

**AIRE DE TANGO DE MANUEL MEJÍA VALLEJO:
NOVELA DE LA CULTURA POPULAR URBANA¹**

Yolanda Forero-Villegas
University of Mary Hardin-Baylor

El presente estudio es un análisis de *Aire de tango* (1973), una de las novelas más representativas del autor antioqueño Manuel Mejía Vallejo.² La materia narrativa de esta novela es el ámbito urbano. El relato tiene que ver con la gran ciudad; trata de la vida de un barrio bajo de Medellín cuyo nombre es Guayaquil.

En 1973 la obra obtuvo el Premio Bienal de Novela Colombiana auspiciado por la revista *Vivencias* de la ciudad de Cali. Por el título de la narración se sabe su asunto: un homenaje al tango y a su impacto cultural. El jurado que otorgó el premio, al respecto apuntó lo siguiente: “El tango en Medellín se oye y se actúa. Es una costumbre cultural. Y escribir una novela sobre él, es descubrir los barrios de Manrique y Guayaquil, donde el tango, Gardel, el puñal, la violencia, la matonería, el aire homosexual no son un invento literario.”³

La novela está narrada por Ernesto Arango, cuando, ya viejo, relata las vicisitudes de su compañero de juerga, Jairo, “un guapo” que frecuentaba las cantinas del barrio Guayaquil y cuya devoción por el tango es tal, que se convertía casi en obsesión. Jairo “[n]ació el día que allí en el aeropuerto se tostó Carlos Gardel... – Murió Carlitos, naciste vos” (7). El narrador no tiene que dar mayores detalles ya que es dato histórico que el lunes 24 de junio de 1935, en el aeropuerto Olaya Herrera de la ciudad de Medellín, el avión F31 en que viajaba el héroe del tango se estrelló en la pista con otro avión y Gardel pereció calcinado en el accidente. El uso del verbo “tostar” tiene en esta oración dos sentidos: el figurado que se le da por morir, y el literal, en el cual se enfatiza el hecho de que la muerte haya sido causada por el fuego. La primera oración de la novela establece desde el comienzo el

paralelo entre las vidas de Carlos Gardel y de Jairo, paralelo que prevalecerá a lo largo de toda la narración. En el mismo párrafo inicial se hace mención del tango y de las milongas, de los cuchillos y de la homosexualidad, motivos que se encontrarán a través de la obra narrativa.

AIRE DE TANGO, EVOCACIÓN DE UNA CIUDAD ⁴

El narrador de *Aire de tango* no necesita dar el nombre de la ciudad de Medellín para que el lector ubique la narración. Señala que Jairo nació “como si quisiera asomarse a ver el choque” (7), el accidente en que perdió la vida Carlos Gardel. La leyenda de Gardel forma parte de la mitología de celebridades hispanoamericanas. Como afirma Simon Collier, “Gardel había sido un ídolo popular, una leyenda viviente; las circunstancias trágicas de su muerte añadían a su historia una nueva dimensión, confiriéndole una categoría definitivamente mítica” (246). El Gardel mítico no nació ni en Toulouse ni en el Uruguay; nació en la ciudad de Medellín. Dice Mejía Vallejo: “Aquí [en Medellín] vino a morir Gardel en llamaradas, y en ellas el nacimiento del mito, su voz prodigiosa al fondo, ésa que escuchaba día y noche el barrio de Guayaquil en las madrugadas” (“La ciudad” 127).

Es ese Medellín en donde se desarrolla la acción de la novela. La vida de Jairo es, en cierta medida, la evocación de la vida de la ciudad. La “ciudad en fuga” a la que se refiere Mejía Vallejo, como afirma Fernando Cruz Konfly, no es una “simple ‘instalación física’, sino... una estructura eminentemente cultural” (5). En la obra de Mejía Vallejo, como bien lo afirmaba el jurado que premió su novela, se muestra una parte de dicha estructura cultural, una ciudad que vive un mito, y que en sus barrios bajos exorciza los problemas sociales refugiada en el alcohol, en los puñales y en el sexo. Mejía Vallejo hace una evocación de la vida ciudadana. Y usando la terminología que aplica Cruz Konfly a la representación de la ciudad en la literatura, Medellín puede considerarse en *Aire de tango* como una ciudad que se evoca y, para nuestro crítico, “[e]vocar, no es... sólo recordar... La ciudad resulta reconstruida a través de las evocaciones de la casa, de la calle, e incluso de los objetos amados e instantes vividos” (6). Es esa misma ciudad la que luego lamenta Mejía Vallejo:⁵ “Hoy Guayaquil tampoco existe, se lo tragó el ensanche, o apenas vive en la memoria de algunas prostitutas y homosexuales que mascujan tartajos y recuerdos” (“La ciudad” 112).

