



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA
1803

**EDICIÓN CRÍTICA DE LA NOVELA *AIRE DE TANGO* (1973), DE MANUEL
MEJÍA VALLEJO**

YAMILE EUGENIA RÍOS SÁNCHEZ

**Trabajo de investigación para optar al título de
Magíster en Literatura**

Asesor

Edwin Alberto Carvajal Córdoba

Doctor en Teoría de la Literatura y el Arte y Literatura Comparada

**MAESTRÍA EN LITERATURA
FACULTAD DE COMUNICACIONES
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA**

2016

A cada parte importante de mi vida.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	6
1. Lectura filológica	18
1.1. Introducción.....	19
1.2. Descripción de las ediciones del cotejo.....	22
1.2.1. Edición Bedout de 1973.....	22
1.2.2. Plaza y Janés de 1979.....	24
1.2.3. Concejo de Medellín – Biblioteca Publica Piloto de Medellín de 2000.....	25
1.2.4. Casa Editorial El Tiempo de 2003.....	27
1.2.5. Fondo Editorial Universidad Eafit de 2008.....	28
1.2.6. Síntesis comparativa y valorativa de todas las ediciones cotejadas.....	29
1.3. Descripción cuantitativa del cuadro de cotejo.....	30
1.4. Descripción cualitativa del cuadro de cotejo.....	32
1.4.1. Cambios de orden ortográfico.....	34
1.4.1.1. Cambios en el uso de signos.....	34
1.4.1.1.1. Adición de signos de puntuación (comas y puntos).....	34
1.4.1.1.2. Omisión de signos de puntuación (comas y puntos).....	35
1.4.1.1.3. Omisión de la raya.....	35
1.4.1.1.4. Omisión del signo doble inicial o final.....	36
1.4.1.1.5. Omisión o adición de punto después de entrecomillado.....	37
1.4.1.1.6. Cambio de signos.....	37
1.4.1.1.7. Alteración de signos de puntuación (...)(...)(...).....	38
1.4.1.2. Cambios en el uso de las tildes.....	38
1.4.1.2.1. Tilde en mayúscula.....	38
1.4.1.2.2. Tilde en pronombre, adverbio, verbo y sustantivo.....	39
1.4.1.2.3. Tilde en hiatos.....	40
1.4.1.2.4. Tilde en palabras de acuerdo con las normas generales de acentuación.....	40
1.4.1.2.5. Tilde en monosílabos.....	41

1.4.1.3. Cambios en las comillas.....	42
1.4.1.4. Cambios entre letras mayúsculas y minúsculas.....	43
1.4.1.5. Cambios en palabras (errores y correcciones de orden ortográfico que no afecten ni la sintaxis ni la semántica en un sentido directo).....	44
1.4.2. Cambios de orden tipográfico.....	44
1.4.2.1. El uso de rayas y guiones.....	44
4.2.2. Cambios en las cursivas.....	45
1.4.2.3. Cambios en el espaciado (elementos no atendidos a nivel ortográfico).....	45
1.4.2.3.1. Cambios en el espaciado entre signos, signos y letras, letras y signos.....	46
1.4.2.4. Cambios en la tabulación (respecto a los inicios de párrafos).....	46
1.4.2.5. Cambios en referencias y numeraciones.....	47
1.4.2.6. Cambios en líneas (agregan o eliden).....	47
1.4.3. Cambios de orden sintáctico.....	48
1.4.3.1. Cambios en la relación entre las palabras.....	48
1.4.3.2. Cambios en la relación entre las oraciones por omisión de palabras.....	49
1.4.3.3. Cambios en la relación entre las oraciones por adición de palabras.....	49
1.4.4. Cambios de orden semántico.....	49
1.4.4.1. Cambios en palabras (presentan variación semántica sin afectar el orden sintáctico).....	49
1.4.5. Cambios de orden pragmático.....	50
1.4.5.1. Cambios en palabras (conforme al uso coloquial o formal).....	50
1.5. Síntesis filológica.....	51
1.6. Criterios filológicos de la edición crítica de la novela <i>Aire de tango</i> (1973) de Manuel Mejía Vallejo.....	52
1.7. Bibliografía.....	57
2. El texto.....	58
2.1. Edición crítica de la novela <i>Aire de tango</i>	59
2.2. Bibliografía de variantes y notas explicativas.....	198
3. A propósito de la teoría de la recepción de Jauss: Encuentros y desencuentros en dos lecturas de la novela <i>Aire de tango</i> (1973)	

del autor Manuel Mejía Vallejo	205
3.1. Introducción.....	206
3.2. Enfoque teórico.....	208
3.3. ¿Cómo hablar, entonces, de esos encuentros y desencuentros en las lecturas de la novela a partir de la teoría de la recepción?.....	210
3.4. A manera de conclusión.....	217
3.5. Bibliografía.....	218
3.5.1. Artículos de revista sobre <i>ADT</i>	218
3.5.2. En otros formatos.....	218
4. Aire de tango (1973): La presencia del tiempo en las letras del arrabal	220
4.1. Introducción.....	221
4.2. La función del tango en las letras del arrabal.....	221
4.3. De lecturas, tangos e interpretaciones. Una propuesta metodológica.....	224
4.4. Tangos que airean la novela. Otra propuesta de análisis.....	230
4.5. El abordaje del tango en otros ámbitos literarios.....	238
4.6. A manera de conclusiones.....	239
4.7. Bibliografía.....	241
5. Dossier	243
5.1. Fotografías de manuscritos.....	244
5.2. Bibliografía sobre la vida y obra de y sobre Manuel Mejía Vallejo.....	252
5.3. Cuadro de cotejo.....	258

INTRODUCCIÓN

La búsqueda consistente de informaciones que respalden un acercamiento profundo a la obra *Aire de tango* (1973) del escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo, va más allá de un interés motivado por la respuesta a un compromiso netamente académico. Cuando se lee infinitas veces una obra literaria que traspasa los límites de lo convencional, se está expuesto a una serie de confrontaciones que van desde lo intelectual hasta lo íntimo y viceversa. Digo esto porque no tengo manera de librar mi historia personal de algunos pasajes que por momentos lograron alejarme de las intenciones pragmáticas que soportan este estudio. Y qué decir de la lectura interrumpida, o mejor, cantada de la novela; hecho que me devolvió al patio de la vieja casa donde crecí y donde siempre se escucharon, y todavía, los tangos que repetidamente me recuerda este autor.

Así abro la puerta al montaje crítico que acompaña este acercamiento crítico y filológico a la novela *Aire de tango*, novela que con toda certeza anuncia el indiscutible valor y el aporte pluridimensional de la literatura de Manuel Mejía Vallejo a las letras nacionales. Porque hablar de literatura colombiana no implica remitirse exclusivamente a figuras que, si bien constituyen íconos inmediatos de referencia en el vasto terreno de las letras, no son el único portavoz del legado literario que marca relieves en la literatura nacional e internacional. Hay que estar atentos al gran abanico referencial que oxigena nuestra historia literaria para posicionar en justa medida esas voces que todavía están a la espera de ser valoradas a partir de presupuestos teóricos que demuestren su valor estético.

Es así como una edición crítica de *Aire de tango*, en primer lugar, entrega una versión confiable según la voluntad de Mejía Vallejo; en segundo lugar, amplía el universo representativo configurado en la saga de Balandú; finalmente, ofrece al macroproyecto de los Estudios Literarios en Colombia un aporte significativo sobre un autor sin explorar todavía desde la postura de la edición crítica. Esta investigación además de hacer parte de dicha saga, puede servir como punto de partida para futuros estudios de pregrado y posgrado que también perciban en *Aire de tango* importantes posibilidades de indagación, ya que es una obra literaria dotada del invaluable conocimiento enciclopédico del autor y esto se puede demostrar de mil maneras, una de ellas es el pensado conjunto de notas explicativas que

acompaña esta edición. Por esta razón, el trabajo filológico riguroso que amplía y clarifica su universo estético apoyado en todo tipo de referencias sociales, históricas, culturales y musicales, propicia ese vínculo entre los distintos lenguajes creados por el autor y sus posibles lectores.

En esta perspectiva, la presente investigación se propuso como objetivo principal presentar la edición crítica de la novela *Aire de tango* (1973) para ampliar el espectro crítico y teórico que evidencia su valor narrativo y sus méritos estéticos. Y como objetivos específicos, contribuir con una labor filológica y crítica a la fijación en edición crítica de la saga narrativa del universo literario de «Balandú» creado por el escritor Manuel Mejía Vallejo; cotejar y fijar la obra narrativa *Aire de tango* en edición crítica siguiendo los procedimientos de la crítica textual expuestos por la colección Archivos; proponer una interpretación de la obra *Aire de tango* a la luz de la teoría de la recepción, haciendo énfasis en sus logros literarios innovadores, sus apuestas estéticas y su particular cosmovisión social, cultural y política configurada en esta novela. Finalmente, destacar el aporte literario de Manuel Mejía Vallejo a la literatura colombiana y mantener vigente su contribución a las letras regionales, nacionales y universales.

Por otro lado, desde el punto de vista conceptual, la presente investigación tiene como respaldo teórico los fundamentos de la crítica textual, la narratología y otros discursos de los estudios culturales que permiten valorar la obra desde múltiples sentidos; esto ayudará a entenderla como un universo de variadas interpretaciones desde lo cultural, lo social y lo histórico, donde es posible reconocer los escenarios simbólicos representativos que se consolidan en la obra de Mejía Vallejo.

Al hablar de la edición crítica de una obra, en este caso literaria, es preciso entender el estado o etapa de conceptualizaciones y procedimientos, tanto teóricos como metodológicos, que permitan justificar el andamiaje crítico derivado del atento proceso que implica el estudio de la obra y de todos los testimonios que la acompañan. Con el fin de propiciar ese estado que respalde un estudio crítico y riguroso que asegure credibilidad en la tradición del abordaje filológico, se buscará «depurar los textos de los errores que impiden una interpretación literal segura para intentar reconstruir la voz original o la más cercana al autor de todas las posibles» (Blecua, 2012, p. 18). Con esto se garantiza que las bases

conceptuales de la crítica textual serán las que orienten este trabajo de edición crítica de esta obra narrativa colombiana.

La perspectiva de la crítica textual anuncia esa serie de procedimientos propios de una obra desde su génesis, su primera edición o texto base, hasta el momento actual; procedimientos que infringen en gran medida su autenticidad al transformar la versión original y, por tanto, la voluntad del autor. Por esta razón, se deben emplear aquellas herramientas ofrecidas por la crítica textual para restituir la obra tal cual fue pensada por su creador y rehacer la tradición cultural implicada en todo lo que comprende su recepción. Esto determina la razón de volver al texto más próximo a la voluntad del autor a través de un proceso mediado por el conocimiento y la creencia en aquellos valores culturales que reivindican el hecho de editar un texto como es debido. Entra en juego la labor del filólogo para que, en palabras de Miguel Ángel Pérez Priego, «discierna entre unos testimonios y otros y ponga en manos del lector el texto auténtico o, por lo menos, más fiable, y no copias infieles y degradadas» (2010, p. 13).

Se ha visto que todas las obras literarias, ya sean clásicas, medievales, modernas o contemporáneas, presentan inconsistencias de diversa índole, lo que explica las modificaciones respecto al texto original. La complejidad de dicha situación se acentúa todavía más en obras antiguas, ya que no se cuenta con los testimonios que garantizan su autenticidad y esto provoca un bache entre el momento histórico su creación y el interés filológico. En el caso de *Aire de tango*, novela contemporánea, el grado de dificultad no se debe tanto a situaciones anacrónicas sino a las intervenciones ajenas a la voluntad del autor en cualquier momento de la historia. Lo anterior revela que al hablar de crítica textual es preciso acudir a un minucioso estudio que explore todo el compendio testimonial existente sobre la obra, tanto el referido a su génesis como a la transmisión y a la recepción del texto, con la intención firme de presentar la versión originaria o la más próxima a las designios del autor; una versión que fundamentada en la tradición de los estudios filológicos logre restituir el texto en su versión primigenia.

Como Manuel Mejía Vallejo pertenece a la tradición contemporánea de la literatura colombiana, es preciso hacer un acercamiento a los procedimientos teórico-metodológicos de la crítica textual para la restauración de obras contemporáneas; sin embargo, hay que

reconocer que muchos de los que se sitúan dentro de la tradición clásica también son pertinentes al momento de desarrollar esta labor ecdótica. Para llevar a cabo este proceso filológico de recuperar el texto primigenio se tendrá como hilo conductor la propuesta de Giuseppe Tavani, quien indica en su metodología que gracias a «la calidad y cantidad de los testimonios que se deben tomar en consideración» (2005, p. 260), la edición crítica de los textos literarios contemporáneos se diferencia de aquellos correspondientes a otras épocas. Y como en este caso se cuenta con los dos manuscritos mecanografiados y demás testimonios impresos que acompañan el proceso de difusión de la novela *Aire de tango*, será posible acudir a aquellos criterios metodológicos pertinentes dentro de esta situación textual. Para esto, entonces, es indispensable abordar *Aire de tango* con el rigor que implican las operaciones ecdóticas esenciales, dadas las particularidades que despliega tanto la obra como los materiales textuales y paratextuales propios de ella.

A continuación se registran las fases referidas en el proceso de la labor filológica propuesta por Tavani para determinar la edición crítica de textos literarios contemporáneos. **Recolección de los testimonios o Recensio:** En este primer momento se concreta el objeto de estudio y se recopilan todos los testimonios existentes al respecto, necesarios en los procesos de corrección de imprecisiones y de selección de variantes; lo que permitirá «reconstituir el texto auténtico, el que reproduce la última voluntad del autor» (Tavani, 2005, p. 260). Frente a lo dicho, Tavani sostiene que este primer momento es el más complejo, porque en él se realiza la individuación y la recolección de todos los testimonios, directos e indirectos, del texto por editar; esto busca establecer de manera exhaustiva la situación textual, «la ubicación de todos los relatores y su accesibilidad» (2005, p. 260) para elaborar una fiel edición crítica de la obra.

La labor ecdótica se inicia, como ya se dijo, con la recogida de la información sobre la obra que se restituirá, esto «es el trabajo previo a toda edición crítica, consistente en la búsqueda de testimonios del texto que va a ser editado» (Morocho G., 1983). Por tal motivo, para esta primera etapa de la investigación fue de gran ayuda realizar una pesquisa biobibliográfica en bases de datos de diferentes bibliotecas de la ciudad, donde se empezaron a reunir y sistematizar todos los materiales orales y gráficos posibles, pertenecientes a la tradición de la novela, que surgieron en las distintas etapas de su concepción, elaboración,

redacción, publicación y recepción; asimismo, los cambios y modificaciones efectuados por el autor. Entre los testimonios se cuenta con documentos, manuscritos, copias y diferentes ediciones de *Aire de tango*. Al respecto, es válido anotar que en la *Sala Antioquia* de la Biblioteca Pública Piloto reposan los dos mecanuscritos existentes fechados ambos en 1972. Del primer manuscrito solo se conoce el hecho de haber sido robado al autor.

Examinatio: Esta segunda fase corresponde al proceso de selección y clasificación de los testimonios reunidos, los cuales se organizan en tres grupos de tal forma que se pueda iniciar su análisis de manera ordenada. El primer grupo de los materiales textuales lo integra «el material útil a la fijación crítica del texto» (Tavani, 2005, p. 261); el segundo, está conformado por los materiales pretextuales y el último, por los paratextuales. Según el grado de fidelidad de los materiales clasificados para cada grupo respecto al texto base, se analiza cada componente a partir de los principios filológicos de la crítica textual, ya que al constituir el punto de partida para la ejecución del cotejo, sirven de apoyo al crítico para la reposición del texto original. Durante el proceso de cotejo, la tarea filológica se convierte en una investigación donde el editor crítico, como lo expresa Morocho Gayo, «deberá eliminar todas aquellas adherencias que se han ido acumulando con el paso del tiempo, para suprimir en la medida de lo posible todo lo bueno y todo lo defectuoso que la tradición haya aportado» (2004, p. 120).

Esta fase exige un especial cuidado frente al manejo de las variantes que se encuentran en los testimonios y por eso el crítico debe establecer con rigurosidad la procedencia y la fidelidad de las distintas variaciones que ha sufrido el texto, ya que debe construir la génesis de dichos testimonios para organizarlos de manera fiel antes de proceder a la elaboración de la edición crítica «en una posición próxima a la del texto arquetípico» (Tavani, 2005, p. 267). Este momento crucial en el trabajo ecdótico representa una fase «decisoria, más pragmática, que tiene como fin dar un texto crítico concreto a los lectores» (Blecua, 2012:18). A partir de lo anterior, esta investigación buscó seleccionar las variantes y reparar los errores hallados en la *collatio*, a fin de cumplir el objetivo de restituir el texto original. Por tanto, para la ejecución de esta etapa se determinó realizar el cotejo de cinco de las seis ediciones de la novela *Aire de tango*, correspondientes a las siguientes casas editoriales: Bedout (1973),

Plaza y Janés (1979), Concejo de Medellín (2000), El Tiempo (2003) y Fondo Editorial Universidad EAFIT (2008).

Enmendatio o fijación textual: La tercera y última fase, llamada también *Dispositio Textus* o *Constitutio Textus*, se centra en la fijación textual de la obra a partir de cuatro aspectos fundamentales: la reparación de errores, la selección de variantes, la instauración de notas explicativas y el establecimiento de las normas propias que sigue la edición crítica. Para empezar, una vez estudiado el material requerido en este tipo de edición, se evidencian los errores comunes o propios que indican los testimonios de la obra para luego remediarlos con base en los resultados del cotejo. Posteriormente, se registran las variantes requeridas para estructurar el cuadro de cotejo que constituye la herramienta necesaria para comparar y tabular los cambios generados en la obra a lo largo del tiempo y respecto a la primera edición o texto base.

Cabe señalar aquí que la selección de variantes referidas a las alteraciones halladas en las diferentes versiones de *Aire de tango*, obedecen a modificaciones de corte ortográfico, tipográfico, semántico, sintáctico y pragmático, señaladas en el cuadro de cotejo que indica la página y la línea donde se observa la alteración, al igual que la editorial que la presenta (ver *dossier*). Como en dicho compendio se clasifican una a una las diferentes desviaciones presentes entre las cinco ediciones comparadas, esto implica una lectura simultánea de las versiones en estudio. En este orden de ideas, la fijación textual permite al editor crítico tomar decisiones sobre la novela, para hacer las enmiendas necesarias de acuerdo con el conocimiento de toda la información recolectada así como de las normas actuales que rigen la lengua.

El tercer aspecto esencial en esta última fase recae sobre las notas explicativas. Ellas «corresponden a la explicación que el editor crítico hace de algunos universos referenciales propios de la obra» (Carvajal & Taborda, 2013, p. 81) es decir, a todos los posibles elementos históricos, sociales y culturales que confluyen en ella. En este momento de la edición crítica de *Aire de tango*, se da claridad respecto a los contextos geográfico, político, histórico, lingüístico y sobre todo musical, esto con el fin de respaldar una mejor comprensión de la novela.

En el aspecto final de la etapa de fijación textual, el editor crítico establece lo que llama Carvajal (2012) las normas generales que determinaron la restitución formal del texto, «con el objetivo de darle al lector las pautas que ha requerido durante la edición y las explicaciones y responsabilidades asumidas en el caso de afectar o alterar el texto originario» (Carvajal, 2012, p. 9), lo que indica que en este momento presenta las particularidades, bien sean de tipo gramatical, fonético o de otra índole, que respaldaron el análisis en su edición crítica. Así es como queda ejercida la autoridad filológica de la editora crítica en esta edición crítica de *Aire de tango*, al efectuar los cambios decisivos después de conocer todos los elementos posibles en la depuración de los errores que han afectado la difusión de la obra a lo largo de casi cuatro décadas, y que entorpecían la adecuada interpretación del estilo y la voluntad del Manuel Mejía Vallejo.

