

# La ciudad como elemento de transformación narrativa: una aproximación a la novela *Aire de Tango* de Manuel Mejía Vallejo

The city as an element of narrative transformation:  
an approach to the novel *Aire de Tango* by Manuel Mejía Vallejo

Paola Andrea Fonnegra Osorio\*

Tengo miedo del encuentro  
con el pasado que vuelve  
a enfrentarse con mi vida.  
Tengo miedo de las noches  
que pobladas de recuerdos  
encadenen mi soñar.  
Pero el viajero que huye  
tarde o temprano  
detiene su andar.

*Alfredo Le Pera (1935)*

## Resumen

La literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX se vio influenciada por la transformación del espacio urbano a partir de las grandes migraciones que del campo a la ciudad produjo, no solo la violencia bipartidista, sino también la seducción de un proyecto de industrialización que prometía mejorar las condiciones de vida. Esta oleada de desplazamiento permitió la hibridación de una serie de culturas, el campesino se vio obligado a transformarse para poder sobrevivir en la ciudad, pero esta a su vez fue permeada por nuevas costumbres y creencias. En este panorama de transformaciones sociales surge la novela del escritor antioqueño Manuel Mejía

\* Licenciada en educación básica con énfasis en humanidades y lengua castellana. Estudiante de Maestría en Literatura Colombiana. Profesora de cátedra de la Institución Universitaria de Envigado y de la Universidad de Antioquia.

Vallejo, *Aire de tango*. El presente artículo pretende analizar esta novela haciendo énfasis en cómo el espacio urbano resulta determinante en la transformación de la conciencia de sus personajes; para ello se abordará, en primer lugar, la figura de Mejía Vallejo como escritor latinoamericano para, posteriormente, centrarse en aspectos como la ciudad y la presencia del tango en Medellín.

*Palabras claves:* ciudad, Carlos Gardel, literatura latinoamericana, Manuel Mejía Vallejo, Medellín, tango, siglo XX.

## Abstract

The Latin American literature from the second half of the twentieth century was influenced by the transformation of the urban space resulting from the rural-urban migrations, produced, not only by the bipartisan violence, but also by the lure of an industrialization project that promised better living conditions. This displacement wave allowed the hybridization of a series of cultures. The farmer was forced to transform himself in order to survive in the city, where his culture was permeated by new customs and beliefs. In this panorama of social transformations, arises the novel of the Antioquia writer Manuel Mejía Vallejo, *Aire de Tango*. This article seeks to analyze this novel emphasizing on how the urban space is a decisive factor in the transformation of their characters consciousness. For this purpose, the figure of Mejía Vallejo as Latin American writer will be firstly discussed, and then the focus will be on aspects such as the city and the presence of tango in Medellín.

*Key Words:* City, Carlos Gardel, Latin American literature, Manuel Mejía Vallejo, Medellín, tango, twentieth century.

## Introducción

El siglo XX es, sin duda alguna, un referente de cambios para las culturas latinoamericanas. Las transformaciones sociales y políticas que se llevaron a cabo en casi todos los países del sur del continente, trajeron consigo movimientos de desplazamiento. La migración se convirtió en uno de los principales fenómenos de este siglo, lo que llevó a la modificación de hábitos, pues las ciudades se vieron transformadas por distintos grupos sociales.

El discurso hegemónico del siglo XIX que pretendía una unidad nacional fue remplazado por una realidad diversa, en la que los nuevos habitantes se presentaron como seres escindidos, personajes que han

sido separados del campo, pero no de sus raíces; estos llegan a la ciudad con sus costumbres, mitos y rituales y rápidamente los mezclan con lo que la urbe les ofrece, lo que podría interpretarse como la muestra de un deseo desesperado de encontrar un lugar en el mundo, un espacio propio dentro de una ciudad que se proyecta hostil, en la que confluyen tantas miradas que el perderse resulta inevitable; en la que, como señala José Luis Romero, se identifica de forma directa la crisis social por la que atraviesan los países