Precisamente el barrio Guayaquil es el escenario privilegiado de la cultura popular. Y al hablar de cultura popular resulta útil la distinción que propone establecer entre cultura popular y cultura de masas la brasileña Marilena Chauí:

No se trata da diferença... entre produtores e destinatarios. Mas da diferença entre uma manifestação cultural la qual os participantes se exprimem e se reconhecem mutuamente em sua humanidade e em suas condições sociais, marcando a distancia e a proximidade com outras manifestações culturais, de um lado, e, de outro, uma estrutura cultural na qual os individuos são convidados a participar, sob pena de exclusão e invalidação sociais o de destituição cultural. (181)

No se trata de la diferencia entre productores y destinatarios. Más bien es la diferencia entre una manifestación cultural en la que los participantes se reconocen mutuamente en su humanidad y en sus condiciones sociales, marcando la distancia y la proximidad con las otras manifestaciones culturales, la apropiación o la oposición a otras expresiones culturales de un lado, y del otro, una estructura cultural en la cual los individuos están invitados a participar bajo la pena de exclusión e invalidación sociales, o de destitución cultural. (traducción mía)

El tango no tuvo su origen en la ciudad de Medellín, pero el tango es parte de la cultura hispanoamericana popular en el sentido que le confiere Chaui, es decir, una cultura en la cual los individuos se reconocen mutuamente. El hecho de establecer un paralelo entre la cultura de Jairo y de Gardel es prueba de tal reconocimiento mutuo. Ahora bien, los personajes de nuestra novela no se reconocen únicamente en el tango; en la cantina de don Sata, a la cual acuden con frecuencia Ernesto Arango y sus amigos, no sólo se escucha al rey Gardel; también al Jefe Daniel Santos, lo mismo que a cantantes colombianos como Carlos Julio Ramírez y algunos intérpretes de ritmos típicos de la región andina de Colombia, como el bambuco y el torbellino.

La música diferente del tango pertenece al mundo de la ciudad de Medellín representada, sobre todo, en Ernesto Arango y sus amigos. Así, se habla de los pasillos de Carlos Vieco y del dúo "Obdulio y Julián," el mejor bambuquero.⁶ Como era lo típico, en las cantinas se oía música popular: bambucos, pasillos, rancheras, música de carrilera. Es una vida musical asociada al consumo del alcohol, vicio que hasta cierto punto se constituye en patrimonio cultural de determinado sector del pueblo. Jairo es también baluarte de dicho ambiente musical: "Cliente pa defenderse con el ritmo, de la milonga a la cumbia, del bambuco al tango: porros, paseos bullerengues, currulaos, joropos, guabinas, torbellinos, galerones, el mapalé" (25).⁷ Jairo conoce sin duda muy bien tanto la música popular colombiana como el tango.

Como se verá más adelante, el tango se constituye en el mito que impera a lo largo de la ficción narrativa y en el eje central de la narración. Es mediante el tango que el narrador de la novela hace que el lector sienta la vida urbana.

Pese a que la presencia de la música es prácticamente avasalladora, la obra también da cuenta de una ciudad cuyo empuje de modernización ha creado la subcultura del crimen (los puñales de Jairo y su muerte con uno de ellos), de la prostitución y del alcohol.

Los personajes muestran un desajuste entre la vida citadina y su vida anterior en el campo, vale decir, entre una vida moderna y una vida tradicional. Además de tener el sentimiento de no pertenecer a una comunidad, en estos personajes se nota un sentido de desarraigo, un desajuste que puede apreciarse especialmente en Jairo. El narrador da cuenta de la procedencia de este personaje aludiendo a su origen oscuro. Las únicas parientes son unas “tías” de las cuales una de ellas parece ser la madre. El protagonista tiene ademanes afeminados, rasgo que sirve en la novela para enfatizar su carácter débil que contrasta con el calificativo de “guapo” que le confiere Ernesto, el relator de la historia. Ernesto es también un ser desajustado y débil. Su debilidad la demuestra al dar muerte a Jairo con uno de los propios cuchillos de la víctima. Los dos personajes son desarraigados de la sociedad, dos marginados de la ciudad, una ciudad en la cual, además, las manifestaciones artísticas son prácticas de la cultura popular.

Jairo y sus amigos han venido a la ciudad de Medellín para refugiarse en ella. Casi todos ellos han llegado procedentes de Balandú.⁸ Las ciudades de América Latina se han formado especialmente por inmigrantes de los pueblos y de los campos que dejan sus tierras y se van a las ciudades en busca de oportunidades de trabajo, o salen huyendo de la violencia. En el caso colombiano, dicha violencia, desde la década de los cuarentas del siglo pasado, ha contribuido de manera decisiva al éxodo rural y al asentamiento campesino en la ciudad. El narrador recuerda la época violenta que le tocó vivir de la siguiente manera: “¡Tiempo de pueblo en La Violencia! Puñalada por aquí, chachivenao por allá, machetes y peinillas o el tronador, la acorralada, bien amarraos los calzones” (46).⁹ La presentación anterior contrasta con otra apreciación del campo: “¡El campo! Ruana de paño pisao y café caliente pa los fríos, totumadas de claro con leche pa el calor, sancocho o frisoles verdes y arepas de mote pa gurbia; enteras de chócolo doraos en la ceniza, yo lo ayudaba a desgranar mazorcas de chócolo y vainas de frisol y a pilar maíz a dos manos en el pilón de roble” (44). Como puede observarse en la cita precedente, el hecho de proporcionar detalles minuciosos respecto de las comidas, muestra el sentimiento de añoranza de un campo tranquilo, casi idílico, en contraste con un campo violento, un campo como en el que tuvo que vivir Lucita, una de las muchachas habitantes del barrio Guayaquil: “Después de enterrarla supimos verraqueras de esa muchacha. Durante la violencia los tombos llegaron a su casa en el monte y mataron al papá y a un hermano, a ella la violaron siete en fila india” (56).