De igual manera, esta investigación propone el abordaje de la novela desde otras lecturas articuladas desde otros componentes como la narratología y la teoría de la recepción. En primer lugar, el estudio de la obra *Aire de tango* a partir de consideraciones narratológicas amplía la comprensión de los elementos que la estructuran, lo que otorga profundidad a su análisis textual; en otras palabras, ayuda a conocer la novela en relación con sus personajes, tiempo, acontecimientos, espacios, ambientes, narradores y técnicas discursivas, para comprender la manera en que dichos aspectos se entretajan para configurar el estilo propio del Mejía Vallejo. Aquí se hace apremiante entender las funciones de los personajes en la obra, cómo estos se ven afectados por los diferentes escenarios y ambientes y cómo también el tiempo incide en la recepción que el lector hace frente al texto.

Con el propósito final de restituir críticamente la novela *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo, la metodología empleada en la presente investigación responde a los procedimientos de la crítica textual indicados en el apartado del marco teórico, los cuales se establecen en la línea de investigación literaria de corte analítico y descriptivo, y el esquema metodológico diseñado por la Colección Archivos de la Unesco para la realización de ediciones críticas de textos literarios. Dichos procedimientos y esquemas orientan la investigación a partir de los cinco momentos o enfoques metodológicos que a continuación se enuncian.

Biobibliográfico: Incluye la recopilación y el estudio de todos los testimonios de y sobre Manuel Mejía Vallejo registrados en el contexto regional, nacional e internacional. Este primer momento es de suma importancia porque revela información biográfica clave para todo el proceso investigativo, ya que en él se abordan los contextos familiar y cultural del escritor, su formación académica, sus inicios en el ámbito literario, su participación en el medio cultural, sus tendencias estéticas y literarias, al igual que sus influencias a nivel de escritura.

Histórico: Este componente explica las relaciones de *Aire de tango* con el contexto social, político y cultural que rodeó la vida y la obra de Manuel Mejía Vallejo. Aquí el estudio se concentra en la génesis de su obra, los temas abordados, las cadenas isotópicas de su creación, la estructura textual de su obra, la intertextualidad a la que remite, y en todo aquello que remita a su propuesta estética. Este momento histórico indaga por las raíces de la obra al tiempo que estudia la relación que sostiene la misma con el contexto en el que vivió el propio escritor; de esta manera da cuenta del legado cultural de la obra de Mejía Vallejo, así como su recorrido durante tantos años por medio del estudio de su recepción.

Filológico: Este componente es tal vez el de mayor trascendencia desde el panorama de la crítica textual; en él se llega al momento de la fijación en edición crítica de la obra literaria elegida para esta investigación. Dicho momento está compuesto por la adquisición y el cotejo de las cinco ediciones de la novela *Aire de tango* elegidas con el objetivo final de fijar su creación en edición crítica, es decir, para depurar su obra de todas las inconsistencias acumuladas con los años, reparar los errores cometidos por editores y seleccionar las variantes necesarias para su establecimiento definitivo. En este momento metodológico se crean todas las variantes requeridas por el texto literario para estar en armonía con la última voluntad del escritor, y se registran todas las notas explicativas para ampliar el universo referencial de la obra editada.

Crítico: Corresponde al análisis y la interpretación textual propuestos sobre *Aire de tango*. Como se mencionó en el marco teórico de esta investigación, se acude, además de la crítica textual y el análisis comparativo, al estudio narratológico y de recepción, parámetros críticos de gran trascendencia en los estudios literarios contemporáneos. Este enfoque metodológico da luz verde a las múltiples lecturas que permite o suscita la obra editada y al mismo tiempo

compromete la capacidad crítica de la editora para abordar esta parte del estudio de la literatura con el rigor y la sistematicidad que requiere toda nueva tentativa por acceder a la interpretación de los mundos posibles ofrecidos por el texto literario.

Documental: Último enfoque metodológico que recoge una serie de documentos pertinentes en este proceso crítico para legitimar los alcances y las limitaciones arrojadas en los resultados de esta investigación. Es aquí donde se retoman los testimonios directos o indirectos necesarios para referenciar la obra *Aire de tango* y al escritor, toda la bibliografía encontrada de y sobre Mejía Vallejo, la cronología histórica-cultural, y el dossier con documentos valiosos que contextualicen este trabajo de edición crítica, tales como el epistolario personal, las fotografías, las ilustraciones de sus obras, la publicidad de la época y las entrevistas ofrecidas por él, entre otra documentación importante.

Luego de este recorrido conceptual en el que se expusieron las bases teóricas y metodológicas que orientan esta investigación, se presentan ahora los componentes que la integran. La presente investigación realizada en el marco de la maestría en Literatura, de la Universidad de Antioquia, cuenta con cinco capítulos que contienen la novela *Aire de tango* en edición crítica y los estudios críticos propuestos desde la lectura del texto.

El primer capítulo comprende todo el estudio filológico de la novela *Aire de tango* realizado la luz de los principios ecdóticos estipulados por la crítica textual. Aquí se muestran los hallazgos pertinentes para el trabajo de fijación: Manuscritos, texto base, ediciones posteriores y reimpressiones; de la misma forma plantea la síntesis comparativa y valorativa de todas las ediciones cotejadas para explicar luego los resultados del estudio previo y las intervenciones de tipo lingüístico, cultural o estilístico; además integra la descripciones cuantitativa y cualitativa, con la explicación ejemplificada de los cambios referenciados en el cuadro de cotejo, también una síntesis filológica. Este capítulo termina con el apartado de los criterios filológicos para la edición crítica de *Aire de tango*, a través de una serie de normas o principios generales que sirven de introducción a la novela ya que explican en detalle las condiciones que sustentan esta edición. Finalmente presenta la bibliografía de apoyo para la realización general.

El segundo capítulo corresponde al texto editado en formato de edición crítica, obra estudiada a través de la metodología de la crítica textual. Esta versión va acompañada de un

aparato crítico que explica las variantes filológicas con las que se intervino el texto base para su edición final; asimismo, las notas explicativas que permiten la ampliación de los referentes lingüísticos, musicales, culturales e históricos que nutren el escenario estético de la obra editada. Al final de las notas explicativas se encuentra la bibliografía y la cibergrafía consultadas para la elaboración de estas.

El tercer capítulo denominado «A propósito de la teoría de la recepción de Jauss: Encuentros y desencuentros en dos lecturas de la novela *Aire de tango* (1973) del autor Manuel Mejía Vallejo», ofrece un mirada entre dos lecturas paralelas halladas en la amplia recepción que ha tenido la obra; en ellas se evidencia tanto la acogida de la novela y su universo simbólico como la posición crítica que no reconoce en el tango un género musical imperante o trascendente en la sociedad.

El capítulo cuarto titulado «*Aire de tango* (1973): la presencia del tiempo en las letras del arrabal», dirige su atención al estudio de diez de los tangos que aparecen en la obra en función del elemento tiempo tratado desde el enfoque de las isotopías; a la vez permite un acercamiento a la importancia de las letras del arrabal en relación con la cotidianidad expuesta en la novela.

El último capítulo de esta investigación corresponde al *dossier*. Allí se presentan algunas imágenes significativas propias de los manuscritos de *Aire de tango* que hicieron parte del material pretextual. Asimismo, en este capítulo se incluye el cuadro de cotejo, o registro sistematizado de las variaciones hechas en la novela a lo largo de sus ediciones. Su distribución paralela corresponde a las cinco ediciones mencionadas en el apartado teórico y representadas con una letra. Las alteraciones expuestas aparecen de acuerdo con la página (P) y la línea (L) donde se encontraron. Finalmente, se incluye la bibliografía de y sobre Manuel Mejía Vallejo que ha servido de fuente constante de consulta a esta investigación y permite ahora la divulgación de muchos de los medios que han facilitado la lectura y el estudio del autor.

Se espera, pues, que esta investigación titulada *Edición crítica de la novela Aire de tango* (1973), de Manuel Mejía Vallejo, propicie un acercamiento crítico, filológico y estético a la creación literaria de este autor, tanto para el conocedor de su obra como para quienes

quieren aventurarse a saber un poco más sobre la historia de Medellín contada en un monólogo y cantada a través del tango.

Antes de pasar este momento introductorio, quiero dirigirme con profundo agradecimiento a todas las personas que de múltiples formas están inmersas en la totalidad de estas páginas convertidas en la realización de un importante proyecto de vida. Para empezar, agradezco a la Universidad de Antioquia y en ella a cada uno de los profesores de la Facultad de Comunicaciones por haber contribuido a través de sus seminarios, sus asesorías y su amable respuesta, a la consolidación de las bases teóricas y metodológicas requeridas en la décimo segunda cohorte del programa Maestría en Literatura.

Es del todo justo manifestar mi profunda gratitud a quienes propiciaron directamente la materialización de este sueño que rebasa los límites de la imaginación para hacer hoy parte de mi realidad. Al doctor Edwin Alberto Carvajal Córdoba, que escapó de la figura de asesor para ser mi maestro íntegro y ejemplar, le digo una y otra vez gracias; gracias por haber despertado en mí nuevamente el interés por retomar la academia con todos los devenires que esto implicara; por su intachable respuesta a cada una de las inquietudes que me asediaron; porque con su exigencia y aval hizo que mis retos no fueran otra cosa distinta al cumplimiento de lo que se puede alcanzar con disciplina y compromiso.

También declaro mi entera gratitud a quienes me esperaron pacientemente mientras me retiraba a ese mundo inimaginable llamado maestría. A mis padres, guerreros incansables que pese a sus quebrantos de salud volvieron a estar de pie para bailar conmigo este tango que hoy canto con voces serenas, colmadas de satisfacción. A mi *Mono*, mi infinito amor, mi ejemplo de calma, paciencia y bondad. A mis hermanos y sobrinos que comprendieron silencios y lejanías. A mis amigos de siempre que me enseñaron con su lealtad incondicional y fortaleza la prueba maestra de la vida. A cada uno de los que creen, al igual que yo, en los tiempos de la cosecha. A tantos nombres no registrados aquí sino en mi memoria. A todos, mi más sentido agradecimiento y mi afecto sincero renovado por esta nueva experiencia.

Y como en esta retrospectiva también pienso que «es un soplo la vida», entonces que ese soplo salga desde aquí convertido en aires de tango para que eleve al infinito mi gratitud y refresque los ecos de esta legítima intención.

Bibliografía teórica y metodológica

Blecua, A. (2012). *Estudios de crítica textual*. Madrid: Gredos.

Carvajal C., E. (2012). *De crítica textual y edición crítica y su vínculo con la crítica literaria*. En Lecciones Doctorales Julio – Diciembre, Ed No. 11. Medellín: Imprenta Universidad de Antioquia.

Carvajal C., E. & Taborda S., J. F. (2013). *Edición crítica de textos: análisis de las Ediciones de Toá de César Uribe Piedrahita*. Medellín–Colombia, vol. 18, Issue 2 (May–August), pp. 69–82, ISSN 0123-3432.

Mejía V., M. (1973). *Aire de tango*. Medellín: Bedout.

Morocho G., G. (1982 y 1983). «La crítica textual desde el renacimiento hasta Lachmann», «Sobre crítica textual y disciplinas afines» y «Panorama de la crítica textual contemporánea» en *Anales de la Universidad de Murcia*. Vol. XXXIX, no. 1, Vol. XL, no. 1-2.

Pérez P., M. Á. (2010). *Ejercicios de crítica textual*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Tavani, G. (2005). «Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos». En: Colla, Fernando (Coord.). *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. París: Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos.

~1~

LECTURA FILOLÓGICA

Lectura filológica

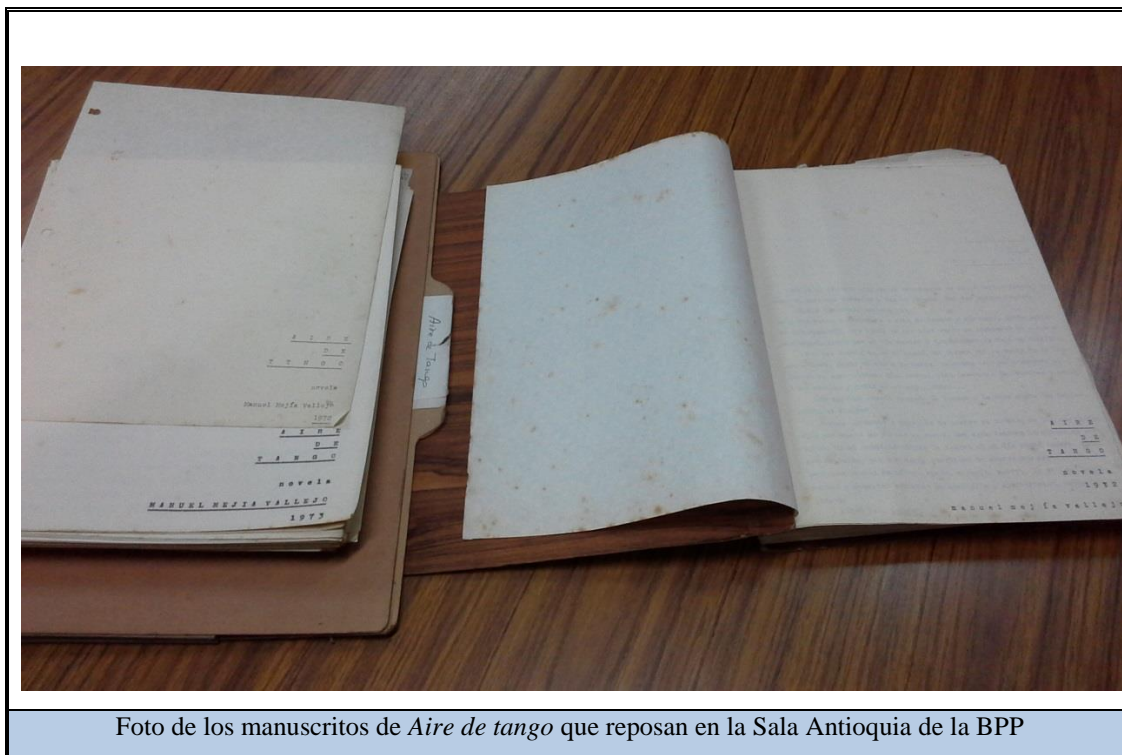
1.1. Introducción

El presente capítulo ofrece el análisis filológico obtenido como resultado del trabajo ecdótico que da cuenta del ejercicio comparativo entre las ediciones intervenidas en la etapa de la collatio. Este momento permite conocer las diversas problemáticas textuales planteadas en los testimonios hallados de la novela *Aire de tango*, desde los bosquejos de su creación, pasando por el texto base hasta llegar a la penúltima edición publicada; así mismo, esta etapa posibilita identificar las condiciones primigenias de la novela y las modificaciones presentadas a lo largo de su tradición textual, con el objetivo de develar todas las intervenciones ajenas a la voluntad del autor para depurar la obra y devolverle la autenticidad propia de su creador. Aunque se tuvieron en cuenta en la recolección de los testimonios los dos manuscritos mecanografiados que reposan en la Sala Antioquia de la Biblioteca Pública Piloto, no se cotejaron por no tratarse de ediciones definitivas. Sin embargo, este material pretextual es fundamental para atender a situaciones textuales que las ediciones no logran resolver. Asimismo, estos manuscritos resultan de mucha importancia para posteriores estudios de crítica genética de la novela objeto de estudio.

La estrategia principal que sustenta dicho análisis corresponde a los resultados de la lectura y cotejo de las ediciones: Bedout (1973), Plaza y Janés (1979), Concejo de Medellín – Biblioteca Pública Piloto para América Latina (2000), Casa Editorial El Tiempo (2003) y Fondo Editorial Universidad Eafit (2008). Los criterios de selección de dichas versiones obedecen a que la primera constituye el texto base, precedente inobjetable; la segunda por ser el punto de partida de posteriores reimpressiones, y las siguientes porque pertenecen a casas editoriales diferentes a las iniciales y esto prevé algunas particularidades tanto de fondo como de forma. Cabe señalar aquí que de estas, las tres primeras fueron publicadas en vida del autor pero no se conocen galeradas o pruebas de imprenta posiblemente enviadas para posteriores correcciones. También es preciso comentar que no se incluyó la última edición de la novela publicada por Ediciones Unaula (2014), pues para esta época ya se había terminado el proceso de la collatio.

Como ya se indicó, aunque los manuscritos mecanografiados no hicieron parte de la collatio, sí se tuvieron en cuenta para el cotejo de las ediciones comerciales, sobre todo para

la revisión de la primera edición. Por tal motivo, es pertinente referenciar algunos aspectos concernientes a dicho material; por ejemplo, se ha dicho que Manuel Mejía Vallejo perdió el primer manuscrito de esta novela en un robo donde le hurtaron su maletín; tal vez por esto sólo se encuentran dos manuscritos fechados ambos en 1972.



Uno de ellos está en una carpeta rotulada con el número 30, con sus hojas sueltas y unas pocas anotaciones escritas a mano sobre las líneas mecanografiadas a doble espacio, lo que supone que es el siguiente al que le robaron. En la primera hoja aparece en la esquina inferior derecha: “AIRE DE TTNGO”, con fecha de 1972. En su segunda hoja se aprecia la escritura correcta del nombre pero fechado 1973, lo que hace ambigua esta información. Mientras que el segundo manuscrito está legajado y codificado con el número 6, también con fecha de 1972 y se asume que es el manuscrito final puesto que además posee anotaciones que no aparecían en el anterior. Aunque no es muy recurrente, la paginación de ambos es discontinua, en ocasiones presenta saltos o letras que acompañan el número de la página.

