

Aire de tango y la función de las letras del arrabal*

Yamile Eugenia Ríos Sánchez

*Pa' oír tangos no se necesita compañía:
uno se mete en ellos como en una cama
a descansar o a morir*

Manuel Mejía Vallejo, 1973

Uno de los aspectos más determinantes en *Aire de tango*¹ (en lo que sigue, *ADT*) se centra en el gran número de referencias que ofrecen un mundo polifónico e intertextual, en el que se integran coplas populares, versos de poemas, oraciones religiosas, noticias y letras de pasillos, bambucos y otras formas musicales que, como el tango, acompañan, explican y sostienen la narración. Gracias al estilo propio y creativo de Manuel Mejía Vallejo, esta novela rompe con los esquemas tradicionales de su época al conjugar esa variedad de elementos que nutren la historia y comparten rasgos apremiantes en su estructura profunda, permitiendo el seguimiento de hilos conductores que constituyen el punto de partida para demostrar la relación entre ellos y el concepto de arrabal; esto deja ver esa serie de referencias sonoras vinculadas a la trama y la relación entre ellas y el impacto socio-cultural del universo narrativo enmarcado en la historia popular del Guayaquil de los años 1940. Con la estricta alusión a títulos, a cantantes, a compositores o con la remisión directa a ciertas letras, Ernesto Arango cuenta durante una noche la vida de Jairo, un hombre que “Nació el día que allí en el aeropuerto se tostó Carlos Gardel, como si quisiera asomarse a ver el choque” (p. 9), dicen las primeras líneas de la

novela refiriéndose a quien hiciera de sus cuchillos un mito y de Gardel su ídolo y su inspiración.

Frente a esto, leer *ADT* implica, de entrada, estar atentos a las distintas señales que orientan la búsqueda de unidades semánticas. Hay elementos situados como primeros indicios de valor en la novela que imprimen alto grado de significación. Desde el mismo título, la obra advierte al lector la venida de un juego discursivo donde confluye el sentido de la música; de igual forma, la dedicatoria *A Balmore Álvarez, un amigo que cantaba. Y que otra noche murió de puñal* (p. 7), indica al lector atento el ingreso a un universo sonoro. “En esas palabras se sintetiza el tono de la novela: amigos, canciones y cuchillos”, dijo Troncoso,² un tono que evidencia la naturaleza del ambiente del arrabal.

A propósito, tradicionalmente se ha concebido el tango como un elemento característico del arrabal, ese espacio marginado dadas las apreciaciones peyorativas que reciben quienes desde su voluntad o por imposición se alejan de todo esquema social preestablecido. En esta medida, más allá de ser un ritmo musical, testimonia un estilo de vida a través de lenguajes comprometidos con el cuerpo y la palabra; dicho de otro modo, encarna una de tantas periferias espaciales e ideológicas y en la novela cumple una tarea primordial. Es válido, entonces, aludir al estilo original de Mejía Vallejo, pues congregó distintas historias propias de experiencias que, en un principio, lo

convencional asumía como marginales; por ejemplo, las protagonizadas por bohemios, homosexuales, prostitutas, pendencieros y otros seres que formaron parte activa en la historia de Guayaquil^a y que hicieron de este género un agente dinamizador dentro de su obra, porque no solamente determinó un impacto en su mentalidad, sino que también logró permear la cultura representada en la novela. Lo explica Yolanda Foreiro Villegas en el siguiente apartado:

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, aquélla 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.³

Estas palabras se remontan a la obra de José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*,⁴ cuando habla de la explosión demográfica y social acontecida en la mayoría de países latinoamericanos a comienzos del siglo xx. En el capítulo “Las ciudades masificadas”, el historiador argentino explica cómo se formaron las ciudades latinoamericanas fundadas especialmente por inmigrantes que dejaron sus tierras para escapar de la violencia o buscar oportunidades laborales; así, esta descarga sociodemográfica se convirtió en una explosión urbana, conforme lo señala el autor. En este orden de ideas, es posible entender el éxodo rural y el asentamiento campesino en la ciudad como resultados de la violencia acaecida en Colombia desde la década de los cuarenta del siglo

pasado. Lo expuesto hasta ahora sugiere la relación con el tango desde distintos puntos de vista: político, económico, social, ideológico; sin embargo, para quien poco o nada conozca de tangos, la lectura de la novela podría representar cierta dificultad o extrañeza por la constante presencia musical. No obstante, pensar en esta historia sin las remisiones a las letras sería reducirla a una prosa indefinida y de poca apreciación.