En *Aire de tango* se da cuenta de la vida urbana y el microcosmos de esa vida urbana es el Guayaquil, ese barrio que se constituía en la puerta de

entrada de Medellín puesto que era el sector de la Estación de Ferrocarril. Además, era un centro para el comercio, aunque hoy, como dice Juan José Hoyos, “[a]l fondo, en la Plaza Cisneros, ya no se oyen los gritos de los vendedores y ha desaparecido el olor a pescado, a legumbres, a frutas podridas” (237). Los motivos presentes en la novela de Mejía Vallejo, la música, el tango, la prostitución y el crimen son representaciones de motivos de la realidad empírica del barrio Guayaquil. Señala el maestro Rodrigo Arenas Betancur: “Todo estaba lleno de putas y de gente, pero sobre todo de putas, porque ellas tenían que vivir en alguna parte y en los demás barrios de la ciudad ni las señoras ni los curas las dejaban vivir” (citado en Hoyos, 239). Así se habla en la novela del barrio en cuestión: “Guayaquil, es pues, un barrio al que, de los pueblos vienen los avispados aunque sean unos perdidos y las muchachas que conocen o van a conocer el mundo... . Todos estábamos desengañados, no había modo: uno quiso estudiar, el otro buscaba ser torero o boxeador, o chofer o presidente de la República, o santo; siquiera ganarse decentemente la sopa” (38). Y ese barrio en el tiempo de la novela está presentado de un modo nostálgico pues el narrador, ya viejo, añora un tiempo mejor, el del barrio y el de los amigos jóvenes de Ernesto. Guayaquil está derrumbado y Ernesto constata el derrumbe definitivo cuando al final de la narración recuerda la manera como llevó a cabo la muerte de su amigo Jairo.

En *Aire de tango* se indica que los jóvenes se iniciaban en el conocimiento del mundo en el barrio Guayaquil. Parte de tal conocimiento era el de la música. Tanto en el Guayaquil real como en el creado por la ficción narrativa, la música se constituye en una presencia muy importante. El tango y la música en general son uno de los ejes de la vida del barrio bajo medellinense:

La fama de la calle comenzó a crecer cuando en los años cincuenta llegaron a Medellín los primeros “pianos” Seeburg. Desde entonces, “La calle de los tambores” fue invadida por los boleros de Charlie Figueroa, Daniel Santos, los Panchos, Gerardo Salinas, Leo Marini, Toña la Negra, Agustín Lara, María Luisa Landín, Pedro Vargas y las canciones de Ortiz Tirado, Juan Arvizu, Jorge Negrete y muchos cantantes del Caribe y de México... Y detrás de todos estaban el tango, Carlos Gardel, Ignacio Corsini, Agustín Magaldi: una especie de Torre de Babel llena de música y llena también de cafés construidos para tomar aguardiente y oír a Bienvenido Granda. (Hoyos 241)

Guayaquil es el nombre de una ciudad costera de la república del Ecuador. El narrador nos da la explicación de dicho nombre, que bien parece ser una explicación que no tiene directo correlato con la realidad empírica: “¿No conocían este Guayaquil? Así se llama el barrio porque fue un pantanero de zancudos, rumbaban las fiebres como en un tiempo en esa

ciudad de los Ecuadores” (61). Las fiebres tienen aquí también un sentido figurado, pues el barrio se considera un lugar de aventuras peligrosas; los que frecuentaban el Guayaquil estaban siempre “Viviendo cerquita del peligro y la aventura” (75). Y además, era un sitio en el que fácilmente una persona se podía hundir en el vicio y la ambición: “La calle, las luces, las cantinas, los traganíqueles... El vicio va agarrando, y lo peor, uno se envicia al vicio, le hace falta seguir arrastrao” (75).

En el momento de la narración de Ernesto la vida de la ciudad es una vida decadente, una vida que sólo puede evocarse de manera ficticia. Jairo se murió y con su muerte se acabó la vida emocionante del centro urbano: “La ciudad se nos fue con él [Jairo], quedamos solos en la ciudad sola” (248).

AIRE DE TANGO, EXALTACIÓN DE UN MITO

El crítico norteamericano Raymond L. Williams se refiere a esta obra como a un homenaje al tango y a su mayor intérprete, Carlos Gardel.¹⁰ Dicho homenaje a la música popular no es único en Hispanoamérica; la música como manifestación cultural ha sido materia narrativa en diversas obras: *Tres tristes tigres* del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante, *La importancia de llamarse Daniel Santos* del portorriqueño Luis Rafael Sánchez, *Pero sigo siendo el Rey* del colombiano David Sánchez Juliao, para no mencionar sino algunas.

El tango en la novela de Mejía Vallejo sirve de pilar sobre el cual descansa la narración de Ernesto. Como ya se señaló, el protagonista se introduce como alguien que murió en Medellín el mismo día en que se mató Carlos Gardel en el accidente aéreo. Jairo se presenta en la novela como un individuo cuyos conocimientos acerca de la vida de Gardel se convierten en una obsesión: “El cuarto lo tenía pintado azul clarete, por lo del tango aquél de Ángel Vargas, sería, y unas repisas hechas por él mismo pa colocar adornos de madera o chonta y el cuadrerío con dibujos y fotos de su dios Carlos Gardel” (16). Son las palabras del narrador las que le otorgan el carácter de ídolo a Gardel, dios que no sólo es propiedad de Jairo, sino de todo un pueblo latinoamericano.