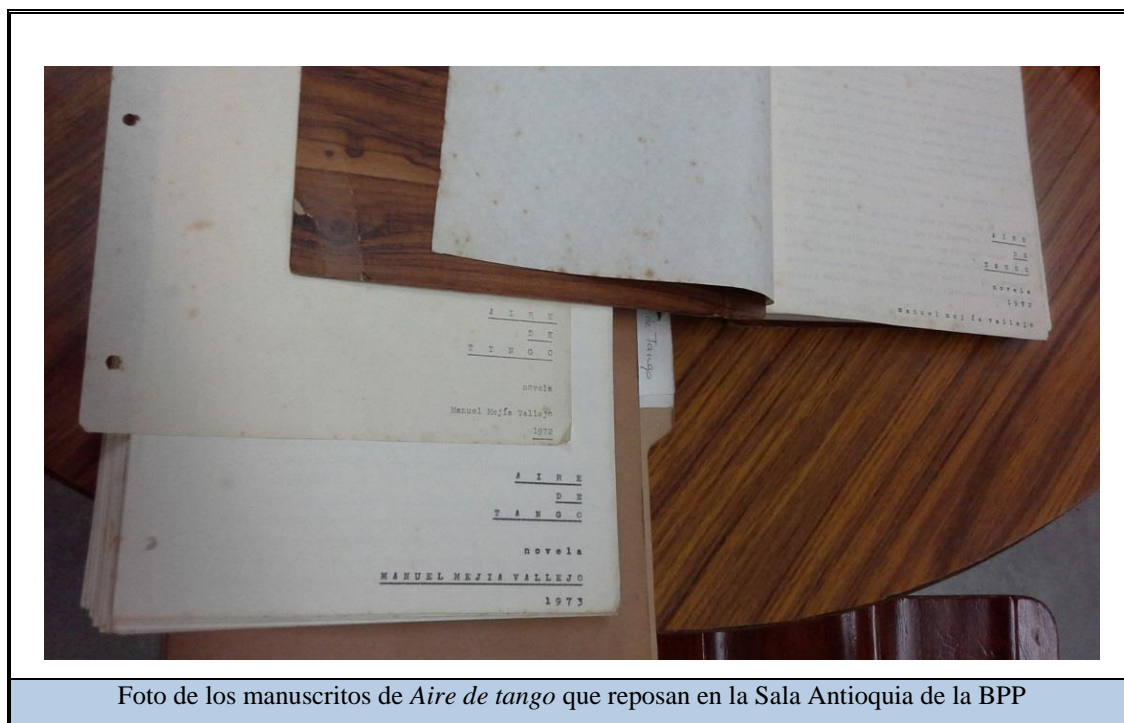


Foto de los manuscritos de *Aire de tango* que reposan en la Sala Antioquia de la BPP

Respecto a los elementos textuales registrados a partir del orden consecutivo y cronológico de aparición de la novela, se tiene presente la discriminación de los testimonios y la ubicación del primer grupo según la clasificación de Tavani (2005). En este orden de ideas, luego de los mecanuscritos mencionados, las ediciones de *Aire de tango* que van desde 1973 hasta 2014 son las siguientes:

EDICIÓN	EDITORIAL	CIUDAD	AÑO	PÁGINAS	COLECCIÓN
Primera	Bedout	Medellín	1973	286	-
Segunda	Plaza y Janés	Bogotá	1979	250	-
Tercera	Concejo de Medellín – Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina	Medellín	2000	271	Obras completas
Cuarta	Casa Editorial El Tiempo	Bogotá	2003	199	Serie Colombia
Quinta	Fondo Editorial Universidad EAFIT	Medellín	2008	228	Letra por letra
Sexta	Ediciones Unaula	Medellín	2014	245	Tierra Baldía

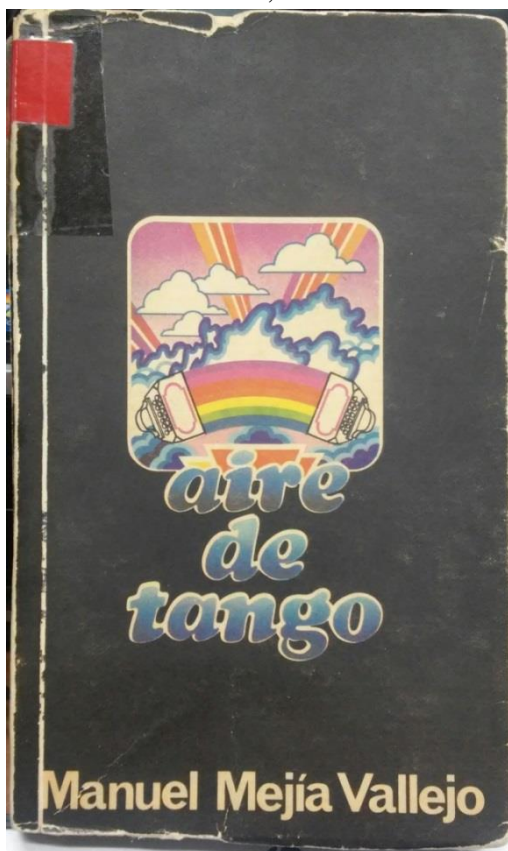
Tabla número 1: Ediciones de la novela *Aire de tango*.

Es necesario aclarar que Plaza y Janés se encargó de la segunda edición en 1979, pero en adelante las que denominó Tercera (1984), Cuarta (1989), Quinta (1994), Sexta (1999), Séptima (2003), Octava (2004) y Novena (2009), por tratarse solamente de reimpressiones, no fueron consideradas como tales para esta clasificación. Por eso, aunque haya imprecisiones entre las fechas patentadas en las distintas páginas legales, donde por ejemplo Plaza y Janés se atribuye la séptima edición al igual la del Concejo de Medellín y Biblioteca Pública Piloto, la de El Tiempo no reporte número de edición, la del Fondo Editorial Universidad EAFIT registre la octava y la de Ediciones Unaula figure con la novena, para la presente Edición Crítica (EC) se propone una nueva lista que incluye solo el registro de las primeras versiones ofrecidas por las diferentes casas editoriales.

1.2. Descripción de las ediciones del cotejo

1.2.1. Edición Bedout de 1973, denominada en adelante (TB)

La primera edición de la novela *Aire de tango* fue publicada por la editorial Bedout de Medellín en 1973, en el mismo año que recibió el Premio Bial de Novela Colombiana



auspiciado por la revista *Vivencias* de la ciudad de Cali. Nunca fue reeditada o reimpressa, por tanto se determina como el texto base (TB) para el cotejo de las demás ediciones elegidas y como punto de referencia para la edición posterior a la fijación textual, es decir, la presente (EC); esto con el fin comprobar los cambios producidos desde su publicación originaria.

Esta edición mide 11.3 x 19 cm. La cubierta es de fondo negro y en su parte inferior lleva el nombre del autor en mayúsculas iniciales de color blanco; en la parte central aparece el título de la obra, en tres líneas por palabra, todo en minúsculas de tonos azules degradados y arriba de él se puede observar un recuadro con una colorida imagen

formada por dos componentes esenciales que representan el título de la novela: las nubes como figuración del aire y el bandoneón abierto como elemento alegórico del tango. Las cuatro nubes más altas son blancas y están sobrepuestas en una especie de destellos de luz; mientras que las del centro tienen contornos azules más gruesos y las que se encuentran debajo del bandoneón que forma un arco iris son de fondo oscuro; sobre ellas se puede observar tres triángulos invertidos, dos rojos y uno amarillo, que se asoman por su base.

Esta cubierta tiene, además, un doblez interno con dos componentes: en la parte superior, un retrato a blanco y negro del autor fumando, y en la parte inferior, una brevísima biografía del mismo. Posteriormente va una hoja en blanco, luego otra con el título de la novela separado por una barra del nombre del autor, ambos elementos en minúscula sostenida y centrados en la parte superior de la página. Continúan en otra hoja casi centrados el título de la novela y el nombre del autor con las fuentes utilizadas para la cubierta pero de color negro; al final de la página en fuente más pequeña y centradas van dos líneas con el nombre del premio otorgado por ella y el año en que fue concedido seguido de un punto final. Después aparece la dedicatoria en cursiva y alineada a la derecha sobre la parte superior de la nueva página. En ella de entrada se observan las condiciones de tildación de la gramática del momento, ya que falta la tilde en la mayúscula inicial del apellido Álvarez. Aunque no se informa sobre la fuente utilizada para esta edición, la investigación sobre la misma ha permitido llegar a la conclusión de que está escrita en fuente Bell MT de 14 puntos.

A continuación, inicia la novela en la página 9 y su extensión va hasta la 286, sin división capitular alguna; esta enumeración aparece en los extremos inferiores de sus hojas. En la última hoja se registra en el medio de la página la siguiente información centrada y distribuida en seis líneas: “Aire de tango” se terminó de imprimir el 24 de junio de 1973, en el 38° aniversario de la muerte de Carlos Gardel, y en el homenaje al maestro. Editorial Bedout – Medellín Colombia”. Sin embargo, falta la página legal que brinda datos más específicos sobre la edición. Por otro lado, en el doblez interno de la contracubierta aparecen: en la parte superior su logotipo del concurso, casi en el centro y en línea vertical ascendente con mayúsculas sostenidas se informa que el diseño fue de Cartón de Colombia y en la parte inferior, también en mayúsculas sostenidas, los demás créditos a quienes patrocinaron el evento en pro de la literatura colombiana. Al terminar el doblez de la contraportada se reitera

que el libro fue impreso por la editorial Bedout S.A. Finalmente, en su contraportada también de fondo negro aparece un fragmento en fuentes blancas de lo que constituyera el acta del jurado.

1.2.2. Plaza y Janés de 1979, en adelante (A)

Esta es la segunda edición de la novela, fue publicada a los seis años de (TB) y tiene una medida de 12 x 19 cm. En su portada sobre un fondo blanco se ve en la parte superior el nombre del autor escrito con mayúsculas iniciales en letras azules. Debajo de los apellidos, sobre el costado derecho, se aprecia el título de la obra en letras negras; en él se sobresalen las mayúsculas sostenidas de las palabras aire y tango. Respecto a la imagen, en el extremo central izquierdo se aprecia el perfil del rostro sonriente de Carlos Gardel y ya en la parte inferior, tres parejas de hombres y mujeres que al parecer están en el interior de un bar o un café tal como lo indican los letreros que alcanzan a leerse al revés. En la

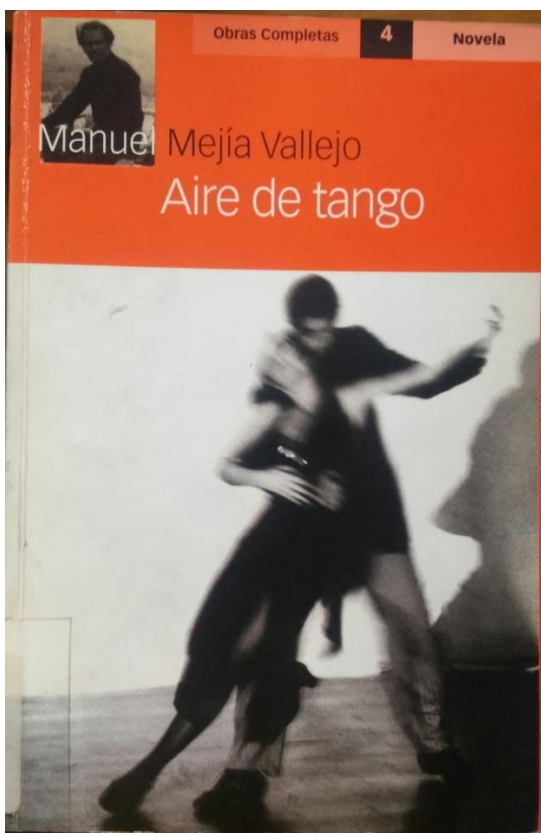


primera pareja que se encuentra al lado izquierdo se observa un hombre recostado sobre una superficie; de mirada profunda, elegante, de sombrero y traje, fumando y con una pequeña copa en la mano; este acompañado por una mujer vestida de manera sensual pero cabizbaja. La segunda pareja, también formal en su porte, muestra un baile a juzgar por la posición de los cuerpos y la expresión cara a cara entre hombre y mujer. La tercera pareja aparece en un plano más alejado, sin embargo se puede apreciar el gesto alegre en su posible diálogo. Al igual que en (TB), (A) anuncia desde su portada la relación directa con el tango. Como no se registra el nombre de la fuente empleada, se deduce que es tipo Time New Roman en un tamaño un poco más pequeño que el de (TB), aproximadamente de 12 puntos.

La primera hoja del libro, en la parte inferior y centrada con mayúsculas sostenidas, tiene un rótulo que indica que la obra pertenece a la colección Narrativa Colombiana de la

editorial Plaza y Janés. La siguiente hoja presenta el título, esta vez en mayúscula sostenida completa, el premio recibido por la obra en mayúsculas solo iniciales y su correspondiente año, el nombre del autor también en mayúsculas sostenidas y al final, en el extremo inferior centrado, el logotipo de la casa editorial que lo publicó. En la parte de atrás de esta hoja se encuentra la página legal encabezada por un recuadro con toda la información editorial. Además, se aprecian otros datos como los créditos de la portada, el número de ediciones y los derechos de autor. En la siguiente hoja se observa la dedicatoria tal como lo hace (TB), incluyendo las características ortográficas y tipográficas. Esta versión cuenta con 250 páginas enumeradas a partir de la 7 en los extremos superiores. A partir de la página 8 tiene como encabezado para las pares el nombre del autor y para las impares, el título de la novela; ambos elementos en mayúscula sostenida. Al final de la obra aparece una hoja en blanco y por último la contraportada con otro retrato del autor fumando y una breve biografía, tal como en (TB), además de un breve comentario sobre la novela. Cierra esta parte, el código de barras del libro.

1.2.3. Concejo de Medellín – Biblioteca Publica Piloto de Medellín de 2000, en adelante denominada (B)



Luego de las siete reimpressiones de (A), esta versión sale al mercado editorial como la séptima edición. Su medida es de 13.8 x 21 cm; presenta un formato un poco más grande que las demás dadas sus características y componentes. La cubierta se divide en dos segmentos; el primero, de fondo rojo, ocupa casi un tercio del espacio y presenta los siguientes elementos: en la parte superior hay una franja en un tono más claro con el título de la colección (*Obras Completas*), en el centro de ella hay recuadro negro que indica el número de la colección (4) y por último, el género al que pertenece esta obra (Novela). Al lado izquierdo de dicha franja se

encuentra una fotografía a blanco y negro del autor, en una especie de plano americano; sobre ella, en la parte de abajo y en letras blancas está el nombre del autor, fuera de la imagen en letras negras va el resto del nombre. Debajo de los apellidos está en letras blancas el título de la obra y a diferencia de las demás ediciones, sólo lleva mayúscula en la primera letra del título. El segundo segmento de la cubierta únicamente muestra una imagen a blanco y negro que corresponde a un barrido fotográfico de un hombre detrás de una mujer, ambos representan una pareja de bailarines de tango; al fondo, al lado derecho, se observa la sombra ambos, no se aprecia algo más. Esta cubierta, al igual que la de (TB), tiene un doblez interno pero esta ocasión sin la imagen de Manuel Mejía Vallejo; solo va una breve biografía que incluye los títulos publicados por él. Este texto va en letras negras exceptuando el nombre del autor y de sus obras.

A continuación va una hoja en blanco y otra en cuya parte superior derecha aparece en dos líneas el nombre de la colección “Obras completas / de Manuel Mejía Vallejo”. Continúan en otra hoja de arriba a abajo: el título de la novela en un tamaño de fuente pequeño sobre una línea quebrada, marca que se hallará luego en las páginas de la derecha ya que en las de la izquierda será constante el nombre de la colección. En ambas líneas se encontrará posteriormente la paginación, en los extremos superiores como en (A). Debajo de esta línea, al lado derecho, la misma fotografía del autor que se aprecia en la portada; debajo y centrado, el nombre del autor solo en mayúsculas iniciales; después, en el centro de la página va el título de la obra resaltado por el tamaño de su letra; debajo, el reconocimiento por el Premio Bienal de Novela Colombiana “Vivencias, 1973”. Por último, en la parte inferior de la página van los nombres de las entidades que publicaron la colección y sus respectivos logotipos, primero el Concejo de Medellín y luego la Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina. En la página posterior se encuentra la página legal con toda la información editorial donde, además, se anuncia que esta edición es una publicación educativa y cultural que hace parte del homenaje póstumo al autor.

La obra editada en fuente Bodoni MT Condensed de 14 puntos ocupa un total de 271 páginas, enumeradas a partir de la 5 donde inicia el prólogo, palabra señalada aquí con mayúscula sostenida y negrilla, escrito por Alonso Aristizábal. A diferencia de (TB) y (A), (B) no contiene la dedicatoria previa a la novela. Esta tiene su lugar desde la página 27 hasta

la 245. Ahora bien, es preciso indicar que (B), contrario a todas las demás ediciones del cotejo, presenta una amplia cronología que empieza en la página 247 con un epígrafe de *Los invocados*: “Cada cual es él, más lo que sueña”. En ella aparecen fechas desde su nacimiento hasta su muerte, en relación con su vida y su obra. Luego de este apartado se presenta una bibliografía, término también escrito en mayúscula sostenida y negrilla, con cuarenta y cinco referencias de y sobre Manuel Mejía Vallejo. A continuación se encuentra una hoja en blanco pero en su parte posterior centrado y en el segundo bloque inferior, aparecen los datos de la litografía donde se imprimió el libro, también en la ciudad de Medellín como (TB).

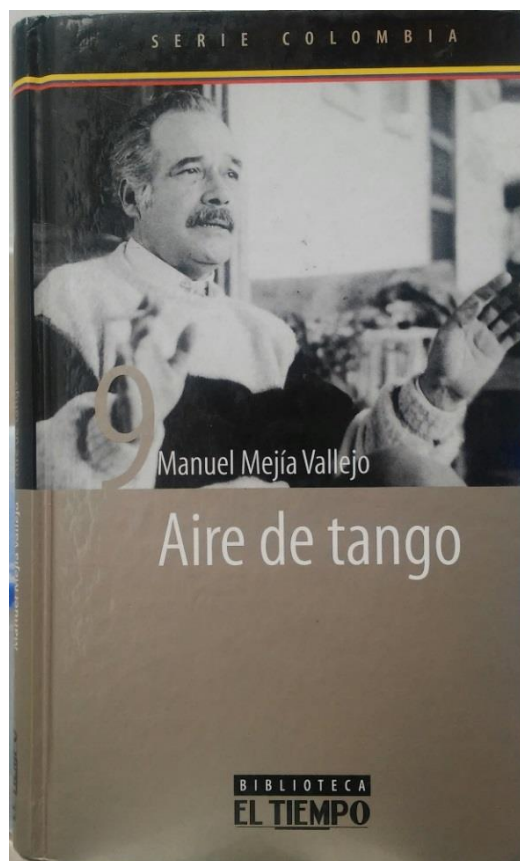
Para terminar con el recuento descriptivo de esta edición, en el doblez interno de la contracubierta roja aparece en una franja en el borde superior, el nombre de la colección, así: “Obras” en letras negras sobre un fondo más claro que el rojo, “Completas” en letras blancas y “Manuel Mejía Vallejo” en letras también de un color más claro que el rojo de la contracubierta. Así mismo, en la parte central se aprecia la lista enumerada de los quince títulos que comprenden toda la colección y su correspondiente género. En total, once novelas, dos libros de cuento y uno de poesía, todos separados por una línea negra; esta información va también en letras negras excepto la del número cuatro que aparece en blanco para resaltar *Aire de tango*. Por último, en el gran fondo rojo de la contraportada aparecen nuevamente las dos entidades encargadas de la publicación con sus respectivos logotipos.

1.2.4. Casa Editorial El Tiempo de 2003, denominada (C)

La cuarta edición utilizada para el cotejo pertenece a la Serie Colombia, una colección de quince tomos publicada por la Casa Editorial El Tiempo, también bogotana como la de (B), y tiene una medida de 12.7 x 21.2 cm. Su cubierta presenta los siguientes elementos: en la parte superior hay una franja negra y sobre ella está el nombre de la colección en letras mayúsculas sostenidas de color gris perla, debajo hay una línea formada por la bandera de Colombia y luego a blanco y negro una fotografía del autor fumando y con un gesto de conversación; esta imagen ocupa casi la mitad de la portada. Sobre ella se deja ver en fuente grande y del mismo tono que las letras de la colección el número nueve y junto a él en letras más pequeñas y de color blanco, el nombre completo del autor. En la parte inferior solamente aparece el título del libro centrado en letras también blancas como las del nombre del autor aunque un poco más grandes. Por último se observa el logotipo de la casa editorial. A

continuación viene una hoja en blanco, luego otra sólo con los nombres del autor y de la novela en la parte superior derecha y abajo nuevamente el logotipo de la editorial, todo en mayúscula inicial. En la página posterior a esta aparece una breve información del soporte legal y en la siguiente, al igual que en (TB) y (A), la dedicatoria de la novela pero con la marcación de la tilde en el apellido.

La novela inicia en la página siguiente aunque no indica número alguno; solo de la 8 hasta la 199 se observa la señalización de las pares con el título sobre una línea negra y debajo el número, y las impares con el autor también sobre la línea negra y su correspondiente página. Después viene una hoja en blanco y por último la



contracubierta de color gris perla donde se aprecia en la esquina superior izquierda un recuadro dividido que contiene la misma fotografía de la portada en una escala menor y al lado el número nueve, de tamaño grande y de color blanco. En la parte restante aparecen el título y el autor en dos líneas en dirección vertical; junto a ellas, un breve comentario sobre la novela y finalmente un párrafo de corte biográfico. A partir de la investigación se puede afirmar que la obra está editada en fuente Californian FB de 12 puntos.