Las ciudades fueron sobretodo la pantalla en la que los grandes cambios sociales se advirtieron mejor y, en consecuencia, donde quedo más al desnudo la crisis del sistema interpretativo de la nueva realidad. Se entrevió que no se la entendía y no pudiendo captarse el nuevo y diferenciado conjunto social como tal, se hizo hincapié en cada uno de sus grupos. Entonces se descubrió que la ciudad no era un conjunto integrado sino una yuxtaposición de grupos de distinta mentalidad. La imagen de Babel volvió —una vez más— a simbolizar la confusión propia de las ciudades en crecimiento, con grupos externos incorporados y grupos internos integrados. La sociedad urbana que comenzaba a ser multitudinaria provocaba la quiebra del viejo sistema común de normas y valores sin que ningún otro lo remplazara. Cada grupo retornó a su sistema normativo básico y el conjunto comenzó a ofrecer un típico cuadro de anomia (Romero, 1999, pp. 380, 381).

Partiendo de la concepción de la literatura como un acto socialmente simbólico, puede entenderse cómo la migración rápidamente llega a permear las narrativas. Desde distintas líneas, los escritores buscan repensar y resignificar la pregunta sobre los elementos que nos constituyen como latinoamericanos, lo *real maravilloso* o el *realismo mágico* representan sólo algunas de las muchas búsquedas que los artistas emprenderán alrededor de los elementos esenciales de una cultura que había sido opacada por el esplendor europeo.

En esas nuevas narraciones el indio, el negro y el campesino cobran importancia, ya que estos se tornan en personajes imprescindibles dentro de los nuevos relatos. Al respecto, Ángel Rama (1984) expone que los escritores vieron la necesidad de entender “las obras literarias

dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas” (p. 24); con ello se emprendió la búsqueda por lo auténtico y lo original, se le dio importancia a los diversos lenguajes, mitos y creencias que nos identifican y se ratificó, tal y como lo expone el crítico uruguayo, que la literatura no está por fuera de la cultura, sino en su centro, en esa medida el escritor es “un productor que trabaja con las obras de innumerables hombres (...) El genial tejedor, en el vasto taller histórico de la sociedad americana” (p. 24).

En el caso particular de la producción literaria colombiana del siglo XX, se puede decir que esta se vio influenciada por la oleada de conflictos políticos bipartidistas que desencadenaron la llamada época de “La Violencia”. En este periodo se origina un proceso de migración masiva del campo a la ciudad, lo que le concede al país una nueva estructura social, pasando del orden rural a la búsqueda y consolidación de un nuevo espacio urbano. Este crecimiento vertiginoso trajo consigo una nueva visión del mundo. Las migraciones no sólo se dieron desde el campo, también llegaron habitantes de pequeñas ciudades, de pueblos cercanos esperanzados en reconstruir su vida, en escapar de la guerra y encontrar un espacio para establecerse, pero, contrario a lo esperado, tuvieron que enfrentarse con una ciudad que no estaba preparada para recibir tantos nuevos habitantes, razón por la cual se vieron en la necesidad de buscar establecerse en las periferias, cambiando con ello el orden social y arquitectónico.

Quienes llegaron no sólo se vieron enfrentados a nuevas costumbres, también descubrieron la soledad y la desesperanza, pronto comprendieron que la ciudad no era la “tierra prometida” y que para sobrevivir tendrían que ser capaces de establecer “nuevas reglas”. Según Valencia Solanilla, estos cambios sociales se incorporaron en el discurso novelístico de la época, cambiando con ello la tradición literaria establecida hasta el momento. Los escritores buscaron hacer de sus obras un testimonio de la transformación cultural, pretendiendo reflejar la realidad y esperando describir cómo el conflicto representado

en la ideología urbana no sólo se da por el espacio citadino sino por la transformación del hombre mismo:

La vida relativamente apacible del medio urbano hasta mitad del siglo, cambió [...]. Lo que caracteriza al hombre citadino en el discurso novelístico contemporáneo en Colombia, es el asfixiante peso de la ciudad, la homogeneidad, la pérdida de su identidad individual y colectiva, y, por consiguiente, el desarraigo, la soledad, el desamor y la miseria espiritual (Valencia, 1998, p. 198).

De acuerdo con lo anterior, puede entenderse cómo en el discurso novelístico colombiano de la segunda mitad del siglo XX, la ciudad aparece referida como un espacio de transformación cultural y simbólica. Los protagonistas son en su mayoría hombres y mujeres que han sido desplazados al espacio urbano, bien sea por la violencia o la esperanza de un mejor futuro. Sin embargo, el recién llegado no renunció a sus creencias o costumbres, por el contrario, buscó adaptarlas a su nueva realidad.