Gardel y el tango se identifican con la región del río de la Plata, esto es, con la Argentina y el Uruguay, ya que allí tuvieron su origen. Sin embargo, la intervención de Jairo “Gardel es colombiano, para él morir fue un nacimiento al revés” (154), invita a reflexionar sobre el carácter internacional de un cantante como Gardel y de una música como el tango. Como bien afirma Claude Lévi-Strauss, la música es parte de la mitología; no se conocen sus autores, porque nos pertenecen en común (citado en Morales Benítez 50). Gran parte de la música popular latinoamericana ha salido de sus fronteras. ¿De dónde son verdaderamente los boleros? Cuando un

mexicano compone y baila cumbias, ¿se acordará siempre de que la cumbia es un ritmo originalmente colombiano? Y los latinoamericanos al sur del río Bravo, ¿recordarán que la salsa se originó en la ciudad de Nueva York?

Los personajes de *Aire de tango* son gente que ha abandonado su pueblo para probar suerte en la ciudad. Y el tango es precisamente la canción del desarraigado, del provinciano que llega a la ciudad y no es asimilado por la misma. Es la música de esos compañeros de farra que se reúnen para construir otra ciudad, aquella formada por los pueblerinos que como Ernesto, añoran a Balandú, o que como Jairo, no reconocen su propia identidad y tratan de buscarla en otro, en este caso Gardel, que les sirva de modelo. Jairo adivina en el cantante algo que le atrae magnéticamente y que lo intriga, de tal modo que se dedica a escudriñarlo: “trata de descifrar en los jeroglíficos de la existencia semilegendaria de Gardel la última verdad... y se torna en historiador, recopila, coteja, amontona fotos, recortes de prensa, comentarios.... los lee, los releo y gasta años en su interpretación” (94).

El narrador transcribe en numerosas ocasiones trozos de las letras de los tangos (hay cuarenta y nueve tangos en total).¹¹ La mayor parte de las veces, tales citas tienen como función explicar algún evento de la vida de Jairo en relación consigo mismo o con uno de sus amigos. Así por ejemplo, en una instancia, Ernesto comenta que Jairo manifestaba alegría por el regreso de su amigo:

Sí, contento de que yo volviera y otra vez nos juntáramos como antes. *El mago regao* por los muros, Jairo echándonos sus cosas de música y canta *Sus ojos se cerraron/ Y el mundo sigue andando*, o cuando desde el barco divisa a Buenos Aires y se chanta “Volver”, *Yo adivino el parpadeo de las luces que a lo lejos van marcando mi retorno...* les cuento, vivía con él, Jairo era hombre solo. (81)

El tango también prefigura la muerte de Jairo, y por consiguiente, las reuniones de los amigos en el barrio de Guayaquil. Ernesto relata:

A Eduardo Arolas lo mataron, Susie Leiva murió en un accidente como *El Pibe*, como Gardel, como Julio Sosa ‘El varón del tango’ como Le Pera y Riverol. Aguilar escapó al avionazo pero no al automóvil. ¡El tango es peligroso! Pero una buena manera de irse. Yo ¿qué? Moviendo la cola no más para espantar moscos, *Se terminaron para mí todas las farras/Mi cuerpo enfermo no resiste más.* (233)

Y al término de la novela, después de que el narrador cuenta que ha matado a Jairo, se transcribe de nuevo parte de una canción: “*Pero me jugaste sucio, sediento de venganza/ mi cuchillo en un mal rato se envainó en su corazón*” (249). Ernesto sigue oyendo tangos; al fin y al cabo para oír tangos no necesita compañía y “pertenece a lo acabao” (250): “Que Gardel cante mi última canción, *Sentir que es un sopló la vida*” (250).

El tango y Gardel son la presencia constante en la novela, y como dice el crítico Marino Troncoso, constituyen su atemporalidad:

La narración, es pues, efectuada en tres planos distintos. En un primer plano, el presente, Ernesto cuenta a los otros su pasado mientras bebe... El segundo plano está constituido por el discurso sobre Guayaquil, sus hombres, sus historias. Sobre los dos anteriores está el tercero, la atemporalidad del tango que presenta la vida como lo fue y será. Es el mito de Gardel siempre presente en canciones que nos hablan del carrusel de la vida. (114)

Pero, fuera de no estar circunscrito a un tiempo particular, el tango no se experimenta en esta novela como algo foráneo, sino como una práctica cultural tan colombiana, tan antioqueña y tan propia de Guayaquil, como un bambuco. El tango como expresión de la cultura popular es un elemento unificador que borra los parámetros de ubicación geográfica y de condición social de quienes lo viven y lo escuchan.

AIRE DE TANGO, NOVELA POLIFÓNICA

Es una novela polifónica en el sentido que le confiere Mijaíl Bajtín a la polifonía en la narrativa, es decir, al hecho de que en una narración existe “[una] pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, [una] auténtica polifonía de voces autónomas” (*Problemas* 16).

Como ya se ha dicho, la obra de Mejía Vallejo muestra un mundo cultural en el que las voces del tango y de Gardel – representadas en las canciones y en los recortes de prensa sobre el cantante rioplatense que guardaba Jairo – se confunden con las voces de Jairo, de Ernesto, de todos los amigos de juerga, de los cantantes de boleros, de los bambucos y de los pasillos, y con las voces de las prostitutas y de los pueblerinos que buscaban un nuevo mundo al llegar al barrio de Guayaquil.