1.2.5. Fondo Editorial Universidad Eafit de 2008, en adelante (D)

Finalmente se presenta la quinta versión del cotejo, penúltima en la trayectoria editorial de la novela ya que, como se anunció anteriormente, la última corresponde a la de Ediciones Unaula, ambas de Medellín. Esta muestra mide 13.9 x 21.2 cm y cuenta con 228 páginas enumeradas desde la 7, donde inicia la historia, en centro del borde inferior. Su cubierta es negra y sobre ella en el extremo superior derecho está el título de la novela en mayúsculas sostenidas; debajo de él, el nombre del autor pero solo en mayúsculas iniciales, las dos líneas de información van en letras de color lila. En la parte central se aprecia una

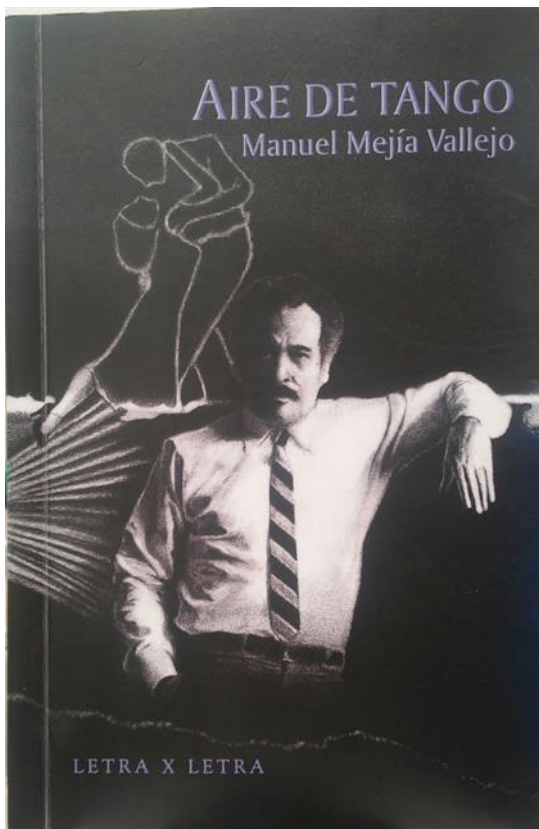


ilustración a blanco y negro basada en una fotografía tomada a Manuel Mejía Vallejo; en ella, además, se resalta al lado izquierdo de la cabeza del autor, la silueta de una pareja de tango. Por último, en la esquina inferior izquierda, en letras también de tonos morados y en mayúscula sostenida, aparece el nombre de la colección “Letra por letra” a la que pertenece la obra. Esta edición, al igual que (TB) y (B) tiene un doblez interno, en esta ocasión con un texto de corte biográfico.

Después de esta parte preliminar, se encuentra una hoja en blanco y luego otra, por un lado con el título del libro y abajo el nombre del autor con el juego de mayúsculas que tiene en la portada; después se aprecia el logotipo del

fondo editorial y el nombre de la colección. Al otro lado, la página legal con los créditos especificados. Posteriormente, una hoja con la dedicatoria con la marcación en la tilde del apellido como en (C). Luego de toda la parte de la narración, viene una hoja sin paginar donde se registra una vez más el logotipo del fondo editorial en la parte superior central, y los créditos de impresión que, además y a diferencia del resto de las ediciones, ofrece las características puntuales sobre el tipo de papel, su gramaje y la fuente empleada. En cuanto al doblez de la contracubierta, en letras blancas como el anterior, indica los otros textos de la colección. Y por último, la contracubierta presenta en el bloque superior unas breves palabras de Juan Luis Mejía, su entrañable amigo, sobre la novela acompañadas de su nombre; en la esquina izquierda inferior nuevamente el logo del fondo editorial y en la derecha el código de barras.

1.2.6. Síntesis comparativa y valorativa de todas las ediciones cotejadas

Las versiones impresas y comerciales de la novela hacen parte de ediciones autorizadas pero ninguna advierte las características de la edición crítica y tampoco incluye

un estudio preliminar. Todas en lo aparente reproducen la primera edición o TB y solo la editorial Plaza y Janés presenta reimpressiones de su versión. En términos generales, las cinco ediciones cotejadas conservan la totalidad de la obra primigenia, ninguna exhibe notas del editor, ni ilustraciones; sin embargo, (B) apunta a varios reparos que podrían determinar un valor agregado sobre las demás. Por ejemplo, únicamente ella contiene prólogo, una amplia cronología y un apartado de referencias biobibliográficas. No obstante, omitió el paratexto referido a la dedicatoria y esto altera la comprensión de la historia, al tiempo que afecta la voluntad original del autor ya que dichas líneas anuncian de entrada la presencia de la música y de los cuchillos, dos componentes de suma importancia en el recuento narrativo. Por otra parte, (C) anticipa en la dedicatoria un cambio en la ortografía del momento ya que aparece el apellido Álvarez con tilde.

Todas estas han sido ediciones comerciales sencillas, asequibles dadas las características de formato y la calidad del papel; ninguna corresponde a una edición de lujo, solo (C) tiene pasta dura; por tanto, el valor de todas en el mercado no ha representado costos elevados para la época de su difusión y tampoco ahora. Cabe señalar ahora otros elementos diferenciales como el cambio en la numeración de las páginas y en la totalidad de estas por razones de tamaño de las fuentes y diagramación. Al respecto, (B) resulta tipográficamente menos favorecida debido al menor tamaño de su letra y (C), a juzgar por la diagramación de las páginas, es la de menor extensión. En cuanto a las cubiertas, las más llamativas son las de: (TB), gracias al contraste de su fondo negro con su imagen colorida; (A), por la luminosidad de su imagen y (B), por el rojo llamativo de su cubierta. Las otras dos tienen un manejo sobrio del color y se centran en la imagen del autor.

1.3. Descripción cuantitativa del cuadro de cotejo

En el cotejo de las ediciones elegidas para la presente (EC), se hallaron particularidades significativas que evidencian los diferentes grados de intervención y modificación que han afectado la obra a lo largo de su historia. Esta situación amerita el reconocimiento cuantitativo de los cambios hechos a partir de las variantes identificadas. Con base en lo anterior se presenta el siguiente balance. El cotejo realizado de manera comparativa entre las ediciones (TB), (A), (B), (C) y (D), indica un total de 483 registros de

cambios presentados entre ellas; la mayoría de los cambios recaen en la relación (TB) y (C) con un total de 374 variaciones, seguido de la relación (TB) y (D) con 246 modificaciones, luego (TB) y (B) con 228 cambios y finalmente (TB) y (A) con 144 diferencias que la dejan ver como la edición más fiel a la original.

Con el precedente anterior, se clasifican las 483 variantes en cinco tipos de categorías que explican estos resultados: los cambios de tipo ortográfico suman 267, dentro de los cuales se observa que fueron más representativos los referidos al uso de los signos de puntuación, al manejo de las tildes y al uso de mayúsculas y minúsculas. Asimismo, los 212 cambios de orden tipográfico repercutieron en las diferencias entre las cinco ediciones; en ellos se resaltan las alteraciones frente al uso de rayas y guiones y al manejo del espaciado. En una proporción menor, aparecen los cambios de orden semántico; son 47 detalles que aluden principalmente al giro de palabras sin afectar la sintaxis. Finalmente, se cuenta con 25 cambios sintácticos percibidos en la adición o en la omisión de palabras que desviaron la estructura inicial de algunos enunciados y, por último, se señalan los 11 pragmáticos que, aunque en menor proporción, también marcan diferencias respecto a la voluntad primera del autor.

Atendiendo a las características propias del autor y, sobre todo, a las condiciones de escritura imperantes en la ortografía del momento de cada nueva edición, es posible afirmar que en algunas de estas versiones más allá de actualizar dicha ortografía, se encuentran cambios que vulneran el estilo del autor en tanto modifican la oralidad expuesta como una de las peculiaridades en la estructura enunciativa de la novela; dicho de otro modo, Manuel Mejía Vallejo había determinado con su estilo narrativo el uso de un habla coloquial que atravesara la obra para dar cuenta de la oralidad antioqueña y esta no tenía por qué ser corregida por los nuevos editores. De ahí que se busque a través de la (EC) restituir la versión original de *Aire de tango*, volviendo a su esencia, pero sin descuidar las actualizaciones editoriales que esta requiera.

VARIANTES	TOTAL
Ortográficas	267
Tipográficas	212
Semánticas	47
Sintácticas	25
Pragmáticas	11
Tabla número 2: Síntesis de clasificación de las variantes del cuadro de cotejo.	

1.4. Descripción cualitativa del cuadro de cotejo

Las variadas alteraciones de tipo ortográfico, tipográfico, semántico, sintáctico y pragmático halladas en *Aire de tango* respecto a (TB), se deben a las diferentes ediciones y reimpressiones de la obra. La sistematización de ellas en el cuadro de cotejo permitió reconocer estas desviaciones para determinar los cambios sobre la versión primigenia, con el fin de analizar, corregir y enriquecer la fijación del texto definitivo como parte de esta (EC). El cuadro que registra el cotejo completo de las cinco ediciones expuestas se presenta como Anexo 1; en él se consideran las diferencias concretas y completas entre estos testimonios paratextuales que dejan ver cuándo hubo intentos de corrección del (TB) o de las otras ediciones y cuándo otras diferentes al (TB) generaron dichos errores detectados en fenómenos como la omisión, adición, sustitución o transposición de letras, signos o expresiones dentro del material textual.

Como bien se indicó, el punto de referencia para la colación de variantes es (TB); a partir de ella, los hallazgos que arroja el análisis comparativo son de gran variedad y permiten formalizar los puntos de referencia en la labor ecdótica que orienta la restitución del texto original. En este sentido es preciso comentar que las normas ortográficas de la RAE para el momento de la edición de (TB) no correspondían todavía a la segunda edición de la *Ortografía. NUEVAS NORMAS declaradas de aplicación preceptiva desde 1° de enero de 1959* publicado en 1974. Por otra parte, los cambios poco variaron en (A), (B), (C) y (D) respecto a la normatividad expuesta en 1999 por la *Ortografía de la lengua española*; lo que indica claramente que, aunque es anacrónico considerar errores a algunas particularidades

analizadas desde la ortografía actual, para la presente (EC) la obra debe ser actualizada a la luz de las nuevas normas editoriales y de la ortografía declarada en el año 2010.

NORMATIVA ANTERIOR	NORMATIVA DE 1974	NORMATIVA DE 1999	NORMATIVA DE 2010
(TB - 1973)			
	(A - 1979)		
		(B - 2000)	
		(C - 2003)	
		(D - 2008)	

Tabla número 3: correspondencia entre las ediciones de *Aire de tango* elegidas para el cotejo y la normatividad ortográfica que las ampara.

Siguiendo con este margen comparativo, aunque de (A) se conoce el mayor número de reimpresiones de la novela y a pesar de ser la más parecida al (TB), evidencia las primeras modificaciones; en unas realiza correcciones, pero en otras deja ver más errores. Por otra parte, (B) procura conservar la esencia de (TB); tal vez porque fue la edición que contó con los materiales pretextuales de primera mano al estar directamente relacionada con la Biblioteca Pública Piloto donde reposa gran parte de los archivos del autor. Por su parte (D), si bien conserva muchos elementos de la versión original, anuncia más modificaciones en un intento de corregir la novela. Finalmente (C) es la que más se aleja de (TB) y, por tanto, anuncia el mayor número de modificaciones en la obra sin obedecer a una propuesta de corrección editorial.

A continuación se puntualizan las variantes presentadas en las ediciones (A), (B), (C) y (D) respecto a (TB), las mismas que regirán los criterios filológicos para la fijación del texto en esta (EC). Todo esto con el fin de reparar los cambios que las ediciones cotejadas posteriores a la príncipe introdujeron, volviendo así a la voluntad primera del autor conforme aparece en la primera publicación, e incluyendo esta vez las actualizaciones ortográficas, semánticas y demás requeridas según la normativa vigente. Aunque en términos generales se clasificaron en la tabla de cotejo cinco macro categorías, en el análisis cualitativo aparecen discriminadas por subcategorías con sus respectivos ejemplos. Cabe señalar, además, que aunque se ha discriminado la mayoría de los casos como variantes simples, se han encontrado algunas situaciones textuales que cumplen con dos categorías y por tanto se consideran

variantes compuestas. Para el presente análisis solo se abordará la categoría que prime en cada situación particular. Dado que son numerosos estos contrastes y que muchos de ellos se presentan de manera repetitiva, únicamente se traerán a colación dos o tres ejemplos de cada variante.

1.4.1. Cambios de orden ortográfico

Durante los primeros treinta y cinco años de publicación de la novela se produjeron múltiples cambios donde cada nueva edición o reimpresión incorporó, al mismo tiempo que subsanó, un número de alteraciones que precisamente (EC) busca corregir. Si bien es cierto que (A) para el momento de su edición todavía no estaba regida por las primeras actualizaciones ortográficas del año 74, y de igual manera (B), (C) y (D) tampoco responden a las claridades expuestas para el año 2010, no se justifica el gran número de errores hallados en todas ellas, sobre todo de orden ortográfico que constituyen la variante con el mayor número de cambios, siendo los más representativos los relacionados con la normatividad del uso de los signos de puntuación, de la tildación de mayúsculas y del uso de las comillas. El orden de registro por macrocategoría obedece gradualmente a la cantidad de entradas de cada variante y cada situación textual será explicada a la luz de las tres normatividades ortográficas referenciadas cuando esta lo amerite. Para la fijación textual de las situaciones textuales que se presentan en las variantes registradas, es necesario considerar el contexto oracional; este permitirá reconocer cuándo hay adición o ausencia de un signo que resulta obligatorio.

Respecto al manejo de los signos, hay que resaltar la brevedad de la ortografía de 1974 y todavía 1999 si se compara con el vasto número de indicaciones que ofrece la normatividad expuesta en el año 2010. Como ya se ha dicho, dicha regulación no cubrió las ediciones cotejadas, por eso aquí se describirán en breve las particularidades de los casos elegidos, y para la determinación de las normas generales de la (EC) se señalará cada aspecto al amparo de la última ortografía.

1.4.1.1. Cambios en el uso de signos

1.4.1.1.1. Adición de signos de puntuación (comas y puntos)

En varias ocasiones se introducen signos como la coma y el punto cuando (TB) no los muestra. En la tabla número 4 se ve que (A) y (C) agregan estos signos de manera arbitraria, pues en el contexto oracional no lo requiere. Como en (TB) se puede leer

claramente el texto, la (EC) volverá a esta forma omitiendo los cambios hechos en las demás ediciones.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
115	9	no había clientes	99	26	(TB)	109	4	(TB)	80	3	no había, clientes	91	9	(TB)
130	14	y yo detrás	113	12	y yo detrás,	121	5	(A)	90	29	(A)	103	7	(A)
165	25	maletica y se	144	10	(TB)	149	12	(TB)	115	9	maletica. Y se	131	14	(TB)

Tabla número 4: cambios ortográficos por adición de signos de puntuación.

1.4.1.1.2. Omisión de signos de puntuación (comas y puntos)

De nuevo aparecen cuantiosos ejemplos que evidencian alteraciones en el uso de los signos de puntuación; en este caso se da la omisión de signos como ocurre en los siguientes ejemplos donde (A) elimina la coma y los dos puntos y da continuidad al error que repetirán las demás ediciones. En el tercer ejemplo, por su parte, (C) omite la coma e interfiere en la pausa necesaria para su enunciación. Además de tratarse de fallas ortográficas, también se puede hablar aquí de inconsistencias sintácticas ya que también alteran el sentido de la enunciación.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
47	4	al campo,	40	9	al campo	56	6	(A)	33	23	(A)	37	14	(A)
74	32	agregó:	64	18	agregó	77	17	(A)	52	27	(A)	59	15	(A)
100	25	Madreperla”, así	87	1	(TB)	96	30	(TB)	70	9	Madreperla” así	79	30	(TB)

Tabla número 5: cambios ortográficos por omisión de signos de puntuación.

1.4.1.1.3. Omisión de la raya

Los dos ejemplos que a continuación se presentan muestran una vez más las inconsistencias que deja ver (C) respecto al (TB). Hay que volver a la primera regulación ortográfica expuesta sobre la raya, en el *Capítulo IV. Núm. 54*: «Este signo se emplea en diálogos (...). Empléase también al principio y al fin de oraciones intercalares no pertenecientes al período cuyo discurso interrumpen» (1974: 39); asimismo la de 1999 indica

en el *Capítulo V. Núm. 5.9.2.* «Para señalar cada una de las intervenciones de un diálogo sin mencionar el nombre de la persona o personaje o personaje al que corresponde. En este caso se escribe una raya delante de las palabras que constituyen la intervención» (1999: 77); y por último, la de 2010 dice en el *Capítulo III. Núm. 3.4.7.1.3.* sobre la marcación del signo en los comentarios de un narrador o transcriptor: «No se escribe raya de cierre si tras el comentario del narrador no sigue hablando inmediatamente el personaje» (2010: 374). Aquí se identifica desde (TB) la presencia del signo que repercute en la alternancia de diálogos y que es (C) es la edición que más omite este signo para tal caso.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
42	14	—¿Se imaginan	36	8	(TB)	52	21	(TB)	30	17	¿Se imaginan	33	26	(TB)
189	26	—¡No lo conociera	166	3	(TB)	169	19	(TB)	132	1	¡No lo conociera	150	25	(TB)
210	18	—Ese pelao soy yo	184	1	(TB)	186	1	(TB)	146	11	Ese pelao soy yo	167	11	(TB)

Tabla número 6: cambios por omisión de la raya.

1.4.1.1.4. Omisión del signo doble inicial o final

Otra de las situaciones textuales pertenecientes a la variante ortográfica y ejemplificada a continuación, tiene que ver con la omisión de signos dobles, iniciales o finales, referidos en los siguientes ejemplos a la exclamación y a las comillas. Al respecto, la Ortografía de 1974 ratifica que «Los signos de interrogación y de admiración se ponen al principio y al fin de la oración que deba llevarlos: *¿Dónde estás? ¿A qué vienes? ¿Te veré mañana? ¡Qué asombro! ¡Ay de mí!*» (1974: 35). La Ortografía de 2010 acentuará esta precisión al aseverar: «En la escritura actual, los signos de exclamación y de interrogación son signos dobles; así pues, deben colocarse de forma obligatoria al comienzo y al final de la secuencia correspondiente: *¿Qué hora es?; ¡Qué alegría verte!* Es incorrecto suprimir los signos de apertura (*¿ ¡*) por imitación de otras lenguas en las que únicamente se coloca el signo de cierre [...]» (2010, 388). Por esta razón, las correcciones introducidas en las demás ediciones serán replicadas en la (EC).

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
104	9	Horror la salvación!	89	31	¡Horror la salvación!	99	21	(A)	72	19	(A)	82	18	(A)
146	3	¡averigüen	126	27	averigüen	132	27	(A)	101	24	(A)	115	22	(A)
228	16	Amén”.	199	20	Amén.	200	9	(A)	158	28	(A)	181	24	(A)

Tabla número 7: cambios por omisión de signo doble inicial.