### Manuel Mejía Vallejo: escribir para la periferia

Dentro de ese panorama de transformaciones sociales, culturales y literarias se inscribe la obra del escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo (1923-1998) a quien el trabajo como periodista y el paso por distintos países latinoamericanos le permitieron desarrollar una visión amplia del mundo y la comprensión del nuevo orden social que se instauraba.

En su producción literaria es posible rastrear cómo en Colombia se da el paso de lo rural a lo urbano. Sus novelas, a medida que van apareciendo, van mostrando un proceso de madurez, relacionándose cada vez más directamente con la realidad social del contexto latinoamericano. En obras como *El día señalado* (1967) es posible identificar las consecuencias de la violencia bipartidista y la búsqueda desesperada de un hombre por encontrar su historia a partir del reconocimiento de la figura paterna; en *Al pie de la ciudad* (1957) se ve claramente la exclusión y el rechazo social, el problema del desplazamiento y la lucha por encontrar un lugar en una ciudad que se

muestra ajena al campesino, que rechaza sus costumbres, pero que, sin darse cuenta, termina siendo transformada por ellas.

Los personajes de Mejía Vallejo son en su mayoría seres escindidos, puesto que no se identifican con su presente y añoran su pasado. Es así como en varias de sus obras aparecen espacios como el legendario Balandú, un pueblo ficticio que se encuentra rodeado de cordilleras y al que sus personajes evocan con nostalgia.

### *Aire de tango. Entre ficción y realidad*

Publicada por primera vez en 1973, *Aire de Tango* constituye hoy uno de los referentes literarios más importantes en torno a la cultura popular de Medellín. La novela narrada a través de un lenguaje desenfrenado y con evidentes rasgos de oralidad se mueve entre la nostalgia por el pasado y la incertidumbre frente a un presente sin esperanzas:

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  
(Mejía, 2003, p. 7).

Con esta descripción se da comienzo a la narración en la novela y desde las primeras líneas quedan, entonces, expuestos los rasgos fundamentales entorno a los cuales se irá desarrollando la obra: tango, violencia, homosexualidad, cuchillos, peleas y ambigüedades. La vida nocturna del Medellín de la primera mitad del siglo XX, la construcción del emblemático barrio Guayaquil y su desaparición son algunas de las temáticas que aborda la novela.

La obra se construye con referentes intertextuales, la inclusión de notas periodísticas, referencias cinematográficas, refranes populares, fragmentos de tangos y hasta la evocación de diversas letanías. La historia podría resumirse en la vida de dos hombres, Jairo y Ernesto,

dos amigos a quienes une para siempre un trágico destino, confirmando que, tal y como lo expresan en diversas ocasiones los personajes, la vida es un tango en el que de lo único que no se huye es de la muerte: “Vea: cuando una cierta cosa sucede uno sabe que toda su vida vivió pa que esa cosa sucediera: bailar tangos y cumbias, matar a un hombre” (Mejía, 2003, p. 9).

### De tragos y cantinas. El espacio habitado

La narración en *Aire de Tango* abarca un período histórico que va desde 1935 hasta, aproximadamente, la década del setenta. Entre trago y trago, Ernesto irá haciendo referencias al país, a su cultura y sus revoluciones.

El período presidencial de Alfonso López Pumarejo es decisivo para la historia de Colombia, el candidato liberal alcanza el poder y propone todo un programa de gobierno bajo el lema “La revolución en marcha”. Las reformas planteadas durante esta época permitieron la industrialización de Medellín, lo que trajo consigo una oleada de migraciones del campo a la ciudad en busca de nuevas oportunidades. El narrador refiere este fenómeno de la siguiente manera: “¿En ese entonces? Gente, más gente. El doctor López y sus tres gritos de ¡Viva el gran partido liberal!, ¡Viva el gran partido liberal!, ¡Viva el gran partido liberal! Partido arriesgado y macho el de antes” (Mejía, 2003, p. 17) y más adelante:

¿Qué hablaban? Enfermedades y muertes si venían en búsqueda de médicos y mejores hospitales; si no venían de paseo, comentaban negocios en primer lugar. Traían de doscientos sitios sus corotos, llevaban sus corotos a doscientos sitios, ni cosecha de gusanos. Ferrocarril, aviones, carretera. Madera aserrada, granos, cabuya, frutas, humidá. Plaza de mercao, olores de aguardiente, yerbas, sangre por estas cantinas (p. 17).