Troncoso se refiere ampliamente a la intertextualidad presente en la obra.¹² Ésta se hace evidente cuando se transcriben los recortes o las letras de las canciones que son ajenas al texto de Mejía Vallejo y que vienen a formar un todo con el discurso creado por nuestro autor. El mismo Troncoso, al referirse a los tres planos temporales en que se desenvuelve la obra, reconoce la presencia de una heteroglosia, de una multitud de voces que no son necesariamente textos previos. El término heteroglosia es utilizado por Bajtín para referirse a la novela: “The novel as a whole is a phenomenon in style and variform in speech and voice. In it the investigator is confronted with several heterogeneous stylistic unities, often located on different linguistic levels and subject to different stylistic controls” (*The Dialogic Imagination* 62). “La novela como un todo es un fenómeno cuya forma y

estilo varían en el discurso y la voz. En ella el investigador se enfrenta a varias unidades estilísticas heterogéneas, a menudo localizadas a diferentes niveles lingüísticos y sujetas a diferentes controles estilísticos” (traducción mía).

La polifonía hace que haya distintas voces desde el punto de vista social. De este modo, la novela permite la incorporación de varios géneros (en este caso las canciones, los recortes de periódico, libros y revistas sobre Gardel) artísticos y extra-artísticos (como el habla popular del antioqueño y la presencia del mundo del crimen).

En *Aire de tango* las voces no están jerarquizadas, es decir, que a pesar de la fuerte presencia del tango, la presencia de otras voces, en particular la del crimen y las diversas voces de los habitantes de la ciudad que viven o acuden al barrio Guayaquil, son parte integral de la novela y no están en relación dependiente del tango. En resumidas cuentas, son todos miembros de una cultura popular urbana.¹³ Es una cultura en la que participan todos: Jairo “el guapo,” el profe, Ernesto, Don Sata, las prostitutas, y entre ellos no existe jerarquía alguna porque, como en el carnaval, participan en esa vida: “Carnival is not a spectacle seen by people; they live in it, and everyone participates, because its very idea embraces all people. While carnival lasts, there is no life outside it” (Bakhtin, *Rabelais* 7). “El carnaval no es un espectáculo que la gente ve; la gente lo vive, y cada persona participa porque su propia idea abarca todas las personas. Mientras el carnaval dura, no hay vida fuera de éste” (traducción mía).

En una extrapolación de las nociones bajtinianas, se puede hablar de *Aire de tango* como una novela polifónica en la que personajes y situaciones se muestran en forma de carnavalización. Esta novela crea un mundo ficticio que representa un mundo cultural y como tal es susceptible de una lectura similar a la del mundo cultural no ficticio, uno moderno.¹⁴ Respecto de la modernidad, Fabio Giraldo Isaza y Héctor Fernando López afirman lo siguiente: “La *modernidad* desarrolla por excelencia la polifonía. Los diversos dramas humanos, los diferentes puntos de vista y de perspectivas, las diferencias, la heterogeneidad y la multiplicidad de las culturas, constituyen, en efecto, una de las principales características de la época moderna” (254). Y continúan los mismos historiadores: “El mundo moderno no es uno, son muchos articulados en multiplicidad de formas de existencia y de mundos diversos, son muchos mundos pero concatenados en una compleja tradición simbólica e imaginaria donde tiene existencia la sociedad concreta, la sociedad real” (259).

La polifonía presente en la novela, trasladada al mundo cultural, a un discurso más amplio, es también polifónica en el sentido que le da Bajtín al término. Tzvetan Todorov se pronuncia al respecto así: “Bakhtin finds himself forced to sketch out a new interpretation of culture: culture consists in the discourses retained by the collective memory... discourses in relation

to which every uttering subject must situate himself or herself" (x). "Bajtín se halla forzado a delinear una nueva interpretación de la cultura: una cultura que consiste en los discursos guardados por la memoria colectiva... discursos en relación con los cuales cada sujeto enunciador debe situarse a sí mismo" (traducción mía). Es en esta posición de sujeto enunciador en la que se coloca el crítico Otto Morales Benítez en su libro *Una novela urbana, Aire de tango y el derrumbamiento de una época* (1982). Morales Benítez, como contemporáneo y amigo de Mejía Vallejo, se refiere a su generación.¹⁵ El crítico da cuenta de la polifonía de la novela, esto es, de los diversos discursos presentes en ella y advierte: "Si el descifrador no se pierde en esa 'queredera de tangos y milongas' que es apenas una parte del entreverado ambiente, hallará que los temas centrales son múltiples e intrincados" (21). Morales Benítez, además de referirse al tango como presencia central, habla de Jairo y de la concepción del guapo, de Torres y Espinosa, los guapos rivales del protagonista, de la vida de las cantinas de Antioquia y Caldas, del papel desempeñado por la violencia política en la época, y del cambio de la ciudad de Medellín. Sin referirse específicamente a la teoría bajtiniana, Morales Benítez ha comprendido que los personajes y los lectores de *Aire de tango* han sido invitados por Ernesto Arango – y detrás de él por Manuel Mejía Vallejo – a un carnaval, a una celebración en la cual no hay un celebrante sino muchos: lector, canciones, personajes y leyendas se constituyen en los convidados al festín.

Para Morales Benítez la novela es la muestra de las vicisitudes de una época. La ficción narrativa cumple con el cometido de mostrar un período de la cultura colombiana y antioqueña: "En sus páginas establecemos la estabilidad que destrozó la violencia; las mutaciones políticas; las colisiones que socialmente modifican una ciudad; el recuerdo que sigue pesando en el hombre y alargando en la imaginación, los dones de la provincia. Y la magia que influye sobre seres y hechos dejando su huella de sabiduría popular" (22).

