? No señor, muere lo que se olvida. Antes él estaba en las Europas o en Nuevayor, ¿cierto?, ahora está en todas partes porque no lo encuentran en ninguna. Por eso me pregunto: si Gardel no hubiera muerto, ¿estaría viviendo en forma tan verraca? (p. 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 (*Una cosa fregada que nos dijo el profesor hizo quejarse a mi hombre, oigan: "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"* [p. 154].) Ese azar, lamentable y glorioso, viene a completar una serie de circunstancias que lo convierten en imagen arquetípica y lo instalan para siempre en el inconsciente colectivo. Se suman así varios rasgos que hacen a 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* [p. 28]); sus atributos físicos — la apostura, su sonrisa, la voz — popularizados por el disco y la imagen cinematográfica (*Ese sombrero calao, ese pelo partido, esas bufandas que se cruzaba, aquella sonrisa brillante, verlo saludando desde el balcón de "Ecos de la Montaña"* [p. 62]); la capacidad de vencerse a sí mismo

mediante el ejercicio de una disciplina estricta que lo llevó a superarse física y profesionalmente (*¿Saben por qué Gardel era un genio, además de 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 jiqueriar* [p. 50]); su generosidad y probado sentido de la amistad (p. 197); las peripecias de una vida azarosa y aventurera; sus amores, los viajes y, finalmente, su muerte trágica.

Confluyen también otros factores sociales de carácter benéfico: la naciente industria discográfica; la aparición del cine sonoro; la novedad y fascinación ejercidos por el avión, de reciente aparición por ese entonces.

Gardel y sus nombres: el Viejo, el Morocho del Abasto, el Pibe, el Francesito, el Rey, la Voz, el Mudo. Gardel: un mito, un héroe, un dios equiparable al de los cristianos:

> ¿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).

Y Jairo es el oficiante de ese culto pagano, es quien al bucear en la vida de Gardel se busca a sí msmo al punto de confundirse con el ídolo, de convertirse en Jairo-Gardel. Culto que los implica a todos porque Gardel y el tango les brinda una imagen de sí mismos a la vez que los expresa; es reflejo y consuelo de las propias desdichas; es la instauración de ese lugar/tiempo "delegados" en el que la música y la letra del tango, el alcohol y una precaria solidaridad los ampara y — al modo de la catarsis aristotélica — los purifica.

IV

> También allá onde fuera, pues tumbaron La Plaza y empezaron las reformas, porque nos llevó el ensanche. Así decimos desde que volvieron anchas las calles estrechas, nos llevó el ensanche. ¿Dónde está mi barrio, mi cuna maleva / dónde la guarida, refugio de ayer? Borró el asfalto de una manotada / la vieja barriada que me vio nacer, dice "Puente Alsina". Lo único que conozco, tangos y perrerías. Y este barrio de Guayaquil. pregunte no más, le sé todas sus cosas. Las que no sepa se las invento (p. 38).

El espacio en que se mueven los personajes es, fundamentalmente, Guayaquil. Hay también una sentida evocación de Balandú que conforma la contraposición ámbito rural / ámbito urbano y que no sólo está presente en historias y descripciones relativos a ese lugar sino también en la forma de hablar de Ernesto.[13]

En cuanto a Guayaquil, ocurre con su caracterización espacial un fenómeno semejante al de Jairo. Este copiaba en sus hábitos y gestos los de su ídolo Gardel en tanto que Guayaquil — zona citadina marginal — busca también apropiarse de un lugar ideal, esa patria del mito que constituye Buenos Aires para sus frecuentadores bohemios que la conocen, sobre todo, a partir de las letras de tangos y de las películas más populares de sus ídolos.

De ese modo los cafés reproducen los nombres de los más famosos bares y cafés porteños (*Luces, borracheras, establecimientos bautizados a lo porteño: Melodía de arrabal, La Gayola, El Patio del Tango, Café de los Angelitos, Rodríguez Peña, Cuesta Abajo, Armenonville, Magaldi, Bettinoti, La Cumparsita, El último tango, La última copa, La copa del olvido... ¡Aquí se me entra aquí!* [p. 68]); la Plaza de Mercado evoca el famoso Mercado del Abasto; en las cantinas suena incesante la música ciudadana (*La calle, las luces, las cantinas, los traganíqueles...* [p. 75]); 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 miman los de los guapos de antaño.

Y Buenos Aires obra como el arquetipo del lugar ideal, meta final de todo peregrinaje, suma de todos los atributos del mundo 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...* (p. 14).

Y el tango como espejo y portavoz. Sitio de encuentro que desaloja el tiempo y el espacio reales para instaurar una precaria comunión entre los hombres. Lugar de refugio y consuelo. Comunicación: *el tango lo dice todo, ni que uno mismo lo hiciera* (p. 100).