Dentro de estas transformaciones y movimientos aparece el legendario barrio Guayaquil, referente de encuentro para los viajeros y emigrantes. En el día, el barrio se reconocía por ser centro de negocios

y espacio comercial, mientras que en la noche se transformaba dando paso a la apertura de “cafés” en los que el tango era el protagonista principal. Guayaquil contaba con tres salas de cine: el teatro Granada, el Medellín y el Olimpia. Así, Gardel no sólo llegó a Medellín con sus canciones, también lo hizo con sus películas, en ellas el campesino se reconoce con el dolor por el pasado y el amor perdido. De esta manera el tango se convierte en un referente identitario dentro del barrio.<sup>1</sup>

Guayaquil es paso obligado para los viajeros y comerciantes, allí está la estación del ferrocarril y la plaza de mercado, es el centro de la ciudad y el espacio por el que confluyen y se mezclan las tradiciones traídas de todas partes; en su época de esplendor fue refugio para los grandes artistas, allí se escuchaba salsa y tango, allí se mezclaron los ritmos colombianos y las costumbres populares con las ideologías de otras tierras., Pero Guayaquil estaba condenado al olvido, a la decadencia, la ciudad no estaba preparada para la gran masa que comenzaba a conformarla, al respecto el periodista Jorge Mario Betancur (1997) habría de asegurar que:

[...] en ese barrio de tradiciones sombrías, la ciudad mostraba su dolor, sus vergüenzas, sus diferencias, y sus posibilidades y fuerzas al mismo tiempo. Los diferentes actores sociales, de sectores medios y populares, y de la propia burguesía local sabían que en Guayaquil se movía algo más que el dinero. Los afectos, las culturas y hasta las mentalidades entraban allí en conflicto para dar origen a una masa heterogénea, creativa y dinámica (p. 47).

La creación y la nostalgia por la pérdida del barrio se convierten en un referente para la narración: Ernesto evoca todo el tiempo el pasado o siguiendo el lenguaje de los tangos se lamenta por “la vergüenza de haber sido y el dolor de ya no ser”,<sup>2</sup> así, entre

---

1 La industrialización y la migración que se vivió en Medellín durante la primera mitad del siglo XX coincide históricamente con el fenómeno de migración de europeos a Argentina, justamente el tango relataba este proceso, contaba la nostalgia por lo perdido y permitía hablar de los recuerdos, otorgando un lugar importante a la memoria.

2 Alfredo Le Pera (1934). *Cuesta abajo*.



tragos e historias le va contando a quienes lo acompañan lo que era antes el barrio, lo que significaba y la perversión en la que ahora se encuentra:

Ahora izque la van a tumbar, [dice refiriéndose a la Estación del Ferrocarril] todo lo bueno lo van tumbando. Allá caían los pueblitos, el maletario, el papá y la mamá con sus hijas asustadas y contentas, las campanas sabrosas, el chaque-chac-chaque de los vagones, la maravilla. ¡Que tumben, carajo!

Escuchen, tangos de traganíquel, gritos. *¡El Espacio! ¡El Espectador! ¡El Diario! ¡Sucesos Sensacionales!* Cortinas de hierro, Hugo del Carril, ¿cuántas cosas traquean? Zapatos p'abajo, p'arriba, o golpiando el mismo sitio, Gardel, telares de cabuya, martillos contra el yunque. Pelean, serruchan, remanchan, llaman, venden chucherías, piden. Choques, ¿cuántas muertes? Esa musiquita en la calle de cantinas más larga del mundo. 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, Bettinotti, La Cumparsita, El Último Tango, La Última Copa, La Copa del Olvido...¡Aquí, se me entra aquí!