1.4.1.1.5. Omisión o adición de punto después de entrecomillado

Los ejemplos correspondientes se ven en la tabla número 8, donde se muestra esta inconsistencia ortográfica desde (TB); claro está que para el momento de su publicación no había una normatividad sobre el uso de las comillas con otros signos ortográficos. Ya para las demás ediciones se aplica, en el mayor número de casos cotejados, la reglamentación de 1999 que sostiene: «El texto recogido dentro de las comillas tiene una puntuación independiente y lleva sus propios signos ortográficos» (1999: 81), norma acogida también por la nueva ortografía: «el texto enmarcado por las comillas tiene (...) su propia puntuación» (2010: 386).

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
55	27	l'alma!” O tendía	47	24	l'alma!”. O tendía	62	16	(A)	39	20	(A)	44	6	(A)
121	31	nunca...”.	105	17	(TB)	113	29	(TB)	84	23	nunca...”	96	13	(TB)
260	10	murieron...”	227	2	murieron...”.	224	12	(A)	180	22	(TB)	206	30	(A)

Tabla número 8: cambios por omisión de punto después de texto entrecomillado.

1.4.1.1.6. Cambio de signos

Los tres ejemplos analizados en contexto demuestran que el cambio generado altera el sentido de procura cada signo de puntuación. Para el primero, la ortografía de 1974 señala el uso de los puntos suspensivos «cuando conviene al escritor dejar la oración incompleta» (1974: 35). Si la normatividad de 1999 también asiste a dicho uso, no se justifica el cambio hecho en (A) y repetido posteriormente por (B), (C) y (D). Para la (EC) se tendrá presente el uso indicado desde (TB); asimismo, corregirá las inconsistencias de los siguientes dos

ejemplos que parecerían más errores tipográficos por parte de (B) pero que aquí constituyen alteraciones ortográficas dado que seguido de la coma no va mayúscula, como lo muestra el error en (B), edición que incurre también en la falta para el tercer caso.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
13	20	el bolsillo no tenía fondo...	11	9	el bolsillo no tenía fondo.	30	17	(A)	10	15	(A)	10	23	(A)
17	34	difunto. ¡Delicadeza	14	30	(TB)	33	23	difunto, ¡Delicadeza	13	15	(TB)	14	5	(B)
177	33	Les conté ya,	155	1	(TB)	158	18	Les conté ya;	123	20	(TB)	141	3	(TB)

Tabla número 9: cambios por sustitución de signos.

1.4.1.1.7. Alteración de signos de puntuación (...), (....) (...)

Pese a la consideración de que estos son errores que también obedecen al orden tipográfico, se vuelve a la normatividad referida a los puntos suspensivos para enmendar la inconsistencia, ya que estos no se combinan con la coma y son solo tres en la marcación.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
121	6	yo las sabía...	104	30	(TB)	113	15	yo las sabía..,	84	5	(TB)	95	28	(B)
152	23	amarga...	132	19	(TB)	138	10	(TB)	106	8	amarga....	120	27	(TB)
177	9	y tus be...”.	154	8 9	(TB)	158	3	(TB)	123	2	y tus be....”	140	16	(TB)

Tabla número 10: cambios por alteración en la forma de los signos.

1.4.1.2. Cambios en el uso de las tildes

Los cambios en la aplicación de las tildes son determinantes entre las ediciones cotejadas y para la fijación en (EC); esto atiende a diferentes situaciones específicas a partir de la normativa actual. A continuación se presentan los diferentes casos.

1.4.1.2.1. Tilde en mayúscula

Esta inconsistencia ocupa el segundo lugar luego de la adición o supresión de signos en las distintas versiones de la novela cotejadas en la presente investigación. Al respecto, (TB) omite la tilde en los tres casos y esto puede obedecer a que solo hasta la normatividad

de 1974 se habla de dicha marcación gráfica referida al acento. Lo particular es que dicha regulación ya aplicaba para la ediciones posteriores a (TB) y (A) y (B) continuaron con el modelo de la primera; solamente (C) respondió al cambio que dispusiera la reglamentación vigente: «El empleo de la mayúscula no exime de poner tilde cuando así lo exijan las reglas de acentuación» (1999: 31). Frente a esto, se nota que (D) actualiza la norma de manera parcial porque hay situaciones textuales que no corrigen el error, como lo muestra el tercer ejemplo. Para la (EC) será preciso, entonces, tildar el apellido «Álvarez» por ser una palabra esdrújula, al igual que «Íbamos», independientemente de llevar la tilde en la mayúscula inicial; de igual manera se tildará «SALIÓ» aunque se trate de mayúsculas sostenidas, pues así lo estipula la norma actual.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
7	1	Alvarez	6	1	(TB)	-	-	-	6	1	Álvarez	5	1	(C)
147	9	Ibamos	127	27	(TB)	133	23	(TB)	102	17	Íbamos	116	19	(C)
159	2	SALIO	138	10	(TB)	144	4	(TB)	110	22	SALIÓ	126	2	(TB)

Tabla número 11: cambios en el uso de las tildes.

1.4.1.2.2. Tilde en pronombre, adverbio, verbo y sustantivo

En la siguiente tabla se registran ejemplos que atienden a variados casos. Aunque podría existir una ambigüedad frente al uso o no de la tilde diacrítica en los pronombres demostrativos ya expuestos en la ortografía de 1974, en oposición a esta noción que prescribe el uso de tilde, gracias al criterio de actualización ortográfica, la presente (EC) no tildará los pronombres y determinantes demostrativos al considerar que el acento diacrítico poco diferencia entre sí a un determinante o a un pronombre demostrativo; y, más bien, es el contexto comunicativo el que permite escoger una de dichas opciones interpretativas (2010: 269).

El adverbio de modo «solo» que aparece tildado en la primera sílaba en (TB), (C) y (D), para esta (EC) conservará la forma correcta de las ediciones (A) y (B). Cabe anotar también que en el tercer ejemplo, (C) tilda el verbo «digo» sin necesidad, y en el cuarto caso ocurre una inconsistencia que llama la atención: desde (TB) se encuentra la palabra «cadáveres» mal tildada y al parecer, ninguna edición se percató de la falla, reiterando en

todas el mismo error; lo que puede evidenciar además una falla tipográfica que denota la falta de revisión en todas las ediciones.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
102	25	encontré este	88	23	(TB)	98	14	(TB)	71	20	encontré éste	81	15	(TB)
164	9	—Sólo me falta	142	32	—Solo me falta	148	3	(A)	114	9	(TB)	130	7	(TB)
216	31	digo	189	10	(TB)	191	2	(TB)	150	21	digó	172	8	(TB)
260	26	cádaveres	227	15	(TB)	224	22	(TB)	180	34	(TB)	207	10	(TB)

Tabla número 12: cambios por tilde en pronombre, adverbio, verbo y sustantivo.

1.4.1.2.3. Tilde en hiatos

Otro aspecto característico de esta variante es el uso de acentos en la definición del hiato. En la norma ortográfica de 1974 se explicita: «Cuando una vocal extrema tónica va delante o detrás de una vocal intermedia átona, no hay diptongo, sino hiato, y la vocal tónica llevará acento ortográfico» (1974: 25). Es comprensible que en (TB) no se cumpla la regla por ser una edición previa a esta normatividad; pero en el momento de la aparición de (A) ya existía dicha regulación: «La combinación *ui* sólo llevará acento gráfico, que irá sobre la *i*, cuando lo pidan las reglas 1.^a a) y 3.^a del § 34: así en *huí*, *fluí* (ambos bisílabos y agudos), *construí*, *atribuí*, *benjuí*, *casuístico*, *jesuítico*, etc.; pero *huid*, *huir*, *fluid*, *fluir*, *construir*, *atribuir*, *casuista*, *jesuita* no llevarán tilde, de conformidad con el § 34, 1.^a b) y 2.^a a)» (1974: 26). Situación presente en (TB) que (A) pasa por alto y permite reconocer un error en (TB) que repiten (A) y (C) pero que (B) y (D) logran rectificar.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
175	9	diluída	152	17	(TB)	156	15	diluida	121	24	(TB)	138	29	(B)

Tabla número 13: cambios por tilde en hiatos.

1.4.1.2.4. Tilde en palabras de acuerdo con las normas generales de acentuación

El ejemplo de tildación «sinó» hallado en (TB) y en (A), se mantendrá en la (EC) por pertenecer a los registros propios de la oralidad. Los demás casos de acentuación no llevarán tilde de acuerdo con las respectivas normas de acentuación esbozadas en 1974 y ampliadas en 2010 y serán corregidos en la (EC) para velar por la actualización ortográfica, pese a que estos no representen una generalidad.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
40	4	viejos sinó viejas	34	7	(TB)	51	2	viejos sino viejas	28	33	(B)	32	1	(B)
123	15	tiene que habérsela	106	32	(TB)	115	7	(TB)	85	26	tiene qué habérsela	97	21	(TB)
114	21	Río ella	99	7	(TB)	108	11	Rió ella	79	23	(TB)	90	23	(B)

Tabla número 14: cambios por tilde en palabras de acuerdo con las normas generales de acentuación.

1.4.1.2.5. Tilde en monosílabos

En el primer ejemplo de la tabla número 15 se puede ver como el pronombre «ti» se encuentra tildado en el (TB) y a partir de (A) se corrige como es pertinente; pero en el segundo, al adverbio de afirmación «sí» le falta la tilde y esta es corregida en adelante por las demás ediciones. En cuanto al tercer ejemplo, el (TB) y (A), obedeciendo a la ortografía del momento, no registran la tilde en el adverbio de cantidad «más», pero en (B), (C) y (D), sí; esto evidencia la aplicación de la norma que indica que las palabras monosílabas no llevan tilde, salvo en los casos en los que se presenten homógrafas con función gramatical diferente, tal como lo determina la Ortografía del 2010 en el *Capítulo II. Núm.3.4.1.1.*, «Las palabras de una sola sílaba no se acentúan nunca gráficamente, salvo en los casos de tilde diacrítica» (2010:231).

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
43	8	volcada en tí	36	30	volcada en ti	53	9	(A)	30	37	(A)	34	14	(A)
101	17	Si, al principio	87	21	Sí, al principio	97	15	(A)	70	28	(A)	80	17	(A)
246	12	mas	215	9	(TB)	214	20	más	171	5	(B)	196	6	(B)

Tabla número 15: cambios por tilde en monosílabos.

1.4.1.3. Cambios en las comillas

Aunque los cambios en las comillas obedecen más a elementos tipográficos, y así fueron señalados inicialmente en el cuadro de cotejo, este análisis las aborda desde el punto de vista ortográfico ya que existe una normativa que regula su uso. Pese a la diferencia en la forma determinada por la fuente empleada para cada edición, se puede observar que en todas se emplean las comillas inglesas (“ ”) y ninguna acude al uso de las comillas angulares o españolas (« »).

En esta parte del análisis vale la pena tratar con detenimiento la normatividad referida a las comillas por ser uno de los signos más representativos en toda la obra, ya que en ella se dan cuantiosas entradas a elementos intertextuales que ameritan el uso de este signo y, por tanto, de su actualización para la (EC). En primer lugar, se toma la ortografía de 1974 que señala en su *Capítulo IV. Núm. 52*: «Cuando las cláusulas tienen alguna extensión o llenan varias líneas, se les suele poner comillas inversas al principio, y en ocasiones al fin; y a veces también comillas ordinarias al principio de cada uno de los renglones que ocupan» (1974: 37). En esta ortografía no se indica el tipo de comilla a usar ni se hacen salvedades al respecto.

Por otra parte, la norma ortográfica de 1999 expresa en su *Capítulo V. Núm. 5.10*. *sobre este uso*: «Por lo general, es distinto el uso de uno u otro tipo de comillas dobles, pero suelen alternarse cuando hay que utilizar comillas dentro de un texto ya entrecomillado» (1999: 79). Y en el *Capítulo V. Núm. 5.10.1*. para reproducir citas textuales de cualquier extensión: «En textos largos fue práctica, ahora inhabitual, colocar comillas de cierre (») al principio de cada línea para recordar que continuaba con la cita» (1999: 79).

Finalmente, la ortografía actual propone: «En los textos impresos, se recomienda utilizar en primera instancia las comillas angulares, reservando los otros tipos para cuando deban entrecomillarse partes de un texto ya entrecomillado» (2010: 380). Y respecto al uso según la extensión, *Capítulo III. Núm. 3.4.8.1.1*.: «En citas, si el texto que se reproduce consta de varios párrafos, antes era costumbre colocar comillas de cierre al comienzo de cada uno de ellos (salvo, claro está, en el primero, que se inicia con comillas de apertura)» (2010: 831).

Frente a todas estas indicaciones expuestas en las tres normatividades, es posible observar que ninguna de las ediciones actualiza la norma del momento; lo cual hace aún más necesaria la actualización en la (EC), máxime si se trata de una obra que ofrece un amplio

número de referencias intertextuales y polifónicas que requieren del uso debido de dicho signo de puntuación.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
40	27-28	—“A ver, a ver, ‘Mi muchachito’ —le habla al pájaro—	34	26-27	—“A ver, a ver, ‘Mi muchachito’ ” —le habla al pájaro—	51	16	(A)	29	12	(A)	32	17	—“A ver, a ver, ‘Mi muchachito’ “—le habla al pájaro
43	12	“A veces	37	3	(TB)	53	12	"A veces	31	3	”A veces	34	17	(TB)
177	5	“Entonces	154	8	(TB)	157	31	«Entonces	122	36	”Entonces	140	13	(TB)
180	17	“hasta siempre”.	157	13	‘hasta siempre’ ”.	160	12	(A)	125	11	‘hasta siempre’ ”.	142	29	(C)

Tabla número 16: cambios en las comillas.

1.4.1.4. Cambios entre letras mayúsculas y minúsculas

A continuación, en la tabla número 17 aparece otra situación textual referida al uso arbitrario de mayúsculas y minúsculas, que si bien es poco regulado por la Ortografía de 1974, a la luz de la norma de 2010 amerita la debida corrección ara la (EC). Por citar tan solo un caso, en el quinto ejemplo de la tabla aparece «santos», lo que se considera un error ortográfico en (TB) por tratarse de un nombre propio; situación reproducida por la editorial (B) pero alterada por (C) y (D).

En la presente (EC) se utilizará mayúscula inicial en los sustantivos propios, los títulos dignatarios y los nombres de entidades o colectividades institucionales. Por consiguiente, los títulos, cargos, meses del año y tratamientos, estarán en minúscula en todos los casos.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
19	16	Dios	16	7	dios	35	1	(A)	14	16	(A)	15	10	(A)
39	12	¡y del bueno!.	33	20	(TB)	50	15	(TB)	28	14	¡Y del bueno!.	31	14	(TB)
45	19	república	39	1	República	55	4	(A)	32	23	(A)	36	10	(A)
48	9	mi Capitán	41	6	mi capitán	56	30	(A)	34	14	(A)	38	9	(A)
161	3	santos Discépolo	140	6	(TB)	145	21	Santos Discépolo	112	1	(B)	127	17	(B)
179	21	planta. Y	156	18	(TB)	160	2	(TB)	124	26	planta. y	142	16	(TB)
247	29	Junio	216	17	junio	215	19	(A)	172	7	(A)	197	13	(TB)

Tabla número 17: cambios entre letras mayúsculas y minúsculas.

1.4.1.5. Cambios en palabras (errores y correcciones de orden ortográfico que no afecten ni la sintaxis ni la semántica en un sentido directo)

Vale la pena revisar brevemente el cambio presentado en (C) que constituye un serio error ortográfico, donde la palabra «supresión», conforme aparece en (TB), (A), (B) y (D), sufre un cambio en una de sus grafías. Esta situación, como tantas que ha dejado ver este testimonio, sugiere una edición descuidada y frágil.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
270	15	supresión	235	30	(TB)	232	22	(TB)	187	24	supreción	215	1	(TB)

Tabla número 18: cambios en palabras (errores ortográficos).

1.4.2. Cambios de orden tipográfico

1.4.2.1. El uso de rayas y guiones

En cuanto al uso de estos signos, aunque podrían analizarse los casos desde un punto de vista ortográfico según su normatividad, aquí se tratan desde el orden tipográfico porque la gran mayoría de ellos, vistos en contexto, anuncia una variedad directamente relacionada con el tipo de fuente empleada para cada edición y esto lo demuestra el hecho de que (B) y (D) sean las que presentan la diferencia más marcada a nivel de guiones en lugar de rayas como se especificó en el apartado 4.1.1.3.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
108	26	—¡aquí!—	93	27	(TB)	103	5	-¡aquí!-	75	18	(TB)	85	30	(B)
210	4	—preguntó	183	22	(TB)	184	21	-preguntó	146	1	(TB)	167	1	(B)
238	28	—dijeron	208	21	(TB)	208	12	-dijeron	165	32	(TB)	190	1	(B)
286	7	—¿es que hace falta el valor?—	249	26	(TB)	245	8 9	-¿es que hace falta el valor?-	198	33	(TB)	228	3	(B)

Tabla número 19: cambios tipográficos en uso de rayas y guiones.

1.4.2.2. Cambios en las cursivas

Este aspecto visto en el primer ejemplo puede alterar también el orden semántico ya que no se trata simplemente de un día de la semana sino del nombre de uno de los cuchillos de Jairo, el protagonista de la novela; tampoco se trata de cualquier voz, en el segundo ejemplo, sino que hace referencia al cantautor argentino Carlos Gardel, quien era llamado «La Voz»; ni de cualquier caballo, para el último caso, sino de «Príncipe», el caballo de uno de los personajes. Solo en el primer ejemplo, (D) omite la intención comunicativa del autor al omitir la cursiva; pero en los dos siguientes, es el (TB) el que presenta esta inconsistencia que luego corregirán (C) y (B) respectivamente.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
28	41	<i>Jueves</i>	24	12	(TB)	42	11	(TB)	20	37	(TB)	22	29	Jueves
42	30	La voz,	36	22	(TB)	53	3	(TB)	30	29	<i>La Voz,</i>	34	6	(TB)
194	8	Príncipe	170	1	(TB)	173	16	<i>Príncipe</i>	134	38	(TB)	154	11	(B)

Tabla número 20: cambios en las cursivas.

1.4.2.3. Cambios en el espaciado (elementos no atendidos a nivel ortográfico)

Se optó por considerar este cambio como tipográfico porque aunque también constituye gran reiteración, no llega a alterar la comprensión del texto. Sin embargo, para el primer ejemplo se da el caso de dos líneas de diálogo que deberían estar separadas tipográficamente, pero en (C) aparecen juntas cambiando la forma como son presentadas en

las demás ediciones. Los otros dos ejemplos muestran directamente fallas a nivel de espaciado donde no se justifica el salto a la línea siguiente; esto lo señalan las versiones de (A), (B) y (C) respectivamente.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
27	30 31	rajaos. —Pues	23	13 14	(TB)	41	10 11	(TB)	20	10	rajaos. —Pues	22	2 3	(TB)
79	30 31	una dicha La Estación	68	27	una dicha. La Estación	81	2	(A)	56	3	(A)	63	11	(A)
246	2	Aguilar. Se presume	214 215	34 1	(TB)	214	13 14	Aguilar. Se presume	170	34 35	Aguilar. ”Se presume	195	30 31	(B)

Tabla número 21: cambios en el espaciado.

