



Tango y mito en *Aire de Tango* de Manuel Mejía Vallejo

Perla Ábrego

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

perlaaq@hotmail.com

Manuel Mejía Vallejo es una de las figuras narrativas más importantes de la literatura colombiana actual. Nacido en Jericó, Departamento de Antioquia, sus obras son un fiel reflejo de la vida popular de su tierra. En su novela *El día señalado* (1963) simboliza magistralmente la lucha entre guerrilleros y soldados a través de las violentas peleas de gallos, costumbre arraigada del pueblo colombiano. La vida nocturna de Medellín, la vida de barrio de los años 40 que se vivía entre tangos y milongas, prostitutas, homosexuales, peleas, puñales y cafés de mala muerte del barrio Guayaquil es el ambiente ideal para darle vida a *Aire de tango* (1973), una obra intertextual que cuenta la corta historia de la vida de Jairo, su protagonista, trazada con versos y estrofas de los tangos de Gardel. Están presentes en la novela el desarraigo, las canciones, la nostalgia, el lenguaje del barrio, el tango y el mito: Carlos Gardel, el que se apaga, y Jairo, el que surge.

En esta historia el tango es omnipresente, a través de él, de sus letras inmersas en la narración misma, el autor refleja además de la visión del mundo medellinense, “un proceso de transculturación, el del tango rioplatense en el área “paisa” con sus préstamos, sus compromisos lingüísticos y socio-culturales, su pintura de costumbres” (Corbatta, 2000, 373). El tango también es parte del aspecto histórico que enmarca la novela, pues el gusto por esta música en Colombia coincide con cierta renovación política con el ascenso del presidente del partido liberal Alfonso López Pumarejo, la ciudad (Medellín) vive también un proceso de modernización y se industrializa. Se da una fuerte migración del campo a la ciudad y los valores campesinos se sustituyen por valores urbanos. “El tango se va configurando como un centro de irradiación del que parten, y en el

que confluyen, múltiples aspectos: el desarraigo de una población migrante que deja su nativo lugar campesino para insertarse en un medio industrial urbano, la nostalgia y la evocación de un pasado perdido, una mezcla de soledad, resentimiento, desilusión y fracaso, son algunos de los ingredientes de este fenómeno sociocultural” (Corbatta, 2000, 558).

La Historia nacional ocupa un lugar importante para la conformación de la obra, es la época en la que en Colombia se reemplazan las fuerzas tradicionales por otra concepción política, social y económica. El estado empieza a intervenir en los procesos de producción, distribución y precio de bienes y servicios que otorgaban los particulares. El país deja de ser una nación de fuerte anclaje campesino para avanzar hacia una integración industrial. Pero un hecho más profundo y dramático sacude en la nueva política: la violencia, que se organiza desde el gobierno mismo. Hubo un hecho culminante dentro de este proceso: la muerte de Jorge Eliécer Gaitán. El pueblo reaccionó y desde entonces se sostiene que la violencia es consecuencia del 9 de abril de 1948, fecha del asesinato de Gaitán.

Nos vinimos, además el campo se volvió peligroso porque había empezado La Violencia, más seguro el arrabal entre puñaladas y boleros, *De vereda a vereda, / de balcón a balcón*, Leo Manni allá por el nueve de abril del cuarenta y ocho, gran fecha, se amarraron las naguas ellas cuando “El Bogotazo” (Mejía V. 1979, 127).

Todo influyó, el tango también cambió, se fue mimetizando con la época que vivió, porque quiere expresarla. Historia y mito son dos modos diferentes de expresar lo real en *Aire de tango*: “por un lado, el deseo de fijar por escrito un pasado de vivencias personales y colectivas, de lugares y estilos de vida; por el otro, un imaginario colectivo modelado con base en letras de tango, en una

reactualización de la vida de Gardel, su trayectoria artística y su muerte” (Corbatta, 2000, 566).

Gardel, el mito

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”* (Mejía V: 1979, 154). El pueblo se sintió identificado con la voz y el alma de Gardel, sus alegrías y sus penas se escuchan mejor en él. Escuchar a Gardel se volvió un rito en casa de pobres y ricos, en los cafés, en los tugurios, en la ciudad y en el campo. Gardel es el amigo, el compañero de trabajo, el muchacho de barrio. Y para Jairo, Gardel era el maestro, su otro yo, y en esa búsqueda de una identidad propia, se confunde con él, Gardel es su héroe y su devoción:

¿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 (1979, 26).