El partícipe más importante del carnaval es Jairo. Para Troncoso el discurso de la novela está integrado por cuatro motivos: "Tango, Jairo, Gardel y Guayaquil con los cuales se pueden crear dos combinaciones posibles, Tango-Gardel, Jairo-Guayaquil o Gardel-Jairo, Tango-Guayaquil" (114). Dichas combinaciones simplifican la comprensión de la novela, pero llevan implícitamente una jerarquización en la medida en que engloban a todos los personajes participantes en el carnaval en el apelativo "Guayaquil;" por otro lado, separan la vida de Gardel del tango, separación que resulta un tanto artificial pues tango e intérprete se confunden en una misma cosa, como ya se anotaba al referirse de manera más específica a la presencia del tango en la obra.

El mundo de Jairo es un modo de juerga, de tango y de cuchillos. Las dos obsesiones del protagonista son Carlos Gardel – y el tango, y los

cuchillos. Jairo vivió para bailar y cantar tangos, y para ser matón. El mito de Gardel se revive en Jairo y él al tener sus recortes de periódicos y al oír su música dialoga con dicho mito.

Los cuchillos son, pues, una de las obsesiones del protagonista: “por eso haría cuchillos de aceros con experiencia. – ¿Qué tal *Lunes*? – Te tocó salir *Martes*. – Quietecito, *Viernes*” (8). Jairo les da los nombres de los días de la semana a sus cuchillos y les tiene tanto cuidado como tiene con los recortes de la vida de Gardel.

El paralelo con Gardel se rompe primero, cuando se presenta a Jairo como a un hombre cuyo oficio es ser “guapo,” amante de los cuchillos y luego, cuando se muestra su afición por Satanás: “Tanta era su afición por el diablo” (16). El narrador, con el fin de enfatizar el carácter de mal y de prefiguración del homicidio que llegará al final de la novela, habla de la muerte de Balmore Álvarez en una cantina cuyo nombre era “Los Infiernos” y en la que “Jairo recibió su primer bautizo un sábado de cerveza y aguardiente” (21). Es la oración al diablo – dirigida por Jairo al Puto Erizo – sin embargo, la que sorprende al lector que presencia el carnaval:

Lucifer, Luzbel, el que da la luz, espíritu de todo dolor y falacia, espíritu inmundo, espíritu de mentira, de impiedad y de blasfemia, espíritu de fornicación, espíritu maldito, gran cabrón del imperio, experto mayor, primer ministro de la mentira,... ángel malo rebelde e ingrato de tu creador, cochino cabrón señor de la tierra... príncipe de este mundo, príncipe de las tinieblas... gran servidor rebelde, amigo de la soledad... maestro en el arte de mezclar lo verdadero con lo falso, ángel negro, el sin nombre, el desterrado, el calumniador, el rebelde, el maligno, el putas, convertido en El Patas (52-53).

De la cita anterior puede inferirse que Jairo es, efectivamente, aficionado a Satanás. Si no, ¿de dónde tanta precisión para definir al diablo? En otra ocasión el narrador avisa al lector que Jairo poseía recortes sobre el ser malévolo, recortes que él llamaba sus cábalas. Jairo, entonces, a veces, conociendo el carácter maléfico de los cuchillos, les daba los diversos nombres del demonio, apelativos que encontraba en sus recortes: “Pero en los peligros grandes yo lo oía mentarlos por los nombres de los demonios que aquí están apuntaos, fíjese: Lucifer, Belcebuth, Astaroth, Lucifago, Bael, Agarón, Marbas, Satanachia, Agaliereth, Fleuretti, Sargatanás, Neftatiel, Nebiros... Éste era el mismo *Jueves*, a Jairo lo golpeaba la palabra *Nebiros*” (230).

La selección del par de citas anteriores, empero, no pretende mostrar que Jairo esté obsesionado con el diablo. Gardel, el tango y los cuchillos poseen una fuerte presencia en su mundo. La oración a Lucifer, en este caso representado en el Puto Erizo, es un desafío, característica principal de Jairo en tanto que “guapo.”

Como ya se afirmaba al referirse a *Aire de tango* como a una novela que evoca una ciudad, al evocarla, se ven las transformaciones de la ciudad de Medellín como las que presenta Morales Benítez en su estudio crítico. De los tres planos temporales que cubre la novela, cada uno de los tres se refiere a Medellín de manera diferente. Medellín es una presencia que se erige en el escenario del carnaval. Y tal escenario manifiesta una serie de transformaciones. Al respecto apunta Morales Benítez: “Aquí se reconstruye la gran ciudad, la entrañable, la metida en las honduras del corazón” (44).

En esa gran ciudad hay machos como Jairo y Ernesto, pero también hay seres del sexo femenino. Las mujeres presentes en *Aire de tango* son sobre todo prostitutas. Ernesto, el narrador-personaje, alude a las muchachas que merodeaban el barrio de Guayaquil. Muchas de ellas habían pasado un tiempo en la cárcel del Buen Pastor. La mayoría son, además, prostitutas. Lo anterior es muestra de lo que sucede en los barrios bajos y, particularmente, de la condición de las mujeres. De estas chicas no sabemos sino el nombre, en tanto que de los amigos de Ernesto sabemos también sus apellidos.