1.4.2.3.1. Cambios en el espaciado entre signos, signos y letras, letras y signos

Aunque no aparece registrada en el cuadro de cotejo la diferencia que presentan el (TB) y (A) en la forma de los puntos suspensivos «...», cabe señalar aquí esta particularidad tipográfica, ya que se podría pensar que dichas ediciones marcan este signo con tres puntos separados por espacios «. . .», lo que representa un error para la normatividad ortográfica del momento e implica esta adecuación. En cuanto a los cambios hallados en el espaciado entre los demás signos, por tratarse de pocas situaciones textuales se atenderán los casos siguientes como muestras inconsistencia tipográfica que no ameritan mayor profundidad puesto que ya se anunció este tipo de espacios no deben existir entre signos, signos y letras y letras y signos, tal como aparecen en los ejemplos de la tabla número 22.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
9	15	¡tas-tas-tas!:	7	12	¡tas-tas-tas! :	27	10	(TB)	7	11	(TB)	7	11	(TB)
149	32	nos animaba:	130	6	(TB)	135	21	nos animaba :	104	12	(TB)	118	22	(TB)
190	16	¡chas-chas!	166	23	(TB)	170	13	¡ chas-chas !	132	17	(TB)	151	12	(TB)

Tabla número 22: cambios en el espaciado entre signos, signos y letras, letras y signos.

1.4.2.4. Cambios en la tabulación (respecto a los inicios de párrafos)

Al igual que en el numeral **4.2.3.**, por tratarse de pocas situaciones textuales, se atenderán en (EC) los casos siguientes que no ameritan mayor profundidad puesto que ya se anunció que simplemente estas son observaciones tipográficas que no alteran el sentido del discurso.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
36	26	Porque lo que	31	12	(TB)	48	20	(TB)	26	22	Porque lo que	29	13	(TB)
92	2	provocativos... ¿Con qué pedir?	79	17	(TB)	90	12	(TB)	64	18 19	provocativos... ¿Con qué pedir?	73	5	(TB)
197	17	Tomó	172	25	(TB)	176	1	(TB)	137	9	Tomó	156	30	(TB)

Tabla número 23: cambios en la tabulación.

1.4.2.5. Cambios en referencias y numeraciones

A continuación se presenta la diferencia tipográfica en (TB), (B) y (D) que alude a la expresión «sexta» aunque con un cambio en el superíndice que acompaña al número 6. El punto de análisis recae de nuevo sobre (C) al cambiar dicho elemento por el número «69», situación que implica, además, una alteración semántica.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
74	23	6ª Avenida	64	10	6º Avenida	77	12	(TB)	52	21	69 Avenida	59	9	(B)

Tabla número 24: cambios en referencias y numeraciones.

1.4.2.6. Cambios en líneas (agregan o eliden)

Los últimos registros de orden tipográfico tienen que ver con las inconsistencias que deberán ser resueltas en (EC). En primer lugar, (TB) repite en la línea 13 las mismas palabras que aparecen en la 16. Aunque esta falla tipográfica fue corregida en las demás ediciones, expone un desacierto que causa inconsistencias en la comprensión textual. En segundo lugar, se da el caso de una línea en (TB) que a partir de (A) no aparece más en la edición de la obra. EL último registro también señala la supresión de una línea de (TB) pero esta vez a partir de (A).

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
238	13	entre <i>Diablo</i> , su caballo, y él: lo encontra-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
34	31 32 33	—... Allá iba él. —¿Quién? —¡Gardel!	29	20 21	—... Allá iba él. —¡Gardel!	46	29 30	(A)	25	9 10	(A)	27	25 26	(A)
130	15	<i>de él.</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Tabla número 25: cambios en líneas.

1.4.3. Cambios de orden sintáctico

En este apartado se consideran los cambios que afectan de alguna manera la continuidad y la interpretación del discurso, tanto a nivel de las relaciones entre palabras como entre oraciones. Los ejemplos citados para cada situación lo demuestran.

1.4.3.1. Cambios en la relación entre las palabras

Este tipo de cambios no son de mucha recurrencia en la obra; sin embargo, se estima preciso traerlos a colación porque van más allá de alteraciones de orden tipográfico. Esto se deja ver en la primera entrada de la tabla donde (C) altera la lógica del enunciado original «así la muerte viene a ser lo mismo que la vida» (Mejía Vallejo, 1973:27), al decir «a ser la mismo», expresión que afecta la concordancia gramatical. En el segundo ejemplo de la tabla hay un cambio en el modo verbal del subjuntivo «la sienta» expuesto por el (TB) que en adelante (A), (B), (C) y (D) pasarán al indicativo con la forma «la sienten». Por último, en el (TB) aparece «Miraran» pero, como en el ejemplo anterior, a partir de (A) se presenta el cambio que bien podría constituir una corrección, más que un error por parte de las cuatro ediciones; esto dado que en el contexto, el modo verbal imperante es el indicativo y no el subjuntivo como lo muestra la versión original.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
27	12	a ser lo mismo	22	30	(TB)	40	27	(TB)	19	35	a ser la mismo	21	20	(TB)
51	7	la sienta	43	24	la siente	59	1	(A)	36	13	(A)	40	17	(A)
62	20	Miraran	53	28	Miraban	68	6	(A)	44	12	(A)	49	23	(A)

Tabla número 26: cambios de orden sintáctico en la relación entre palabras.

1.4.3.2. Cambios en la relación entre las oraciones por omisión de palabras

En este apartado se da cuenta de las variantes que afectan la relación entre las oraciones debido ahora a la omisión de palabras que afecta en gran manera la estructura discursiva de la obra y, por tanto, su contenido. En el primer ejemplo, una vez más desde (A) se altera la obra al eliminar el artículo determinativo «el», afectando su sintaxis. En el segundo caso se omite solo en (C) la conjunción copulativa «y», lo que resta el sentido enfático en el contexto de (TB). El ejemplo especial recae sobre el tercer elemento ya que (A) presenta el adverbio de tiempo «cuando» incompleto y (C) por su parte, elimina el adverbio de negación «no», lo que implica un completo giro en el sentido inicial.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
144	9	busca el suyo	125	9	busca suyo	131	20	(A)	100	16	(A)	114	9	(A)
224	33	y a él	196	18	(TB)	197	20	(TB)	156	13	a él	178	30	(TB)
232	28	cuando no gana	203	10 11	cuan- no gana	203	13	(TB)	161	25	cuando gana	185	7	(TB)

Tabla número 27: cambios en la relación entre las oraciones por omisión de palabras.

1.4.3.3. Cambios en la relación entre las oraciones por adición de palabras

De la misma manera, en el primer lugar se da el caso donde se adicionan elementos respecto al (TB) produciendo un efecto disonante en la línea completa de la obra, al repetir la partícula «que». Por otra parte, el segundo ejemplo hace referencia a la adición que desde (A) se hace del determinante «el»; en este caso se puede tomar como una corrección que hecha al (TB) pues en el contexto oracional se nota la ausencia de dicho elemento sintáctico.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
114	18	un tipo tenía	99	4	un tipo que tenía	108	9	(A)	79	21	(A)	90	21	(A)
161	4	<i>Si amor es</i>	140	7	<i>Si mi amor es</i>	145	22	(A)	112	1	(A)	127	18	(A)

Tabla número 28: cambios en la relación entre las oraciones por adición de palabras.

1.4.4. Cambios de orden semántico

1.4.4.1. Cambios en palabras (presentan variación semántica sin afectar el orden sintáctico)

En este grupo de variantes aparecen los cambios en ciertas palabras. Si bien pueden corresponder también a cambios tipográficos, se instalan en esta categoría porque alteran el significado de las palabras en el contexto dado, aunque no distorsionen la sintaxis oracional. Así, para el caso (A), el diminutivo «Carlitos» puede hacer referencia a otra persona; dicha alteración también la presentan (B), (C) y (D). En cuanto al segundo elemento, podría pensarse también que «Don Sata» y «Don Bata» son dos personas diferentes. Por último, (TB), (A), (B) y (D) comparten el adjetivo «crecidos» mientras que (C) lo cambia por el término «creidos», dos palabras completamente diferentes y que en el contexto de las novela desvían el sentido original.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
119	29	Carlos Serna	103	25	Carlitos Serna	112	15	(A)	83	6	(A)	94	26	(A)
127	20	Don Sata	110	24	(TB)	118	15	(TB)	88	26	Don Bata	100	30	(TB)
186	14	crecidos	162	30	(TB)	166	10	(TB)	129	21	creidos	147	29	(TB)

Tabla número 29: cambios en palabras.

1.4.5. Cambios de orden pragmático

1.4.5.1. Cambios en palabras (conforme al uso coloquial o formal)

En los primeros tres casos de la tabla número 30, (A) y (B) presentan un fenómeno que merece especial explicación porque se repite en las ediciones posteriores, afectando el sentido de la oralidad propio del estilo del autor, tal como se indicó anteriormente. Como *Aire de tango* constituye una muestra significativa de la oralidad antioqueña, se vale de jergas y expresiones coloquiales características; en el discurso de su narrador se hace evidente el uso particular de la lengua, que si bien se desvía de las estructuras formales del idioma, no tienen por qué ser corregidas por los nuevos editores. Sin embargo, en los tres últimos ejemplos ocurre lo contrario, y a partir de (A) las ediciones subsiguientes buscan mantener el sentido de la oralidad.

P	L	(TB)	P	L	(A)	P	L	(B)	P	L	(C)	P	L	(D)
63	28	si no dejás	54	29	(TB)	69	7	si no dejás	45	5	(B)	50	23	(B)
79	5	bautizaos	68	5	bautizados	80	16	(A)	55	22	(A)	62	24	(A)
130	26	El llamao	113	22	El llamado	121	15	(A)	91	2	(A)	103	17	(A)
136	4	¡Para hacerles	118	9	¡Pa hacerles	125	20	(A)	94	27	(A)	107	21	(A)
216	10	p'alumbrarle	188	25	p'alumbrale	190	11	(A)	150	6	(A)	171	26	(A)
282	24	Trinidad	246	22	Trinidad	242	25	(A)	196	17	(A)	225	10	(A)

Tabla número 30: cambios de orden pragmático conforme al uso coloquial o formal.

1.5. Síntesis filológica

En conclusión, el análisis del cotejo o colación de los testimonios paratextuales referidos a la novela *Aire de tango* han permitido depurar todavía más el texto e indicar todas aquellas inconsistencias que han afectado su tradición textual desde 1973 hasta 2008, año de la última versión cotejada en la presente investigación. Cabe, ahora, afirmar el valor filológico de este material previo a la fijación en edición crítica de esta novela, como último fin de la crítica textual.

Como pudo verse, las modificaciones hechas por las diferentes ediciones respecto al (TB) son muchas, y en diferentes casos son arbitrarias y no advierten la identificación de una norma orientadora. Lo anterior permite afirmar que estas versiones de la obra no fueron revisadas y corregidas con el suficiente rigor; por tal razón, el propósito de la nueva edición en versión crítica consiste en conservar la integridad del texto primigenio y realizar las actualizaciones y correcciones de acuerdo con las categorías ortográficas, semánticas, sintácticas, tipográficas y pragmáticas, según lo ameriten las nuevas disposiciones editoriales que facilitan la lectura y la comprensión de la novela.

Finalmente, se hace un llamado a los editores de publicaciones para que comprendan la importancia que implica hoy día el estudio de la literatura, la cultura, la ciencia o la sociedad a partir de ediciones fehacientes que conserven la intención original del escritor, propósito que siempre garantizará la elaboración de ediciones críticas o con criterio filológico.

1.6. Criterios filológicos de la edición crítica de la novela *Aire de tango* (1973) de Manuel Mejía Vallejo

A continuación se presentarán varios aspectos filológicos que se tuvieron en cuenta para la fijación textual de la novela *Aire de tango* (ADT) del escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo. En la parte final se señalarán otros criterios de edición, fundamentalmente aquellos de gran importancia para la comprensión de situaciones textuales ambiguas o imprecisas en el contexto narrativo de la obra editada.

1.6.1. En la edición crítica, TB corresponde al Texto Base de la fijación textual, el cual en todos los casos equivale a la primera edición o edición príncipe de la novela.

1.6.2. El ordenamiento en la edición crítica será el siguiente:

1.6.2.1. Las **variantes** –entendiendo estas como los cambios que se realicen en la obra– serán informadas en la novela como nota a pie de página, una única vez, con cada generalidad de casos similares o ejemplos arquetípicos, posterior a lo cual se procede con el cambio de los demás elementos sin dejar anotación como variante. Para ver de manera detallada este tipo de situación textual se adjunta el cuadro de cotejo, el cual contiene todo el estudio comparativo completo de las distintas ediciones de la novela.

1.6.2.2. Las **notas explicativas** –entendiendo estas como las anotaciones que se deban hacer respecto a la ampliación del universo referencial de la obra– serán ubicadas al final de la novela.

1.6.3. La numeración de variantes y notas explicativas en esta edición crítica será así:

1.6.3.1. Las **variantes** se señalarán con letras en minúscula en superíndice, ordenadas alfabéticamente y se reiniciará la nomenclatura en cada página de la obra. Algunas variantes irán acompañadas del comentario filológico del editor, comentario que se marcará con cursiva y entre corchetes, siguiendo las normas establecidas por la Colección Archivos «Nueva serie» para la fijación del texto en edición crítica.

1.6.3.2. Las **notas explicativas** se identificarán en superíndice con números arábigos y se numerarán de forma continua desde el comienzo hasta el final de cada obra.

1.6.3.3. Todas las notas explicativas, así como algunas de las variantes, registrarán la fuente de consulta en normas APA, es decir: (Fuente, año, pág.). Si el nombre de la fuente es muy extenso, se procederá con la constitución de una sigla.

1.6.4. Constitución de las variantes:

1.6.4.1. **Actualización ortográfica:** La edición crítica hará las actualizaciones ortográficas de acuerdo con la normatividad actual, tomando como base la edición vigente correspondiente a la *Ortografía de la lengua española (OLE)* del año 2010. Sin embargo, se respetarán algunos acentos ortográficos y conformación de palabras, siempre y cuando se tengan bases suficientes para asumir que deben permanecer sin cambios por considerarlos arcaísmos, coloquialismos, neologismos o *usus scribendi* de Manuel Mejía Vallejo.

1.6.4.1.1. Los cambios de orden ortográfico, una vez identificados en la edición crítica, se explicarán y señalarán en la primera ocasión como variante, los demás casos serán corregidos sin hacer tal señalización.

1.6.4.1.2. Cambios por acentuación: Por ejemplo, tilde en mayúscula; tilde en verbo, sustantivo, adjetivo, adverbio y pronombre; tilde en palabras monosílabas, según corresponda...

1.6.4.1.3. Cambios por uso de letras mayúsculas y minúsculas:

1.6.4.1.3.1. Como parte inicial de un escrito.

1.6.4.1.3.2. En nombres propios.

1.6.4.1.3.3. En tratamientos.

1.6.4.1.3.4. En títulos y cargos.

1.6.4.1.3.5. En deidades y otros seres del ámbito religioso.

1.6.4.1.3.6. En lugares.

1.6.4.1.3.7. En áreas geopolíticas y geográficas.

1.6.4.1.3.8. En edificios y monumentos, estancias y recintos.

1.6.4.1.3.9. En calles y espacios urbanos.

1.6.4.1.3.10. En entidades, formas de Estado y de gobierno.

1.6.4.1.3.11. En denominaciones relacionadas con la actividad intelectual del hombre.

1.6.4.1.3.12. En denominaciones propias del ámbito científico.

1.6.4.1.3.13. En referencias temporales, cronológicas o históricas.

1.6.4.1.3.14. En objetos o productos materiales de la actividad humana.

1.6.4.1.4. Cambios en puntuación:

1.6.4.1.4.1. Cambios en guion.

1.6.4.1.4.2. Comillas con otros signos ortográficos.

1.6.4.1.4.3. Uso de signos ortográficos.

1.6.4.1.4.4. Uso de signos ortográficos con otros signos ortográficos.

1.6.4.1.5. Cambios en palabras:

1.6.4.1.5.1. Correcciones de palabras mal escritas (siempre que no afecte el aspecto semántico o pragmático de las mismas).

1.6.4.2. **Actualización sintáctica:** En cuanto a la corrección de aspectos de orden sintáctico, se harán sustentados en la gramática vigente, que corresponde a la del año 2009, sin que ello implique afectar la propuesta estética del escritor.

1.6.4.2.1. En el caso de los cambios que atañe a lo sintáctico, se señalarán las situaciones que alteren las formas arquetípicas del escritor.

1.6.4.2.2. Cambios en la puntuación, siempre y cuando constituya una corrección en cuanto a la relación entre las oraciones.

1.6.4.2.3. Cambios en la concordancia entre verbo y sujeto (cuando corresponda).

1.6.4.2.4. Cambios en la concordancia entre los artículos, sustantivos y adjetivos (si aplica).

1.6.4.3. **Actualización tipográfica:** En la edición crítica se corregirá la puntuación del TB cuando se trate de errores tipográficos que no afectan el *usus scribendi* del autor.

1.6.4.3.1. Cambios en comillas.

1.6.4.3.2. Comillas en citas.

1.6.4.3.3. Aplicación correcta de la cursiva.

1.6.4.3.4. Cambios en el espaciado empleado por algunos signos.

1.6.4.3.5. Aplicación del uso de la raya en cuanto a diálogos e incisos.

1.6.4.4. **Actualización en aspectos formales:** En la edición crítica se corregirán algunos aspectos formales, específicamente aquellos que puedan realizarse acorde al contexto o como resultado del estudio filológico, claro está, sin que ello afecte el *usus scribendi* del autor; para tal efecto y por considerarlos situaciones particulares, se procederá a dejar registro de cada uno de estos cambios.

1.6.4.4.1. En la edición crítica se corregirán líneas que en el TB van juntas y que, por contexto, deberían ir separadas, o viceversa.

1.6.4.5. **Actualización en aspectos de contenido:** En la edición crítica se corregirán aquellos elementos que por su contexto deberían llevar rayas de diálogo o cierre en incisos y que, en el TB, no se encuentran.

1.6.4.6. **Actualización semántica:** Se corregirán palabras que, de acuerdo al contexto en el TB, no son apropiadas. Con esto se busca mejorar la coherencia oracional sin que se afecten aspectos relacionados con la voluntad del autor.

1.6.4.7. **Actualización pragmática:** Se corregirán las palabras que fueron alteradas, cambiando la oralidad característica de la obra. Asimismo, aquellos pasajes entrecomillados que están conformados por varios párrafos, se presentarán con sangrado respecto al resto del texto y en cuerpo menor sin acudir a las comillas iniciales.

1.6.5. Constitución de las notas explicativas:

1.6.5.1. Referencias a personajes, lugares y sucesos históricos o políticos –se mantendrá en lo posible límites locales, sin embargo cabe la posibilidad de explicar brevemente algunos elementos que trascienden dichos límites–.

1.6.5.2. Giros lingüísticos o expresiones propias del contexto sociocultural colombiano (arcaísmos, coloquialismos, neologismos, locuciones y jergas).

1.6.5.3. Aspectos de orden sociocultural (leyendas, mitos, creencias populares), religioso, cultural o económico del contexto de las obras editadas.

1.6.5.4. Aspectos referidos a elementos de fauna y flora.

1.6.6. Acuerdos generales para cambios y distribución (No relacionados con los aspectos antes mencionados).

1.6.6.1. Fuente empleada para la Edición Crítica: Times New Roman.

1.6.6.2. Tamaño de la fuente empleada:

1.6.6.2.1. Cuerpo del texto: 12.

1.6.6.3. Interlineado: Sencillo (1.0).

1.6.6.4. El tamaño del papel es carta, y las márgenes tienen la medida de 3cm en sus cuatro lados.

1.6.6.5. La dedicatoria ocupará una página independiente.

1.6.7. La edición crítica presenta la fuente de las notas explicativas (NE) con normas APA, es decir: (Fuente, año, pág.). Al final de las NE se registrarán las fuentes bibliográficas completas.

1.6.8. La edición crítica incluye varias lecturas del texto elaboradas por la editora; se trata de dos ensayos que dan cuenta del análisis y la interpretación de la novela a la luz de varias teorías literarias contemporáneas.