Jairo, personaje y mito

En el plano de la estructura narrativa, Jairo está catalogado por la mayoría de los investigadores como el personaje principal o protagonista; es cierto que Jairo aparece en toda la obra, pero aún así es difícil afirmar que la trama gire totalmente en torno a él; pero no se puede negar que es él quien domina el panorama del relato y es uno de los protagonistas centrales. A través de él, Gardel aparece

en la obra ya convertido en mito; y puede decirse que sucede lo contrario con Jairo: a través de Gardel el protagonista se va mitificando; eso aunado con su fama de “guapo”, su pasión por el tango y por los cuchillos. Jairo quería ser como Gardel, pero siempre sobresalió con su propia personalidad y así era reconocido y respetado; sin embargo nunca rompió ese lazo tan íntimo con su ídolo:

Les conté ya, como Jairo quería parecersele, volvía misterio su nacimiento y su infancia, aunque de verdá eran un misterio y sus salidas sin aviso, ni Juana Perucha La Hermana las supo. ¿O ella lo sabría todo? (Mejía V: 1979, 155)

En una entrevista concedida a Augusto Escobar Mesa y contenida en el artículo de Jorgelina Corbatta, Mejía Vallejo habla sobre su personaje y considera la posible homosexualidad de Jairo, que apenas se deja entrever en la obra y no es tan evidente como su idolatría por Gardel: “En el caso de Jairo, yo conocí a un personaje que se le parecía, tenía ciertas características de Jairo: su delicadeza, su capacidad de ternura, su galantería, su mirada enamorada. Físicamente se parecía a Jairo y también dudaba de su origen. Pero era un guapo de verdad” (Corbatta, 2000, 374). En realidad Mejía Vallejo ni lo afirma ni lo niega y puede resultar un poco difícil notarlo en una primera lectura, puede ser que sea visto más como un “guapo” que como un homosexual; pero tampoco se descarta la posibilidad, pues era tan minucioso en el vestir, tan vanidoso que siempre cargaba su espejito, su lima para las uñas. Su atuendo era impecable, su lenguaje, su casa, sus silencios, su “amor” a Carlos Gardel. Usaba palabras suaves, sin estridencias; su manera de caminar y de mirar; siempre suave en su actitud, merecían cualquier calificativo de amigos y enemigos: “*Ese andar marica...*” (1979, 08) Decía Torres, el guapo en *Aire de tango*.

Después se cuadraba en el espejo pa revisar la estampa: crespo el pelo y las pestañas, arrepechao él, los ojos verdes, sombrero alicaído, zapatos combinaos y medias y camisas de seda [...] de ahí se anudaba la bufanda, estiraba las solapas... (08)

Ernesto Arango, el mejor amigo de Jairo y narrador de la novela, también habla sobre la posible homosexualidad de Jairo; dice que una vez se disfrazó de mujer y *“fue la más bonita, calculen”* (Mejía V: 1979, 32). Cuenta también que cuando niño, un supuesto tío lo hacía sacar un billete de su bolsillo sin fondo:

- Mirá este billete, lo pongo en el bolsillo, es tuyo si lo sacás.

Jairo metía la mano en el bolsillo izquierdo, el bolsillo no tenía fondo. Ganaba el billete, después salía asustao o se hacía el asustao porque nunca lo contó a las tías -¿sí serían tías?- ni dejó de esperar desde la ventana que llegara el fulano ¡cosas! (1979, 11).

Según Otto Morales Benítez es difícil definir al “guapo”, porque nadie sabe dónde comienza a desaparecer el miedo, para alcanzar su clima el valor. Él propone entonces el guapo como oficio, y éste se parece a Jairo (1982, 15). Es cuando el hombre ha tomado la determinación de no evadir ningún reto. El guapo arrastra su fama, tiene que cargar con ella, lo persigue, lo consagra y lo somete. *“Le aburría tener fama de guapo, porque esta ya no es libre de hacer lo que quiere, tiene que vivir pa no perderla”* (Mejía V: 1979, 68). Y para ser un guapo de buena fama se necesita un arma, la de Jairo es un cuchillo, otra de sus pasiones. Cada cuchillo tenía un nombre y cada nombre su víctima: lunes, martes, jueves, el cachirrojo, el cachinegro, Judas, Lucifer, etc. El único cuchillo sin destino sabido era “El desconocido”; se lo encontró un día entre escombros sin una sola inicial grabada, nadie sabe sus antecedentes y quién será su víctima.

Los cuchillos eran su pasión porque también mantenían cierta relación con Gardel, por eso no podría usar cualquier otra arma: “El hecho de que al morir Gardel, cerca de su cadáver hubiera un puñal de oro, lo alentaba para pensar que esa coincidencia justificaba su razón para amar, hasta el delirio, su arma preferida” (Morales B: 1982, 25). Cualquier gusto o pasión en Jairo tenía su origen en Gardel: cómo sería, cómo hablaría, lo imaginaba y lo imitaba.

Jairo reía mirando los retratos, la risa lo vengaba, volvía a sonreírle.

- Cada día lo quiero más. Abrazarlo, sentirlo respirar. ¿Cómo respiraría Carlitos? Olería a lavanda... (Mejía V: 1979, 152).