En el tango encuentran esos hombres solitarios y resentidos un lugar para mascullar su dolor (*Por eso el tango es cosa de hombres solos y abandonados, polvitos tristes para confesarlo al espejo cuando no se puede dormir* [p. 60]); es también el consuelo de los *saraviaos*[14] que vislumbran la posibilidad de cambiar su condición de marginados sociales (*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]); es el acompañamiento obligado del alcohol que ayuda a olvidar (p. 221); es la canción del que está en la cárcel (p. 146); del que sufre una traición o la provoca (p. 145); del que sabe que la muerte está cerca (*El tango me va entrenando pa la muerte, como decía don Sata, lo que venga será el último corte* [p. 247]).

V

Historia y mito en *Aire de tango.* La historia rescata seres reales, lugares que existieron, un tono vital de juerga y de bohemia ejercido por un grupo de amigos del autor, un conjunto de itinerarios que muchas veces culmina en el caos, el suicidio, la locura. Seres desarraigados muchos de ellos, nostálgicos de un pasado rural irrecuperable, extranjeros en una ciudad que los fascina con sus excesos y que, también, con frecuencia, los destruye.

El mito, por su parte, tiene un lugar: el arrabal porteño; un portavoz: el tango; y un héroe divinizado: Carlos Gardel. Lugar y tiempo ilusorios, ritualmente repetidos. Espejo que refleja la soledad y el fracaso. Espejismo, más bien, de un paraíso inexistente.

NOTAS

1 Manuel Mej a Vallejo (1923, Jericó, Antioquia). Autor de cuentos, novelas, coplas. *La tierra éramos nosotros* (novela, 1945), *Tiempo de sequía* (cuentos, 1957), *Al pie de la ciudad* (novela, 1958), *El día señalado* (novela, 1964, Premio Nadal), *Cuentos de zona tórrida* (1967), *Aire de tango* (1973), *Las noches de la vigilia* (1975), y *Prácticas para el olvido* (1977).

2 Expresión utilizada por Gillo Dorfles para distinguir el tiempo diacrónico y el tiempo ritual: *habrá, de todos modos, una sucesión de actos ceremoniales que tienden todos a quitar el evento de su normal* ***temporalidad diacrónica*** *y a atribuirle una suerte de permanencia en el tiempo que no puede ser determinada más que por la presencia de un particular* ***lugar delegado*** *o mejor, si queremos, de un* ***tiempo delegado. Nuevos mitos, nuevos ritos*** (Barcelona: Lumen, 1962), p. 76.

3 Robert Ferras en "L'Espace vécu: une direction de recherche en géographie" explica el *espacio vivido* en relación con el espacio mental y también social, reconociendo la deuda conceptual con Henri Lefebvre: *L'héritage des travaux d'Henri Lefebvre qui ont géneré une série de publications tournant autour de l'affirmation que l'espace est un produit sociale, ce qui renvoie au systeme social et au mode de production. Dans cette optique l'espace n'etant pas un entité autonome, il n'y a pas de pratique spatiale mais des pratiques sociales de l'espace.* ***Espace vécu et structuration de texte: Imprevue*** (Montpellier: Université Paul Valery, 1982-2), p. 19.

4 En cuanto a la concepción del héroe, partimos de Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (Lincoln: U. Nebraska P., 1963), y de Juan Villegas, *La estructura*

mítica del héroe en la novela del siglo XX. (Barcelona: Planeta, 1972); también de la obra citada de Dorfles.

5 Manuel Mejía Vallejo, *Aire de tango* (Bogotá: Plaza y Janés, 1973), p. 7. La paginación de las citas siguientes irá entre paréntesis en el texto.

6 Ibid., pp. 54, 70-71, 186, 217, 240.

7 Ibid., p. 103.

8 Ibid., pp. 20, 33, 146.

9 Ibid., pp. 59-60, 247.

10 Ibid., pp. 82 y 185.

11 En esta novela encontramos muchos recursos que Borges introduce en el universo narrativo latinoamericano: la mezcla de elementos ficticios e históricos, también autobiográficos (cf. por ejemplo "El Sur" o "Tlon, Uqbar, Orbis Tertius"); el tono dialógico y coloquial (especialmente en sus primeros textos, por ejemplo, "Hombre de la esquina rosada"); el mundo guapo y del coraje (Ibid., y *Evaristo Carriego*).

12 *Aire de tango,* pp. 46, 49, 56, 127, 128.

13 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 les parece?* (p. 49); *Que vaca ladrona no olvida el portillo, ni el cuchillo olvida la sangre si un día probó sangre* (pp. 7-8); *¡Alabate cola que no hay frisoles!* (p. 21); *El capado no hace la mazorca y los dotores también se enferman* (p. 22); *¿Saben de esos caballos que al envejecer en las fincas les abren la puerta? Echaos al camino rial, mueren ruñendo el pasto de las orillas* (p. 35).

14 *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 esper 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).