1.6.9. La edición crítica presenta un compendio de la bibliografía empleada tanto para el componente filológico como para la parte crítica de la presente edición.

1.6.10. A la edición crítica se le anexa un cuadro de cotejo que contiene el estudio sistemático de la *collatio* realizado con el material textual seleccionado para esta edición.

1.6.11. La edición crítica presenta un dossier que contiene algunas fotografías de los manuscritos de *Aire de tango* que hicieron parte del material pretextual, el cuadro de cotejo y la bibliografía de y sobre Manuel Mejía Vallejo.

1.7. Bibliografía

Mejía V., M. (1973). *Aire de tango*. Medellín: Bedout.

_____ (1979). *Aire de tango*. Medellín: Plaza y Janés.

_____ (2000). *Aire de tango*. Medellín: Concejo de Medellín – Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina.

_____ (2003) *Aire de tango*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.

_____ (2008) *Aire de tango*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

_____ (2014) *Aire de tango*. Medellín: Ediciones Unaula.

Real Academia Española (1974). *Ortografía*. Madrid: Aguirre.

_____ (1999). *Ortografía de la lengua española*. Bogotá: Espasa Calpe.

_____ (1999). *Ortografía de la lengua española*. Bogotá: Espasa Calpe.

_____ (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Recuperado el 11 de enero de 2016 de <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?id=XEVeLzVZaD6CG25cW5>

_____ (2010). *Ortografía de la lengua española*. Bogotá: Espasa Calpe.

Tavani, G. (2005). «Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos». En: Colla, Fernando (Coord.). *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. París: Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos.

~2~

EL TEXTO

Aire de tango
Manuel Mejía Vallejo

Edición crítica

*A Balmore Álvarez^{a1}, un amigo
que cantaba. Y que otra noche
murió de puñal.*

^a Alvarez [Según normas ortográficas vigentes «el empleo de la mayúscula no exime de poner la tilde cuando así lo exijan las reglas de acentuación gráfica» (OLE, 2010, p. 448)].

Nació el día que allí en el aeropuerto se tostó Carlos Gardel², como si quisiera asomarse a ver el choque. Tal vez porque decían:

—Murió Carlitos, naciste vos, le^a cogió rabia y queredera a esto de tangos y milongas. Desde patojo³ 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.

Y a los cuchillos se aficionó, me parece ver la punta de su lengua afuera, pegao el ojo a la tabla, baquiana la mano aventando el fierro al mero blanco. Día, noche, ¡tas-tas-tas!: dos vueltas y media, tres vueltas y media en el aire, cinco...

—He mejorao —decía pasando la lengua a la otra punta del labio—. ¿Viste el último?

Porque aprendió a pulirlos de aceros ya curaos, de los que habían sido entreaos en peleas de otros. Que vaca ladrona no olvida el portillo⁴, ni el cuchillo olvida la sangre si un día probó sangre, agüeros de Jairo, por eso haría cuchillos de aceros con experiencia. Y a ponerles cachas⁵ de nácar, hueso, naranjo, marfil, le dio por bautizarlos y coserles estuches en guerrilla⁶ y ajustárselos, hasta los saludaba:

—¿Qué tal, *Lunes*?

—Te tocó salir, *Martes*.

—Quietecito, *Viernes*.

Después se cuadraba en el espejo pa revisar la estampa: crespo el pelo y las pestañas, arrepechao él, los ojos verdes, sombrero alicaído⁷, zapatos combinaos —las muchachas se los mantenían nuevecitos con betún y blanco de zin— y medias y camisas de seda que le traían los contrabandistas; de ai se anudaba la bufanda, estiraba las solapas, sacaba fósforos y cigarrillos pa el primero del día. Una particularidá era que cogía el fósforo, lo apretaba con los dedos quietos y le miraba la cabeza y rastrillaba la caja contra el fósforo, la caja, no el fósforo, así era. Y su modito de andar como buscando camorra⁸, y unas ganas en los ojos que se le notaban a media legua, las ganas.

—«Ese andar marica...»^b —dijo Torres el guapo. ¿Torres?, con decirles que había despachao⁹ a seis, ni pizca¹⁰ de remordimiento.

—Uno también puede hacer su muerte de cuando en cuando. ¿O me van a alegar que no? Digo, porque son muchos los caminos andaos. Y si uno ha hecho seis vidas, ¿me van a alegar que no puede hacer siquiera un muerto?

—Llevás seis.

—Mal traídas las cuentas, uno por uno.

Seis o quince, Torres era bueno pa el disgusto, y se lo buscaban.

—«Tengo que encontrar a Torres» —me dijo otro antes, más le valiera no haberlo encontrao, ya tiene veinte años su cruz. A Torres le dio por decir lo mismo:

^a vos,

le [Aunque genere extrañeza este manejo de la puntuación, se corrige esta inconsistencia tipográfica por un espaciado que en el Texto Base (TB) interrumpe la sintaxis oracional. Este cambio se realiza para dar continuidad al discurso del narrador, pese a que también en el manuscrito se encuentre dicha situación. Más adelante se corregirá este mismo caso en tres situaciones similares].

^b “Ese andar marica...” [Según la norma vigente respecto al uso de comillas: «En los textos impresos, se recomienda utilizar en primera instancia las comillas angulares, reservando los otros tipos para cuando deban entrecomillarse partes de un texto ya entrecomillado» (OLE, 2010, p. 380)].

—«Tengo que encontrar a ese Jairo» —y se recostaba en el tabrete fumando, su Pielroja¹¹, a la callanda¹² en el rincón, esperando la hora que le venía sonando. Como mi hombre no se escondía, lo encontró, de ese encuentro vino lo de Torres.

—«Ese andar marica».

Tal vez por la pinta o por el modo entrador o por lo debuenas que era Jairo con los otros, Torres le cogió capellanía¹³, hasta echar el dicho del andao.

—A ver, barájemela más despacio¹⁴ —dijo mi hombre.

—Ese andar marica...

Se le enguaraló¹⁵ el tiro porque Jairo no era de los que creen en pájaros preñaos, zumbando por los aires llegó *Miércoles* el cuchillo atravesao pa clavarse en la mano que Torres golpiaba contra la mesa. El disparate fue querer sacar el revólver.

—No, m'hijo, meta la izquierda que le hace menos falta —dijo Jairo, Torres ya sacaba con la derecha el tronador. Pero cuando iba a decir:

—«¡Ahora sí, marica malpari...!», se quedó sin acabar, le salió *Jueves* al encuentro, por ese dicho anda finao el finao Torres. Ni oímos lo que empezó a decir, nos quedamos viendo las palabras en el embaldosao, en esa espuma maluca que va dejando la colorada.

Vea,^a cuando cierta cosa sucede uno sabe que toda su vida vivió pa que esa cosa sucediera: bailar tangos y cumbias, matar a un hombre. ¿A uno? Después resulta que oyó tangos y cumbias y mató a un hombre solitamente por hacer lo que tenía que hacer de allí en adelante.

¡Ni riesgos! Vivir peligrosamente, señores, el peligro nos mantiene despiertos, rápidos en pensar y atacar. Porque si nos echamos con las petacas nos ponemos hobachones, la vida se duerme y uno se acaba. ¿O nos metemos en tantos líos porque otros líos ya los habían ordenao? A lo mejor hacemos todo por disculpar lo que hicimos y así venir a ser resultao de la vida pasada. ¿Que murió fulano?, en naciendo había empezao a morir... ¡Por mentar un andar meniao! Fue lo último que Torres dijo. Claro, trabajando de susto tenía que llegarle la hora de entregar la herramienta.

De verdá mi hombre tenía sus modos, trajiao como pa visitarse en el espejo, se cuidaba mucho; por eso del boxeo aprendió especialmente a desquitar el golpe.

—«Que me maten pero que no me hinchen».

Se quedaba viendo a los muchachos burlón y quebrador mientras tiraba cuchillos a la tabla o a lo que fuera. Por bravo que estuviera nunca alzaba la voz. Aunque fuera pa mentar la madre o jugársela en desafíos, las palabras le salían suavécitas y respiradoras, del que está por tener un golpe de asma. Hasta blandaba esos ojos cuando los veía reír por cualquier dicharachada, así, con gestos pedidores. Pero reían de la dicharachada, no de él, secreto suyo. Si estaba de gracia zangarretiaba¹⁶ con su mano tantiadora y la mirada a brinquitos, no sabíamos qué meniaba y tocaba más, si los ojos o los dedos.

A lo mejor quiso mostrar guapura en desquite de no sentirse macho desde patojo. Se las arreglaba, cree uno. Pero que de verdá supiéramos... Menté el tío que iba al vividero, no hubo tal vaina del cuchillo, o según el modo de contarle.

—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

^a Vea: [Pese a que todas las ediciones e incluso el manuscrito presentan los dos puntos, se recomienda por efectos sintácticos una coma vocativa].

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!

Un día después de otro billete lo iba a insultar cuando alcanzó a ver el brillo de una cachá de puñal asomada por la camisa corrida en el cinturón desabotonaó junto a la hebilla. ¡Pensar en esa cachá! A la vuelta Jairo se le fue arrimando suavemente como el gato, se fijó en el bulto del puñal, y mientras metía una mano al bolsillo con la otra agarraba el arma. Cuando el tío brincó ya tenía un chuzón en la pierna.

Claro que no, el que llamaban tío nunca volvió por aquel primer cuchillo perdido a la brava. Si Jairo quedó con el vicio o no quedó... Desde que vino supo arreglárselas, no estoy seguro si se acostó con alguna, muchas lo perseguían y acababan queriéndolo de manera diferente, como a un hermano que las protegía.

Lo malicié porque hasta las mujeres que buscaba eran descasitas de pecho, nalguichupadas pero pispas¹⁷ a más no poder, le chocaban las feas. Aunque sentía ardorcitos al ver señoras con cara de tías, el niño que había en él se sentía protegido, decía el profesor. Además cargaba cortaúñas y limita y espejito pa usarlos mirando de reojo con una picardía...

¿Pa la pelea? No nació el mes de los temblores. Ahora, que el que diga que no ha sentido miedo está diciendo mentiras, lo macho es no dejarse fregar¹⁸ del tembleque: de ahí no pasa lo que llaman valor. Pero entre^a los que yo conozco, Jairo era el más templeao.

—«Está mirando la muerte» —decía don Sata al verlo quieto como el tigre antesitos de la dentellada. Allí se veía esa cosa de la muerte, Jairo sabía que desde mucho antes le hacía ronda, por eso lo encontraba siempre decidido. Se puso contento al descubrir que Gardel había sido peliador y que recibió por lo menos un balazo, el plomo, salió en la autosía; que era de la mafia de Montevideo y Buenos Aires, que fue un chinche pernicioso y estuvo en un reformatorio por vagabundo y delincuente.

Jairo averiguaba como pidiendo permiso p'hacer lo mismo, se fue llenando de libros y revistas y fotos y recortes, aquí los cargo en este paquete: la vida entera del viejo desde antes de nacer hasta después de morir. Abra en cualquier parte, oiga:

«Informa don Domingo Tiola, a la sazón anciano nonagenario, exrevolucionario del noventa y expolicía de la seccional del Abasto¹⁹, haber detenido a Gardel casi a diario por chorear²⁰ y ratear (robar cosas) de los carros y puestos del mercado».

Jairo aplaudía estas chinchadas de *El Rey*, o le inventaba lances por pasar el tiempo:

—Suponete que esta es la esquina, allá por el novecientos, y aquí cuelga el farol de vidrio ahumado; suponete que recostado al muro un hombre coquetea bajo el sombrero con una mujer pintada, y en esas pasa Carlitos de nueve años y ofrece el periódico antes de buscar el catre; suponete que el acordeón del ciego suelta una milonga o que el organillero le da cuerda a *El Choclo*²¹...

Mi hombre metía aquí sus pasos de baile y tarariaba el primer tango de agarre antes de seguir:

—Suponete que el mico del organillero hace maromas, y Carlitos se pone a mirarlo... Bueno, quitemos el mico pa no dañar la cosa, mejor suponételo arrimando a la primera mesa del café, donde conversan unos compadritos; el gamín... el pibe les cae en

^a en tre [Se corrige esta inconsistencia tipográfica].

gracia y le dan conversación, después Carlitos se va por las últimas luces; y cuando los de la mesa van a prender un cigarrillo, notan la falta del encendedor que estaba en una punta; sale uno y alcanza a ver el pelao a la carrera perdiéndose al doblar otra esquina, el ruido de sus zapatos dañados se lo come la música del organillero o el bandonión de un marino borracho... ¿Entendés el boleó?

Jairo celebraba su vaina y decía contento:

—Vendía fósforos y periódicos y le jalaba a la joyería, hasta en una tipografía le buscaba la comba al palo²². Todavía era un pícaro, dicen aquí:

«Entre mil novecientos seis y mil novecientos ocho está en Montevideo, y se le recuerda cantando en los cafetines del barrio de Palermo...».^a «...En mil novecientos seis y mil novecientos siete, ¿es procesado en la capital uruguaya? En el quinto Juzgado del crimen montevideano radica un expediente en que el imputado suscribe *Carlos Garderes*. En el cuerpo de las actuaciones se dice que es conocido como ‘un tal Carlitos’, que suele utilizar diversos apellidos: *Garders*, *Gardenes*, *Garderes*, etc. Todos ellos son similares al Gardes de su tutora, pero desfigurados por los escasos conocimientos de escritura de Gardel, quien se expide con gruesos errores de ortografía».

—¡Jijues! —renegaba Jairo—, cantaba y escribía como ninguno, ver las cartas desde Nueva York y las que trae el mismo libro, ¡escritor güevetas el de este pegote!

Le gustaba saber cosas torcidas del cantor, la solidaridá, el parecido, se sentía menos solo. Sueño suyo ir a Buenos Aires, recorrer *Caminito*²³ de Juan de Dios Filiberto²⁴, meterse en las movidas de compadres y rnilongueros, tarariaba, mermaba volumen a la radiola.

—Después le decían «El Francesito», conocerlo allá, o cuando lo llamaban «El Morocho del Abasto». Haber ido a casa del tal Gigena en mil novecientos once y verles el duelo a canciones, Gardel y Razzano²⁵, todavía pipiolos. Gigena era pianista, vivía en Calle Guardia Vieja, detrás del Mercado, allá Carlitos ratiaba pa no morir.

¿Jairo? Ochenta lances le vi, de ochenta salió enterito. O casi, porque lo señalaron en la cara, en el pecho, hasta en la espalda. ¿No ve que uno se va quedando en cada sitio onde dejó rastros? La de la cara le quedaba bien, partida una punta de la ceja, un poquito la frente y un rasguño de pómulo; y la de la cumbamba, dividida naturalmente en dos, pero ya todo bien cicatrizao, más parecía asunto de admirar. Eran boleos sin empuje o duelos machos sin pa qué, en estos también sabía manejárselas: con la facilidá suya pa limarse una uña dejaba entrar el cuchillo en la garganta o el pecho del candidato a difunto. ¡Delicadeza, compadre!

—No hubo remedio, *Jueves* —decía a su cuchillo entrador limpiándolo en la ropa del caído y metiéndolo al estuche. Porque vea una particularidá, le tenía fe —mala fe— al día jueves, le puso cacha roja al cuchillo de ese día, solo^b tiraba a matar cuando *Jueves* salía del estuche.

^a ...» «... [Según las normas actuales de ortografía: «Los delimitadores principales (punto, coma, punto y coma, y dos puntos) se escriben siempre después de las comillas de cierre (OLE, 2010, p. 386)].

^b sólo [Según las normas actuales de ortografía: La palabra solo, tanto cuando es adverbio y equivale a solamente, como cuando es adjetivo, no deben llevar tilde según las reglas generales de acentuación por tratarse de palabras bisílabas llanas terminadas en vocal (OLE, 2010, p. 269)].

Sí, desde que lo conocimos, el niño malcriao se le quedó metido porque le daban bravatas, sobradamente al ver unas fotografías que nadie más vio. Le ponía volumen a la radiola o se enfurruñaba²⁶ callao hasta sacar un muñeco azaroso y colocarlo en «El Paredón», como llamaba al rincón de sus peleas. Manera suya era remedar con brazos y manos una metralleta y hacer de matón de películas:

—¡Ta-ta-ta-ta-trr-rrrr, acribillado!

O con pistolas imaginarias:

—¡Pum-pum-pao, de esta no se levanta!

O con cualquiera de sus fierros:

—¡Chas-chas-chas, en el mero²⁷ mango²⁸!

Sí, este es el álbum de Jairo, lo abre una foto suya y una de Gardel, vean, ni de gancho. Jairo se parece a Lucifer, ¿no cierto?, güete cuando el profesor se lo dijo, le pidió cosas del diablo, oiga uno de los recortes:

«En el centro, sentado en un pequeño trono negro, se destaca Satanás; su rostro es pálido y triste, iracundos y flamígeros los ojos; en la frente tiene dos cuernos, entre los cuales resplandece una lúgubre candela. Su cuerpo es de hombre y cabrón, los dedos de la mano son cortos y armados de largas uñas puntiagudas; y aun cuando una bestial cola traicione su infame naturaleza, su figura se yergue con una gravedad soberbia y hastiada».

Tanta era su afición por el diablo, que puso algo parecido encima de la entrada, lucía ese mascarón de brujo que la gente se quedaba viendo, con dos matas de flor roja a lao y lao de la puerta.

El cuarto suyo lo tenía pintao de azul clarete, por lo del tango aquel de Ángel Vargas²⁹, sería, y unas repisas hechas por él mismo pa colocar adornos en madera o chonta, y el cuadrerío con dibujos y fotos de su dios^a Carlos Gardel. El escaparate era de comino crespo con un espejo enorme incrustao en forma de huevo, y encima unas labraduras de cedro que gustaban mucho a los amigos. Y cuelguen y cuelguen otros perendengues³⁰, frasquitos, faroles, muñecos, fierros y cobres, puñales, cosas así. Uno casi tropezaba con una raíz que había estao atrancada en unas piedras del Cartama³¹, Antonio se la regaló en la finca al primer viaje.

—¿Ves que esta raíz forma al mismo diablo?, ponele cuidao y verás.

Jairo veía el diablo en todo, porque lo llevaba dentro, ¿pa qué contradecirlo? Por ai tenía el estante de libros, cancioneros, magias, historias raras que él sabría entender. Se sentaba en una de las sillas mecedoras o en el nidito de sus tristedumbres³² cuando ponía en la grafonola vieja o en la radiola aquellas canciones que le metían sombras malas de calladera³³.

También, ¿por qué le interesan esos detalles? Las carpeticas de herencia en el nochero³⁴ y en la mesa redonda torniada, muy pispá, a más del gran cuero de puma que le regaló Antonio, en la finca lo mató con su escopeta después que la fiera le liquidó tres perros.

Olía sabroso el cuarto, a lo mismo que olía mi hombre; y el baño, a jabón y crema y lociones de la barba y el pelo. Detrás puso el billar que le dejó don Sata, un guapo viejo que

^a Dios [Según la norma vigente respecto al uso de este sustantivo, «debe escribirse con mayúscula inicial únicamente cuando se emplea como nombre propio, de carácter antonomástico, para designar al ser supremo de una religión monoteísta» (OLE, 2010, p. 472)].

acabó en dueño de cantina; en él jugaba Jairo con los amigos, le daba mitá de partido al más plantao. El taller olía a madera, a cera, a limpio, y unas matas de ruda, claveles y rosas del solarcito y las ollas de barro con bifloras que fueron de las tías.

Allá se encerraba cuando lo agarraba la neura, allá se juntaba con nosotros y con amigos del centro a desbarrar y echar palique hasta la madrugada. Después iba quedando solo con su espejo y sus repisas y sus discos de Gardel, algunos lo oyeron hablarle en los días piores. No quiso aceptar que había muerto, por eso al acostarse o levantarse o al llegar lo saludaba o se despedía, al otro catre³⁵ de cobre le hacía cambiar tendidos.