La muerte del “mito”

Gardel y Jairo mueren cuando en vida ya se habían mitificado en su medio. Hasta en eso se parecían. Y en cierto modo, la muerte de ambos guarda alguna relación. Sabemos que Gardel murió en un accidente de avión en Medellín en 1935; Jairo fue asesinado con un cuchillo por su amigo Ernesto Arango. Jairo sabía que moriría así y eso ya no lo preocupaba, porque él, en su amor por Gardel, sabía que el arma lo acercaba más a su ídolo, eso los unía y los unió en la muerte también. Y no es sólo ese detalle, también el tango, sus letras, están presentes en la vida de Jairo e incluso en su muerte.

El tango me va entrenando pa la muerte, como decía Don Sata, lo que venga será el último corte (1979, 247).

Jairo ocupó para sus amigos, incluso para él mismo, el lugar que dejó Gardel; y como tal había que morir. Murió a manos de su mejor amigo, Ernesto, quien lo asesinó con su propio cuchillo, con su

favorito: “el desconocido”. “El desconocido” estaba aguardando por su víctima y casi podría decirse que le enviaba señales:

Tal vez por eso una noche mi hombre soñó que del brillo de El Desconocido iba cayendo un chorrillo colorao.

-Debe estar triste, dijo.

-¿Quién?

-El Desconocido.

Estuvo callao aquel día izque limpiándole la sangre que había soñado... (1979, 149-150)

Ese cuchillo del que no se sabía su origen y que Ernesto ya sabía cuál era destino; fue usado una sola vez y no por su dueño sino contra él. Y así, también en la muerte, los tangos siempre estuvieron presentes:

Al fin supo mi hombre pa quién era El Desconocido [...] sus tangos fue lo último que oyó Jairo [...] *Pero me jugaste sucio, sediento de venganza, / mi cuchillo en un mal rato se envainó en su corazón* (Mejía: 1979, 249).

El tango en la novela

Dada la fuerte migración del campo a la ciudad que debido a problemas políticos empezó a extenderse y a dejar a su paso casos de extrema pobreza y marginalidad. La nostalgia por el pasado y por el lugar de origen era una constante en los recién llegados a la urbe. Para muchos fue el tango el ritmo que llenó ese eterno vacío interior ampliado por la situación de una ciudad por hacerse, que era a la vez una ciudad entre marginada, vislumbrada, que bien podría parecer

otra lejana, inalcanzable, mitificada. Para muchos el tango llena ese vacío de amor demandado por ciertas necesidades de expresión de deseos de venganza contra aquellos que los hicieron cambiar su modo de vida. Fue en esta época cuando comienza el más profundo cambio demográfico en Colombia, y quienes llegan a la ciudad recogen esos cantos nacidos en otra ciudad lejana que ya había pasado por ese proceso: Buenos Aires, y ya llevara sus efectos en las almas de las canciones. El campo ya no existía y la ciudad no se daba aún; en ese intervalo todo era construcción, la casa primero, las calles resultaban luego, el resto estaba por inventarse. Como siempre, nada es original, todo es reconstrucción, apropiación de otros para el nuevo hacer. La canción de la marginalidad bonaerense se avino como a su molde, a la necesidad de expresión de la marginalidad en el nuevo Medellín (Carriego: 1985, 15).

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...* (Mejía V: 1979, 38).

Es precisamente el tango el que le da a la narración un gran dinamismo. Es parte de la historia y de la realidad reflejada en la novela, es el estilo original del autor. En algunos momentos la lectura se vuelve difícil por tantas letras de tangos; pero en realidad las letras son ese factor dinámico y si prescindieramos de ellas, la historia quedaría inconclusa y casi incomprensible. El tango también está entrelazado en la obra con la ideología, el habla, los hábitos y los valores de la cultura antioqueña. Pero el tango en general y sobre todo en Antioquia, fuera de la novela, “es todavía, más un objeto de pasión y de sentimiento, de adhesión irracional (como sucede, por otra parte, con casi toda la cultura de masas), que un objeto de análisis reflexivo” (Corbatta, 2000, 548). El tango es la expresión del ser marginal, nostálgico por un pasado idealizado, la experiencia de

pérdida en la que el barrio, la madre, la mujer querida, todo se va, y finalmente el hombre queda solo ante sí mismo:

El tango es un arte del hombre que llega de regreso, de que vuelve y ya no puede ser el mismo de antes... (1979, 90).

¡Y el tango, mi escondedero! Claro, Jairo era joven y lo entendió, pero el tango es cosa de hombres maduros o que se maduraron a golpes. El tango es cosa de hombres golpiao, como yo (225).