En efecto, Ernesto Arango utiliza los nombres de personajes de la vida real y sus amigos son Tartarín Moreira, Balmore Álvarez, Rodrigo Arenas Betancur, Julián Restrepo, Edgar Poe Restrepo, José Alviar, Óscar Hernández, Jorge Artel, Jaime Sanín Echeverri, Belisario Betancur, Carlos Restrepo Saavedra, Manuel Mejía Vallejo y otros, hombres que más tarde fueron personas reconocidas en Medellín, en Antioquia y en Colombia. Mejía Vallejo usa en su obra los nombres de sus amigos de juventud y muestra cómo era común en Medellín que muchachos ‘pueblerinos, pero gente bien’ frecuentaran el barrio de Guayaquil. Sólo se menciona a Dora Ramírez como amiga del grupo. Las muchachas, desde luego, no corresponden a la misma condición social. El tango, los cuchillos y el sexo son cosa de machos: Ernesto y Jairo tipifican al macho. Hombres y mujeres no pertenecen al mismo estrato social y, sin embargo, son partícipes del mismo festín. El barrio bajo – Guayaquil – y la cantina se constituyen en lugar privilegiado para la carnavalización en esta obra narrativa.

Como ya se advirtió, otro de los motivos presentes es la vida legendaria del cantante de tango más conocido del continente, Carlos Gardel. El origen de Gardel no está claro. Se sabe que con documentos falsos se hizo pasar por uruguayo para luego conseguir hacerse residente y más tarde ciudadano de la Argentina.¹⁶ Jairo lee en uno de sus recortes:

En Tucarembó, Uruguay, el once de diciembre de mil ochocientos ochenta y siete hijo de Carlos y María Gardel... Pero en su testamento declara ser francés nacido en Toulouse, el once de diciembre de mil ochocientos noventa... – Se llamaba Charles Romoualdo Gerdes, hijo de Bertha Gerdes que llegó a Buenos Aires de planchadora, soltera de veintisiete años y con un niño de tres. (26-27)

La misma incertidumbre con respecto al lugar y a la fecha de nacimiento de

Carlos Gardel se halla en el relato con relación al nacimiento de Jairo. Ernesto cuenta:

El que no tiene historia que le cale se la inventa o se la roba. Apareció por la segunda guerra, volao de un seminario o algo así, ¿no sería de la casa de menores? Entonces, calculen, ¿Cómo iba a nacer cuando Gardel murió si ya en el cuarenta y seis tiraba cuchillos? No me digan que a los once años... Momento, señores, no aseguro nada. ¡Salú! (63)

Los personajes de Gardel y de Jairo a quienes se refiere Ernesto durante la narración tienen, en efecto, un paralelo. La historia de Gardel tuvo que ser inventada puesto que se convirtió en una celebridad. Jairo, por su parte, se inventó la historia para darse importancia y, de cierta forma, convertirse también en una persona célebre. De este modo “guapo” y cantor se convierten en convidados al carnaval sin que el uno prime sobre el otro.

Mediante el estudio de *Aire de tango* se ha podido mostrar la función que la cultura popular tiene en una sociedad determinada. Como anotaba el jurado calificador que le confirió el premio *Vivencias* a esta novela, la vida del tango y el mito de Gardel se viven en la ciudad de Medellín real. La Medellín ficticia, transformada, aloja ese mito y lo pone ante los ojos del lector.

La ficción de Mejía Vallejo, además, pone de presente una visión polifónica de la sociedad. La ciudad representada en *Aire de tango* no es una sociedad homogénea, como no lo es tampoco su referente extratextual.

NOTAS

1 Este trabajo es parte de un ensayo más largo que en 1997 obtuvo un premio en el concurso nacional de ensayo sobre la obra de Manuel Mejía Vallejo, auspiciado por Colcultura y la Fundación Arte de la Música de Medellín.

2 Manuel Mejía Vallejo nació en Jericó (Antioquia) en 1922 y murió en Medellín en 1998. Publicó las siguientes novelas: *La tierra éramos nosotros* (1947), *El día señalado* (1964), *Aire de tango* (1973), *Las muertes ajenas* (1979), *Tarde de verano* (1980), *Y el mundo sigue andando* (1984), *La sombra de tu paso* (1987), *La casa de las dos palmas* (1989 – Obtuvo el Premio Rómulo Gallegos), *Los abuelos de la cara blanca* (1991), *Los invocados* (1995).

3 Citado por Luis Marino Troncoso (111).

4 Para el estudio de esta novela se tiene en cuenta la categorización de las ciudades representadas presentada por Fernando Cruz Konfly en su artículo “Las ciudades literarias.”

5 Es de anotar que el barrio Guayaquil en la fecha de la publicación de la novela todavía existía como tal. Mejía Vallejo evoca sus tiempos de juventud. Escribe el periodista Óscar Hernández: “[En Guayaquil] también está el Bar Martini, en Junín, donde íbamos a tomar trago Manuel Mejía Vallejo, Óscar Rojas, Jesús Botero Restrepo, Juan Botero, Alberto Aguirre..., Alberto Upegui Benítez, Fausto Cabrera, Fernando Botero, Carlos Castro Saavedra, José Horacio Betancur” (citado por Juan José Hoyos, 241).

6 En entrevista con Yolanda Forero-Villegas, Manuel Mejía Vallejo se refiere a la presencia de varios ritmos musicales así: “Eso es lo que ocurre en Medellín... Un pueblo cantante en que muchos cantaban tangos, pero también cantaban pasillos, música de carrilera, ranchera mexicana, corridos, de todo” (56).

7 La guabina y el torbellino son ritmos típicos de la región andina colombiana. La cumbia, el porro, el paseo, el bullerengue y el mapalé son aires de la Costa Atlántica. El joropo y el galerón forman parte del folclor llanero, y el currulao viene de la Costa Pacífica. Para una información más completa véase el libro de Javier Ocampo López, *Música y folclor de Colombia*.