Conforme a lo dicho, se estima que esta variedad musical sirve en la novela como eje articulador sobre el cual reposa el monólogo de Ernesto Arango; por tanto, él es quien mejor le confiere al tango su papel en la obra, pues hace de ella un extenso soliloquio para recrear las imágenes de un pasado que recuerda ayudado por el impulso inminente de la música; él es quien enlaza las distintas historias proporcionadas en ese tejido narrativo. Pareciera responder a muchas preguntas mediante la evocación entre tragos y canciones. Quizás esto revele la importancia del tango en la novela y la necesidad de encontrar códigos más accesibles a quien la lee; en otras palabras, como la obra está plagada de términos característicos del arrabal, la comprensión de ella se puede ver menoscabada por la ruptura entre el discurso del tango y el de aquellas personas que apenas tienen una vaga idea de lo que representa esta música. Justamente hay que volver a la historia de Latinoamérica para desentrañar ese sincretismo cultural de inicios del siglo xx y explicar esos términos que deben reconocer los diversos espectadores convocados por el tango.

En este sentido, *ADT* muestra todas esas tensiones que aluden al contexto del arrabal y por tal razón hay que conocer la serie de temáticas propias del lunfardo, entendido como esa particularidad del habla po-

pular surgida en Buenos Aires entre finales del siglo XIX y principios del XX a causa de la llegada de inmigrantes al Río de la Plata. Óscar Conde, además, lo define “como un repertorio léxico integrado por palabras y expresiones de diverso origen, utilizadas en alternancia con las del español estándar y difundido, transversalmente, en todas las capas sociales y centros urbanos de la Argentina” (s. p.).⁵ Este repertorio hace alusión a las recurrentes ideas de amor, odio, dolor, soledad, desarraigo, muerte, madre y mujer amada; del pasado idealizado y del futuro incierto; del hombre mutante que nunca más será el que algún día fue.

Para continuar, el plano que alude a dicha relación narrador-lector exige comprender la función del tango y con ella, la incidencia del lenguaje del arrabal, ya que en la obra las letras de las canciones establecen diálogos con el discurso literario; pero detectar esto se logra, todavía más, cuando el lector tiene cierto conocimiento de la música, en este caso del tango, y logra identificar las líneas de sentido que advierten expresiones adoptadas por el discurso cotidiano de los personajes, así como lo señala Edwin Carvajal en su estudio de ¡Que viva la música!⁶ Por consiguiente, la lectura atenta de la novela exige analizar la información que ofrece Ernesto Arango con respecto a su vida, a su obsesión por Jairo, a la barriada inmigrante de Balandú que quiso buscar fortuna en Medellín; todo esto presentado para contribuir al rastreo de pistas a lo largo de toda esta historia.

Entonces, como el tango aparece en la obra de distintas maneras, es preciso estar atentos a la remisión de estas letras para comprender el trasfondo de las canciones que logran restaurar el pasado. Aunque en *ADT* se aprecian alrededor de cincuenta referen-

cias melódicas de dicho género, basta con mencionar tan solo la primera y la última que aparecen en la novela. Para empezar, *El choclo*,^b sin lugar a duda, es el tango que anticipa el juego de lenguajes, escenarios y pasiones; en él confluyen la presencia de voces del lunfardo y los conglomerados simbólicos que intervienen en el margen del arrabal. Asimismo, *Volver*,^c es el tango quizá más importante de la novela, el que la resume, el más referenciado en toda la narración:

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, le hablaba, Jairo era hombre solo. Claro, tenía sus amigos, la moto, las muchachas, pero a ratos no le servíamos, era distinto (p. 94).

Ernesto Arango marca su retorno una vez regresa de la cárcel y trae a la memoria todo lo vivido. “Volver” significa para este hombre ya entrado en la vejez revertir la historia a partir de su recuento; pero ese volver no restituye el pasado y tal vez por eso él afirma que, en definitiva, “veinte años no es nada”, sobre todo porque logra resumir en tan solo una noche toda una vida: “Voy a meter en el piano la última moneda, que Gardel cante mi última canción, *Sentir que es un soplo la vida... / Ahora no importa, señores, ahora pertenezco a lo acabao. / Digo, no más*” (p. 286).