Y para poder crear el mito, el tango tenía que estar presente en la muerte; en la de Gardel, en la de Jairo. En el último concierto de Gardel en Medellín, y el último en su vida, el 23 de junio de 1935; el último tango que cantó fue *Tomo y obligo*. Y dice en su discurso de despedida: “No sé si volveré, porque el hombre propone y Dios dispone. Pero es tal el encanto de esta tierra que me recibió y me despide como si fuera hijo propio, que no puedo decir adiós, sino hasta siempre” (Mejía V: 1979, 157).

En el momento de la muerte de Jairo, Gardel seguía sonando en la radiola, “*sus tangos fue lo último que oyó*” (1979, 249). Ernesto Arango, su asesino, reflexiona: “*Entiendo ahora que es la música de la soledá, pero nadie está solo si aprendió a oír tangos*” (247). Y mete en el piano la última moneda “*que Gardel cante mi última canción, Sentir que es un soplo la vida...*” (250).

Ernesto Arango y el tango

Ernesto es el fiel retrato del antioqueño, del paisa: tiene esa facilidad de palabra y convencimiento, tiene adicción por la bebida, y es exagerado y mentiroso. Él es lo que se llama en Antioquia un “goterero” o “colliador”: es el que no tiene con qué beber pero tiene

qué contar. Es el mejor amigo de Jairo y quien, a través de su relato, sus evocaciones, sus historias y los tangos, eleva a su héroe, a “su hombre”, hasta convertirlo en mito, tan grande para Medellín como lo es Gardel para el mundo.

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... (Mejía V: 1979, 07)

El último tango de Ernesto y el último tango de la novela es *Volver*. Ernesto Arango narra su historia, la historia de Jairo, en un café cualquiera, en una cantina de Guayaquil a la edad de 60 años cuando acaba de volver al barrio después de haber estado en la cárcel por la muerte de Jairo. En Medellín, gracias a Manuel Mejía Vallejo, *Volver* se llama *Aire de Tango*.

Volver
con la frente marchita
las nieves del tiempo
platearon mi sien...

Veinte años estuvo preso y regresa quizás al mismo café a contar su historia y reencontrarse con los recuerdos y los viejos amigos:

Sentir
que es un soplo la vida
que veinte años son nada
que febril la mirada
errante en las sombras
te busca y te nombra.

Se reencuentra con su pasado y le teme: *Arden. Los cierro y allá está, los abro y allí está. Los entrecierro y allí están sus ojos verdes y*

su pelo crespo y su vida que no se me quiere ir de la mirada (Mejía V: 1979, 249).

*Vivir,
con el alma aferrada
a un dulce recuerdo
que lloro otra vez...*

*En la cárcel pensé mucho, han sido mayores los golpes bajos:
pasa que al recuerdo le da por hacer bonitas las cosas, pero las
cosas vienen perdidas, todo ha sido una jodencia de los mil
demonios (Mejía V: 1979, 232).*

*...Tengo miedo del encuentro
con el pasado que vuelve
a enfrentarse con mi vida.
Tengo miedo de las noches
que pobladas de recuerdos
encadenan mi soñar...*

*... sus tangos fue lo único que oyó Jairo, Gardel siguió
cantando en la radiola cuando todo se fue quedando quieto.
¡Esta es la mano, se me secará mañana! (Mejía V: 1979, 249).*

Después de perder el manuscrito original, robado de un maletín, Manuel Mejía Vallejo tuvo que volver a escribir su novela y tiempo después *Aire de tango* fue galardonada con el Premio Vivencias en 1973, más tarde su obra sería inspiración para obras de teatro y numerosos ensayos y artículos, convirtiéndola así en una de las obras más importantes de la literatura antioqueña y colombiana. Igual que su autor que en 1989 recibe el premio Rómulo Gallegos por su novela *La casa de las dos palmas*.

BIBLIOGRAFÍA

Carriego, A. M. *Medellín, tango y fantasmas*. Introducción a “No habrá más penas y olvido. Carlos Gardel 50 años”. Argentino Manrique. Medellín: Percepción, 1985.

Corbatta, Jorgelina. *Tango y literatura en Antioquia: M. M. Vallejo, O. Hernández, M. Rivero, J. J. Hoyos*. Literatura y Cultura. Narrativa Colombiana del siglo XX. Vol. III. Hibridez y alteridades. Compiladoras: Jaramillo, María Mercedes; Osorio, Betty; Robledo, Ángela. Colombia: Ministerio de Cultura, 2000.

_____ *Recordando a Manuel Mejía Vallejo: el hombre y su obra*. Colombia: Ministerio de Cultura, 2000.

Mejía Vallejo, Manuel. *Aire de tango*. Bogotá: Plaza & Janés Editores, 1979.

Morales Benítez, Otto. *Conozca a Manuel Mejía Vallejo. Una novela urbana “Aire de tango” y el derrumbamiento de una época*. Medellín: Extensión cultural UdeA, 1982.

© Perla Ábrego 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/tangomit.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