8 Balandú es el nombre que Mejía Vallejo le ha dado a su pueblo Jardín (Antioquia) en la mayoría de sus obras narrativas.

9 La Violencia, con mayúscula, hace referencia al período comprendido entre más o menos 1948 y 1962, época en la cual se llevó a cabo una lucha fratricida entre conservadores y liberales. La lucha partidista terminó, pero, desafortunadamente, la violencia continúa y el desplazamiento de los habitantes de los campos a las ciudades sigue siendo un problema en la Colombia de hoy.

10 Véase el libro de Raymond L. Williams. *Una década de novela colombiana: la experiencia de los años setenta*. Williams repite esa misma idea en su reciente libro *The Spanish American Novel*.

11 Para ver la información sobre los tangos que se encuentran en la novela, consúltese el libro de Luis Marino Troncoso.

12 Dice Troncoso con respecto a la *intertextualidad*: “El procedimiento narrativo de la intertextualidad consiste en transportar textos extanjeros, periódicos, revistas, poemas, oraciones al texto central. El narrador-personaje, Ernesto, selecciona los fragmentos de la colección de recortes que Jairo poseía sobre la vida de Gardel citando sus autores y sus fuentes hasta las palabras del mismo cantor” (112).

13 Para profundizar en la cultura popular como parte de la cultura urbana, consúltese el artículo de Carlos Monsiváis “La cultura popular en el ámbito urbano: el caso de México.”

14 La modernidad se refiere aquí a un rompimiento con el pasado y una continua búsqueda de lo nuevo. Una modernización que en América Latina, según Néstor García Canclini, es un proceso de “expansión restringida del mercado, democratización para las minorías, renovación de las ideas, pero con baja eficacia en los procesos sociales” (67).

15 A Morales Benítez puede criticársele la falta de método en la presentación de sus ideas y la abundancia de retórica en la presentación de las mismas. Véanse los

comentarios de Luis Fernando Macías en su libro *Diario de una lectura: Manuel Mejía Vallejo (73-75)*.

16 Para ver detalles biográficos sobre Carlos Gardel consúltese la obra de Simon Collier, *Carlos Gardel. Su vida, su música, su época*.

OBRAS CITADAS

Bajtín, Mihail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

—. *Rabelais and His World*. Trans. Hélène Isowolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

—. *The Dialogic Imagination*. Austin: The University of Texas Press, 1981.

Chauí, Marilena. "Cómo superar la dicotomía entre conformismo e resistencia." *Posmodernidad en la periferia*. Eds. Hermann Herlinghaus y Monica Walter. Berlín: Langer Verlag, 1994, pp. 159-184.

Collier, Simon. *Carlos Gardel. Su vida, su música, su época*. Trad. Carlos Gardini. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.

Corbatta, Jorgelina. "Historia y mito en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo." *Inti. Revista de Cultura Hispánica* (1986-1987): pp. 137-143.

—. "Recordando a Manuel Mejía Vallejo: el hombre y su obra." *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Eds. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. pp. 367-383.

—. "Tango y literatura en Antioquia: M. Mejía Vallejo, O. Hernández, M. Rivero y J. J. Hoyos." *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Eds. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. pp. 543-583.

Cruz Konfly, Fernando. "Las ciudades literarias." *Revista Universidad del Valle* 14 (1986): pp. 4-21.

Forero-Villegas, Yolanda. "Entrevista a Manuel Mejía Vallejo: investigador del lenguaje." *Revista de Estudios Colombianos* 3(1987): pp. 54-56.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. México: Grijalbo, 1989.

Giraldo Isaza, Fabio y Héctor Fernando López. "La metamorfosis de la modernidad." *Colombia el despertar de la modernidad*. Bogotá: Fondo Nacional por Colombia, 1991.

Herlinghaus, Hermann y Walter, Monica, eds. *Posmodernidad en la periferia*. Berlín: Langer Verlag, 1994.

Hoyos, Juan José. "La última muerte de Guayaquil." *Revista Universidad de Medellín* (Julio 1985): pp. 237-247.

Jaramillo, María Mercedes, et al., eds. *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. 3 vols.* Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.

Macías Zuluaga, Luis Fernando. *Diario de lectura: Manuel Mejía Vallejo.* Medellín: Biblioteca Piloto, 1995.

Mejía Vallejo, Manuel. *Aire de tango.* Bogotá: Plaza y Janés, 1984.

—. "La ciudad en fuga." *Hojas de papel.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1985. pp. 107-113.

Monsiváis, Carlos. "La cultura popular en el ámbito urbano: el caso de México." *Posmodernidad en la periferia.* Eds. Hermann Herlinghaus y Monica Walter. Berlín: Langer Verlag, 1994. pp. 134-158.

Morales Benítez, Otto. *Una novela urbana: Aire de tango y el derrumbamiento de una época.* Medellín: Universidad de Antioquia, 1982.

Ocampo López, Javier. *Música y folclor de Colombia.* Bogotá: Plaza y Janés, 1984.

Troncoso, Luis Marino. *Proceso creativo y visión del mundo en Mejía Vallejo.* Bogotá: Procultura, 1986.

Volkening, Ernesto. "Aire de tango de Manuel Mejía Vallejo, epitafio de cosas idas." *Eco* 157 (1973): pp. 90-106.

Williams, Raymond Leslie. *The Twentieth Century Spanish American Novel.* Austin: University of Texas Press, 2003

—. *Una década de la novela colombiana: la experiencia de los setenta.* Bogotá: Plaza y Janés, 1981.