Más motores, fábricas, gentes, es también lo que llega, lo que se va muriendo y se larga, unos llantos... Colas pa coger el bus, América, Manrique, Buenos Aires, Envigado, Bermejál, allí funcionaba el manicomio. Lloviendo, haciendo sol, esperando bus por lo menos cuatro veces al día, fijese, los bultos y el cansancio y la conversadera. Las lavanderas bajaban sus ataos de ropa lavada, los silleteros traían flores de Rionegro y Santa Elena y Media Luna; ahora vienen en desfiles en la feria de las flores, pa turistas (Mejía, 2003, p. 55).

El nuevo desplazamiento, el de la ciudad, es aun más doloroso, porque de alguna manera esta ya los había permeado, ya hacían parte de ella, “[...] me llamó Ernesto Arango, de los Arango de Balandú pero metido hasta el bozo en mi ciudad, mi traga” (Mejía, 2003, p. 18), asegura en las primeras páginas el narrador, quien seguirá hasta el final aferrado a un espacio que ya no le pertenece, que fue arrastrado por su misma seducción, por esto la ciudad también está condenada al olvido, porque, según el narrador, Medellín ha olvidado su historia y ha

perdido la esencia que se encontraba en los referentes arquitectónicos, en los sitios de encuentro: “La Estación Plaza Cisneros, también nos la van a tumbar pa poner otros cajones de cemento, ¿qué no tumbará este municipio desgraciao? Si fueron capaces de acabar con el tranvía” (Mejía, 2003, p. 56).

Pero un hombre que migra del campo debe aferrarse al nuevo espacio que habita, por esto, con la pérdida de la plaza, de la estación y del tranvía se origina un nuevo proceso de desarraigo. El hombre se va con la ciudad, con su arquitectura, pues su memoria individual es también la memoria colectiva; así como sus raíces se mezclaron cuando salió del campo y adoptó la cultura porteña del tango, asimismo, su memoria tiende a perderse bajo el ideal de modernización urbanística, paradójicamente la seducción que produjo la industrialización de la ciudad fue lo que llevó a los personajes de la novela a Medellín y será esa misma modernización la que se encargue de desplazarlos una vez más:

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 Guayaquil, pregunte no más, le sé todas sus cosas. Las que no sepa se las inventó. (Mejía, 2003, p. 32).

## Gardel o la construcción de un mito. En búsqueda de la identidad

¿Cuándo llega el tango a Medellín?, ¿cómo este género logra permear la vida y hacer parte del folclor de una ciudad tan alejada de las costumbres rioplatenses? Según Jorgelina Corbatta (2000) no se sabe con precisión el momento histórico en el que el tango llega a Antioquia, pero varios académicos, entre ellos Jorge Orlando Melo, coinciden en centrar la incursión de este género musical hacia los años veinte, a través de estrategias como las implementadas por las

compañías discográficas que consistían en incluir en los discos de setenta y ocho revoluciones dos temas de diferente procedencia, de esta manera quien adquiriría un disco podía tener, por un lado, un bambuco y, por el otro, un tango, a esta estrategia de la industria se le suma la gira de los músicos colombianos Alejandro Wills y Alberto Escobar por Latinoamérica, viaje del que regresan con algunos tangos, después de también haber intercambiado canciones colombianas con Gardel y Magaldi (Corbatta, 2000, p. 500).

Pero si bien los referentes anteriores permiten la llegada del tango a Colombia, no será sino hasta la muerte de Carlos Gardel que se hace definitiva la acogida y la nacionalización de esta música del sur del continente. Gardel muere como uno de sus personajes de tango, por azar, el 24 de junio de 1935. Luego de una gira que habría de llevarlo por diferentes países, decide hacer una parada rápida en la ciudad de Medellín, para descansar y continuar con su agenda, esta parada sería la última, pues la muerte lo sorprendió en el aeropuerto Las Playas (posteriormente llamado Olaya Herrera). Junto con Gardel no sólo se fue la voz más grande para el tango, sino también el compositor Alfredo Le Pera, de quien el “Zorzal Criollo” hizo famosos temas como: *Volver* (1935), *Cuesta abajo* (1934), *Sus ojos se cerraron* (1935) o *El día que me quieras* (1935). La conmoción de esta pérdida permitió que en Medellín el tango tomara la fuerza que años más tarde llevaría a que la ciudad fuera declarada como “capital mundial del tango”.