Con base en lo anterior, es posible sostener que tanto las historias narradas por Ernesto Arango como las letras de las canciones conforman un todo que valida el hallazgo de segmentos suficientes para comprender la función del tango en la obra. Aunque Ernesto es el portavoz, delega a este discurso musical la labor de contar la historia, de hablar de los personajes y de los momentos más relevantes en la triada constituida por

Jairo, Gardel y Guayaquil. Por tanto, la música configura a través del tango uno de los ejes del suburbio medellinense, razón por la cual hay que identificar las particularidades del arrabal que proclama la defensa de Jairo y Ernesto, antihéroes que giran alrededor del pasado, de la evocación, de las nostálgicas remembranzas fundadas para perpetuar su existencia. Precisamente, lo que desentraña la importancia de los tangos, es el hecho mismo de que, pese a su habilidad con las palabras, Ernesto se valga de ellos para dar forma a su discurso y cantar su confesión. De ahí que lo expresado por él en todas esas letras vistas de manera independiente y parcial, articule la lectura global de una novela que canta canciones y unas canciones que cuentan la novela.

Es posible que lo anterior constituya una razón más para comprender la trascendencia de este en la novela y la necesidad de esclarecer ese discurso propio del lunfardo, ya que esa relación dialógica imperante requiere de un lector que comprenda los códigos presentes en las letras de las canciones. No está de más decirlo, no solo hay que leer *ADT*, es del todo atrayente el ejercicio de identificar cada canción nombrada, buscar las referencias sonoras, escucharlas y volver al encuentro con Ernesto Arango; así será posible refutar sus palabras finales porque a través del tango él siempre dirá más.

* El presente artículo está basado en el capítulo "Aire de tango: la presencia del tiempo en las letras del arrabal", publicado por la autora en: Carvajal Córdoba, E. (ed.) (2017). *Manuel Mejía Vallejo. Aproximaciones críticas al universo literario de Balanú*, Peter Lang.

Notas

a Un barrio afamado por su música sentimental; barrio con alma inquieta, barrio malevo donde los aceros hicieron su gala. Como lo detalla Dora Luz

Muñoz Rincón⁷ en su investigación sobre Medellín, de ese corazón de ciudad ya no queda nada, el comercio se impuso en un sector donde antes reinaban los bares y la vida marginal.

- b Ángel Villoldo compuso su letra y música, luego Enrique Santos Discépolo agregó los nuevos versos conocidos en las versiones actuales.⁸
- c Tango con letra de Alfredo Le Pera y música de Gardel.⁹

Referencias bibliográficas

- 1 Mejía Vallejo, M. (1973). *Aire de tango*, Bedout.
- 2 Troncoso, M. (1986). *Proceso creativo y visión del mundo en Manuel Mejía Vallejo*, Procultura, p. 122.
- 3 Forero-Villegas, Y. (2006). *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo: novela de la cultura popular urbana. *Inti: Revista de literatura hispánica*. 63, 140-154, recuperado de: <http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2363&context=inti>
- 4 Romero, J. L. (1999). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Editorial Universidad de Antioquia.
- 5 Conde, Ó. (2010). *El lunfardo en la literatura argentina*, recuperado de: <http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/59/122>
- 6 Carvajal, E. (1998). Música y ciudad en *Que viva la música* de Andrés Caicedo. *Estudios de Literatura Colombiana*. 30, 40-49, <https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc/article/view/17200/14874>
- 7 Muñoz R., D. L. (2012). *Medellín, un recorrido sobre lo oculto en crónicas y reportajes*. Recuperado de: <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/11059/2979/1/306485M971.pdf>
- 8 Ércoli, W. (2016). *La historia del tango* El Choclo, recuperado de: <https://www.diarioandino.com.ar/noticias/2016/04/22/197272-la-historia-del-tango-el-choclo>
- 9 Pareja, R. (2001). *Late un corazón: tangos memorables*, Hombre Nuevo Editores, p. 355.

Yamile Eugenia Ríos Sánchez, profesora e investigadora de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia. Recibió el título de magíster en Literatura con el desarrollo de la tesis titulada: "Edición crítica de la novela *Aire de tango* (1973), de Manuel Mejía Vallejo". En la actualidad es candidata a doctora en Literatura en la misma universidad.