En este periodo de esplendor del tango se sitúa el nacimiento de Jairo, esta coincidencia con la muerte de Gardel lo llevan a buscar durante toda su vida las similitudes con el ídolo argentino, a querer rastrear su historia en la de *El Rey*: “Haber nacido mi hombre el día de los avionazos, el día negro de Gardel y Le Pera. Creo que lloraba cada 24 de junio, iba al campo de aviación a mentar la madre a los aviones y a golpear el aire con los puños cerrados” (Mejía, 2003, p. 22).

Jairo es un personaje marginal del que se desconoce su historia, ni él mismo sabe de dónde proviene, el hecho de su nacimiento el 24 de

junio de 1935 será cuestionado, pero no juzgado por el narrador, unas páginas más adelante:

El que no tiene historia que le cale o se la inventa o se la roba. Apareció por la segunda guerra, volao de un seminario o algo así, ¿no sería la casa de menores? Decían que un cura de los que dirigían el reformatorio se dedicó a perseguirlo y enamorarlo y dañarlo, tampoco sabíamos. Juana Perucha le tomó cariño, pispo el ojiverde, servicial, buscando... 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, ¡salu! (Mejía, 2003, p. 51).

El narrador legitima entonces el invento de Jairo como la necesidad de construir una memoria, de buscarse un lugar en el mundo. La ambigüedad, entonces, de la historia de Gardel, la falta de precisión sobre su nacionalidad, es también la ambigüedad del personaje, por eso busca comprender la historia del *El Rey*, porque quizá en ella pueda también rastrearse. “No tenía más pensamientos en ese entonces que el misterio de *El Rey*, era como buscándose él mismo [...]”, asegura el narrador (Mejía, 2003, p. 23).

Pero Gardel no es sólo un referente cultural en la novela, es también un mito. El tango se convierte en religión, la verdad absoluta está en las letras que Le Pera compuso para Gardel o de cualquier otro tango que les llegue al corazón y les hable de la vida. El tango referencia lo perdido, lo popular, lo que no está juzgado desde las reglas morales, nace en la marginalidad y es a ella a quien poetiza. El tango es un canto a la soledad, al amor, al hombre mismo, sus letras permiten lo que la vida cotidiana niega, en el tango el más macho de los hombres llora porque es digno llorar cuando se ha amado. Es por esto que para los personajes de la novela Gardel es un dios, la voz que entendió el corazón de los hombres, él alcanzó la omnipresencia logrando que sólo los tangos se salvaran del olvido:

[...] ¿cómo decir que había muerto? No señores, 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 de esta forma tan verraca? (Mejía, 2003, p. 15).

La letra de los tangos marcan todo el tiempo el desarrollo de la historia, los personajes son a su vez personajes de un tango de trágico final. El último tango que aparece referenciado en la novela y, que a su vez es el último tango para Ernesto, es *Volver*. Con aproximadamente 60 años y después de haber estado por 20 años en la cárcel, Ernesto regresa a Guayaquil, pero no encuentra su pasado, el tranvía ha desaparecido, la plaza ha sido quemada y la estación pronto será también derrumbada para dar paso al proyecto urbanístico de una ciudad que busca modernizarse. Pero si bien el personaje no encuentra su barrio, sí encuentra la culpa, ha asesinado a su mejor amigo en una pelea de cuchillo y ahora no podrá escapar a su fantasma: “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, 2003, p. 198).

Ernesto regresa, entonces, para buscar la muerte, porque esta ciudad que, como asegura en diferentes ocasiones, se lo ha llevado todo, ya no tiene nada que ofrecerle. Con la certeza de que él también será asesinado, destina sus últimos minutos al reencuentro con la voz de *El Rey*:

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 (Mejía, 2003, p. 199).



## Referencias

- Betancur, J. M. (1997). *Moscas de todos los colores: barrio Guayaquil de Medellín, 1894-1934*. (Teisis de Maestría en Historia) Universidad Nacional de Colombia, Medellín. .
- Corbatta, Jorgelina (2000). *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. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Melo, Jorge Orlando (1996). *Historia de Medellín*. Tomo II. Bogotá: Panamericana.
- Rama, Ángel (2008). *Transculturalización narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego.
- Romero, José Luis (1999). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Valencia Solanilla, C. (1988). La novela colombiana contemporánea en la modernidad. En: *Manual de Literatura Colombiana*. II. Bogotá: Planeta.