—«Por si algún día aparece *El Viejo*».

Pero si todos éramos por el estilo, ¿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 en esa forma tan verraca³⁶?

¿Respetar? Lo que se llama respetar, al profesor y a los discos de *El Rey*, los trataba como a personas de su corazón. Fíjese que una noche en su cuarto *El Mudo* —ya saben, *El Mudo*— cantaba en el tocadiscos³⁷, y uno que no había sido invitao charlaba y charlaba sin dejar oír. De golpe, ¡chas-chas-chas!, tres cuchillos lo cercaron contra unas tablas que mantenía en el muro. Se vieron —Jairo pálido echándole sonrisa, el otro azonzo³⁸ de miedo—, sabíamos a qué atenernos si quería saborear sus tangos.

Nunca, señores, no era ningún atenido pues manejaba renta propia no sé de ónde, y esa casa que las tías le dejaron. Lo cierto es que a Jairo no le faltó moneda y sabía gastarla no en pendejadas como nosotros, en medio de todo era organizao. Por allá en los cuartos de adentro instaló su tallercito de carpintería y labrao, ya dije, navajaba madera y chontas³⁹ o encuadernaba libros con un arte... Miren su álbum, él mismo lo hizo, ¿conocen pastas así? Por eso pienso que estuvo en la casa de menores, no en el seminario, allá enseñan esas vainas.

Les repito, era pa regalarlo, días y días haciendo una cosa, en dos segundos la regalaba a la persona que le cayera bien. Comentaban que no había tales contrabandistas ni mafias, que se encerraba en su casa días enteros, Juana Perucha echaba candao por fuera, nosotros creíamos que repasaba otros rumbos. Alguno dijo que adentro se oía a veces gritar y llorar...

Al fin y al cabo vivía bien, tal vez por eso enraizó en estos laos, porque con lo que tenía podía darse la gran vida en sitios distintos. Uno se envicia, a él le iría mal antes onde estaba y aquí mandaba por chicha⁴⁰ al puente, mandaba la parada y lo querían, ¿qué más pide uno? Oír música, ver cine, labrar maderas y chontas, hacer crucigramas, jugar billar. Pocos le ganaban, en esto de las carambolas⁴¹ le sobraban aplausos y disgustos, la gente no quiere perder. También le formaban ronda, hasta su chico se jaló con Mario Criales⁴², campeón bolivariano.

No que Jairo fuera el mejor pero sí tenía el mejor estilo, su cuerpo le ayudaba, parecía un espadachín de película. Su manera de coger el taco y echarle tiza y mirar las bolas sobre el tapete y dar el paso largo y el paso corto y encaramarse y afinar las manos y calcular efectos de banda y tacar... Como bailando, pues, y a la fija, como si tirara cuchillos...

¡Carajo, los hombres se derritieron! Cuando cualquiera así repunta se le pordebajean de gusto y miedo y mariquerías. A uno lo levantan tías o mamás que parecen tías, y adiós

macho, lo de voltiao es fijo. ¿No han notao que si un fulano se ve admirao coge aires malucones? De ai p'adentro se va acomodando.

Aguarden, es historia: aquí funcionaba la runfla de cafés de punta y raya. Fíjese ahora, talleres, agencias de autos, almacenes de repuestos, ferreterías. ¡Cuántos cuchillos mansitos en las vitrinas, y en la calle estos señores como señoras...! Jairo aprendió la historia de ciento veintitrés armas famosas.

No todos, ¿ve aquellos?, puros espantos. Les tumbaron su barrio, sus putiaderos⁴³, La Plaza⁴⁴. Recuerden los caballos resabiao a la pesebrera, así se resabieron estos a sus sestaderos⁴⁵. Diez, veinte, treinta años visitándolos, enviciaos a ellos como al aguardiente o a la mariguana o a la amistad. La amistad puede ser vicio, de sabido se calla, pior qu'el tabaco un buen amigo.

¿En ese entonces? Gente, más gente. El doctor López⁴⁶ y sus tres gritos de ¡Viva el gran partido liberal!, ¡viva el gran partido liberal!, ¡viva el gran partido liberal!, partido arriesgao y macho el de antes. Y Jorge Eliécer Gaitán⁴⁷ con su ¡A la carga!, y aquello de «Yo no soy un hombre, yo soy un pueblo».

Otras gentes; bigotes, sombreros blancos; sin bigote, sombreros bajos, de Aguadas⁴⁸, Estetson⁴⁹, Panizza⁵⁰, o aunque fuera de los metidos en esas hormas tan charras y enderezaos a punta de paciencia. Sombreros mestizos, blancos; caras barbadadas, calungas⁵¹. Sacos de solapas anchas, correas de cuero ancho, botas anchas en los calzones. Después volvió la moda de los estrechos, había que^a quitárselos con vaselina o mantequilla. Y el chaleco y el llaverito de aro y cadena, así podían boliarlo.

¿Qué hablaban? Enfermedades y muertes si venían en busca de médicos y mejores hospitales; si no venían de paseo, comentaban negocios en primer lugar. Traían de doscientos sitios sus corotos⁵², 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.

Y un arte: cuando los aguaceros encharcaban la calle, al lao de las aceras y más al medio, a Jairo le gustaba arriesgar sus pantalones planchaos a toda la raya; los brincos de desquite eran de bailarín, la gente le seguía el paso con los ojos, comentando la habilidá pa no dejarse chisquetiar de las llantas.

Tartarín, ¿lo conocieron? Tal vez le aprendió a él, también le sacaba el quite torero a los chisquetes, sin apurarse.

—¡Primero muerto que en ridículo!

El chofer tenía que frenar pa no vérselas negras. Y se las veían, como que, me llamo Ernesto Arango, pa servirle, de los Arangos de Balandú⁵³ pero metido hasta el bozo en la ciudá, mi traga.

Ya que lo menté, en estos recovecos zurrunguiaba⁵⁴ su tiple Tartarín Moreira⁵⁵ —Libardo Parra Toro, Tartarín—; Magaldi⁵⁶ grabó tangos suyos de letra, y Hugo del Carril⁵⁷, Pedro Vargas⁵⁸, otros, ¿han oído «Amargura»?... Y Balmore Álvarez, qué voz. Le brillaban sus antiojos cuando cantaba, la frente, la figura, parecía un hindú de película.

—«Hay qué ser malos, la bondad llama al abuso» —decía pero seguía bueno como

^a qué [Tilde en monosílabas: Según la normativa actual «las palabras de una sola sílaba no se acentúan nunca gráficamente, salvo en los casos de tilde diacrítica (OLE, 2010, p. 231)].

el pan moreno, jalándole a los libros de otros. Después murió a cuchillo...

Sí, esa cantina se llamaba «Los Infiernos», muertos y heridos traía a sus espaldas. Aquí Jairo recibió su primer bautizo un sábado de cerveza y aguardiente. Sin quererlo, ya ven: porque era bonito, una muchacha le picó el ojo desde el rincón, su parejo miró a los dos y le pegó a ella en la cara. Mi hombre apenas voltió a ver sin decir nada aunque lo embejucaban esos maltratos.

—¡Qué!, ¿le chocó? —desafió rabetas el del rincón, uno de esos bochincheros sin más oficio que presumir de intocables, pior si no maliciaba bravos en el vecindario, ¡alabate coles que no hay frisoles!⁵⁹

—A mí no me dolió —contestó Jairo—, pregúntele a ella si le quedó gustando.

—¡Pues pa todos hay!

—Ver primero y después creer...

Lo cogieron desprevenido, fue su bautizo; pero caer pa levantarse no es caer⁶⁰, el de la otra mesa no salió mejor librao.

Después *Juan Peleas* con sus matonerías, debía algunos muertos, ¡cuidao el que se engarzara con él!

—«La Güesuda no se le esconde a nadie. Apenitas dos y vinieron a cobrármelas, les pagué con otras dos, ¿pa qué le buscan al hombre su rabia?».

Le calculaban once, seis o siete caras cortadas por culpa de su cuchillo. Fue de los malos en La Violencia^{a61}, buscando el carisellazo; tipo cuajao, de cara ladina como el perrito de La Víctor, su ojo medio apagao mirándolo, mirándolo, que miraba sin querer mirar y torcía despacio la boca, despacito; de mano pesada cuando estaba en la fina, bueno pa el trago nochero y la compañía mala.

—Soy hombre de muchos pantalones.

—¡Opa!

Jairo tenía cerca la guerrilla —así llaman los tahúres a su runfla de daos, cargaos algunos. La guerrilla cerca de él, *Lunes, Martes...* Y la tabla, siempre había una tabla pa ir clavándolos, mientras *Juan Peleas* perecosíaba⁶² con lo de los pantalones.

—Estorbarán mucho si son muchos, los calzones —contestó Jairo. *Martes, Miércoles.* Viera el silencio que se arrimaba, y eso que Jairo no había sacao a *Jueves*, el cachirrojo.

—«Este me está viendo las güevas»⁶³, casi no se le oyó. Las coperas⁶⁴ pasmadas, los hombres ni se rebullían, apenas el ruido de un ventilador, alguna mediatós, el rastrilleo de una candela al prender el cigarrillo, o un fósforo «El Rey», y el tas-tas de los fierros contra la tabla. Venía el silencio bravo, se oiría la sangre.

—Pa los fierrazos me tengo confianza.

El capacho no hace la mazorca⁶⁵ y los doctores también se enferman, aunque *Juan Peleas* era de agarre en despachar de tres boliones sus asuntos. ¿Motivos? Oyen decir que en otro sitio hay uno que se las da de gamonal, y comienza a trabajar el asunto, sea guapura de verdá o latido de perro ventanero. Pero se la jugaban a lo tahúr, así la muerte viene a ser lo mismo

^a [A partir de la normatividad ortográfica vigente, se dice que: «Los sustantivos y adjetivos que forman parte de la denominación de acontecimientos históricos relevantes, que suelen dar nombre a determinados periodos históricos relevantes, se escriben con mayúscula inicial» (OLE, 2010, p. 504). En este sentido, aunque el artículo debe ir en minúscula, se conserva aquí la mayúscula para mantener la intención del autor conforme aparecerá en referencias posteriores].

que la vida, o la otra cara de la moneda tirada al aire, y a esperar el resultao. Si es que morir a tiempo no es una forma de ganar...

La guerrilla volvía a llenarse, yo despegaba el puñalerío y se lo devolvía a Jairo. *Lunes* había salido, se movía en los dedos baquianos debajo de la mesa, debajito, brillaría en la oscuridá... Y otra vez lo de los pantalones.

—De dril, o de gante⁶⁶ pa usted —entucó⁶⁷ Jairo. El otro le mandó su mirada chorriada, Jairo no le puso bolas.

—¿Calzoncillos también? Necesito unos sin franjas.

—¿Se cree con mucha verraquera?

—Para el gasto no más.

—No me haga reír que tengo los labios rajaos.

—Pues cuídese, no vaya y le rajen también las tetas.

—¡Soy hombre de pantalones, carajo!

Estaba demalás el tipo, bruto como un pilón, hablador y metelagómez⁶⁸, si le tapaban la boca rebuznaba con el culo. Y mi hombre todo maricón y burletas:

¡Uy, perdóneme la vida! Pero se me hace que a usted le falta pelo pa moña⁶⁹.

Otro cuchillo a volteretas en el aire, la lengua en una punta del labio, el ¡tas-tas-tas! de las clavadas.

—Se nos está poniendo escamoso *El Sastre*. Atendelo hombre Ernesto.

Charlandito empezó el asunto, yo sabía que hast'ai llegaba el tiple, lo bueno que venía sonando. Porque se hicieron zumbadores los cuchillos.

Cuando años antes lo vi clavar los primeros, corrí a desclavarlos emocionao y a llevárselos pa verlos clavar otra vez. Él agradeció muy suficiente, a todos nos gustó la función, era jugando y colaborábamos. Después él me pedía por señas que se los trajera, la tarea fue quedando de obligación, ni supe cómo.

Nosotros aguantábamos mientras *Juan Peleas* pedía pa todos, gastador. Gastador malucón, de esos que dan pa cobrar intereses. Y echao p'adelante⁷⁰, no le parecía importante la vida si no la apostaba con sus aliños, contento de verse respetao: por eso empezó a coger miedo a la muerte pues le atajaba gozar su fama; por eso le llegó lo de los pantalones, por eso vimos brillar a *Jueves*, el cachirrojo.

No, ahora *Juan Peleas* anda finao como finao anda el finao Torres.

—Vino a matarme, yo lo maté primero —dijo Jairo al abogao que lo visitó. Pero con la bravura, ayudaba en cositas, nacido de Las Tías que lo criaron. Viera dañada una istalación o una canilla o un fogón o una tina o una plancha en el cuarto de cualquiera de las muchachas: botaba la chaqueta, remangaba la camisa de seda y arrimaba el hombro.

—Pilao, m'hija, pilao. Saco el chuzo, lo sobo, lo pelo pa que conecte y trasmita, se lo voy enchufando, enchufando, ¿ve?, dé luz y no puje.

O adornando pesebres y saloncitos con floreros y olletas de cobre, estribos, lámparas de hierro, baúles de estoperoles, colgandijos, hasta las marcas de ganao que Antonio mandaba de la finca o le traía Pascasio de los pueblos. Cubrecamas de Morroa⁷¹, hamacas de San Jacinto⁷², lozas de El Carmen⁷³, maderitas de Nariño⁷⁴, caballitos de Ráquira⁷⁵, tiples... ¡Y en la batería!, de cuanta orquesta funcionaba lo invitaban pa ver cantar los cobres...

Sin mencionar el baile, ¡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. Como le ayudaba el cuerpo...

¿Vainas de maricas?, un momento, señores, nadie tan empujador a la hora brava, que lo digan sus difuntos. Lo dijera él mismo la primera vez que lo hirieron, la última que lo vimos desarmao. Salió del café sangrando, callao pero no corrido, hasta se jaló unos pasos de tango pa no dar importancia, se nos fue perdiendo por la calleja, cabecicaído, una mano atajando el chuzón, sin pedir ni aceptar ayuda. A entenderlo, pues.

No crea, él se vigilaba, como si fuera otro el que lo estuviera viendo. Esa vez fue al espejo p'hablarse:

—Perdoname, no volverá a suceder.

En cuanto a *Juan Peleas*, ¿lo mataría mi hombre? Según y conforme, desde antes había empezado a morir (cosas del profesor). Mató los restos, lo que de *Juan Peleas*, quedaba: así el que gana la última partida al tahúr perdidoso no es por fuerza el mismo que lo desfondó, no más palabrerío. O como cuando un viejo estira la pata, dicen que de pulmonía, que de cáncer, que del corazón... Muere de todo, gana la enfermedad que primero lo empujó al hoyo. Claro, ustedes piensan...

Veán, se mete uno a guapo y hay que seguir de guapo si es guapo, o sostener la caña⁷⁶ si no es. Buscan, desafían, se cuelan onde no los llamaron. ¿El destino?, el destino le da una patada en la nalga al que se le atraviesa, uno en el mundo se mantiene atravesao.

—¡Cuál fue el negro que apagó las velas!, y a sacarlo a golpes. Después dicen:

—Enderezate, compadre —y hablan de ramas torcidas, ¿no es mejor torcido, el árbol?, no hay que enderezar lo que torcido está bien⁷⁷, desde el nacimiento hasta la fruncida. ¿Muerte será el último grito y unos güesos quietos? Tal vez no: es toda la vida en montoncitos de horas, es... ¡Palabras, poco arranque pa decir granduras!

Ahora *Juan Peleas* anda patidifuntiao⁷⁸, le llegó su *Jueves*, lejos debe ir por esas estrellas con tantos otros, o mirará desde allá, como el perrito de La Víctor.

Haber nacido mi hombre el día de los avionazos, el día negro de Gardel y Le Pera⁷⁹. Creo que lloraba cada veinticuatro de junio, iba al campo de aviación a mentar la madre a los aviones y a golpiar el aire con los puños cerraos.

—¿Gardel?, el que más subió, tenía qué caer⁸⁰ —decía—. ¡Ni Cristo!, hasta se parecen: de Cristo haber cantao, cantarí con la voz de Carlitos; los dos se encaramaron pa morir: Cristo en una cruz, Carlitos en un avión. Eran las tres de la tarde...

Ya leernos recortes que favorecieran a Gardel, solo cuando peliaban —imaginen, peliar con retratos— leía los ataques al gran viejo. Y aunque pasáramos a otro asunto, al rato reventaba sin mecha:

—Él mismo dijo a *El Telégrafo*⁸¹ que había nacido en Tacuarembó.

—¿Quién?

—¡Quién iba a ser sinó *El Zorzal Criollo*! En Tacuarembó, 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. ¿Por qué se iba a encimar tres años, viendo que los artistas se los merman? Otro detalle: en París, el año treinta y dos, celebró con unos amigos sus cuarenta y nueve años, entonces nació en mil ochocientos ochenta y tres, quiere decir que murió a los

cincuenta y dos años, ¡protesto!

No tenía más pensamiento en ese entonces que el misterio de *El Rey*, era como buscándose él mismo, nos juntaba pa sacar en limpio datos de los libros que le regaló el profesor. ¿Ven este paquete?, recortes de Jairo sobre la vida de Gardel, si quieren verlos. Me los aprendí de memoria en la cárcel.

—Se llamaba Charles Romualdo Gardes, hijo de Bertha Gardes, que llegó a Buenos Aires de planchadora, soltera, de veintisiete años y con un niño de tres, algunos dicen que no era el cantante. Andaba también con un tipo de nombre Romualdo, a lo mejor el padre... Sería francés pero lo negó siempre, solo en el testamento, conocido después del accidente, confiesa ser de Toulouse. ¿El pelao que venía con ella sí sería el mismo que iba a volverse el mandamás del tango? Miren...

*Arrabal amargo, Mi Buenos Aires querido*⁸², *El día que me quieras*⁸³, *Confesión*⁸⁴... Las repetía mordiéndose una uña, vicio de Jairo, y parpadiando a lo niño que van a regañar. Se levantaba como con resortes, agarraba estos papeles, seguía con más averiguaciones:

—Nació en Tacuarembó, pero el veintiuno de noviembre de mil ochocientos ochenta y uno, hijo del coronel Carlos Escayola, un mandón poderoso, y de doña Manuela Bentos de Mora, que no era esposa legítima del coronel.

Yo seguía, viendo a Jairo, pensaba: «Este se encuentra en las mismas, está buscándose». Cada vez más enredao, se acomodaba en la silla mecedora.

—Pasa que el viejo es inmortal, y ni tendría madre de este mundo, menos un padre. Nació solo; a lo mejor ni era de la tierra... Nació solo y seguirá solo.

Ojiaba otro libro, pasaba hojas del álbum, escuchaba el tango dedicao a Irineo Leguisamo, *Leguisamo solo*⁸⁵, Gardel tenía caballos de carrera, *Lunático* era su preferido. Perdió fortunas apostandó en el hipódromo, ¿recuerdan *Por una cabeza*⁸⁶?, Jairo volvía al libro:

«El dato de la fecha y aun la hora (últimas de la noche) en que nació Gardel fue suministrado a Silva Cabrera por Tomasa Leguisamo de Suárez, madre del famoso jockey Irineo Leguisamo, quien lo sabía por confesión de nuestro personaje. Según el mismo, referencista, obra en su poder una cinta magnetofónica en que la señora de Suárez admitiría la paternidad de Gardel con respecto de su hijo Irineo». «La Bentos de Mora vivía en un puesto campesino, entre las estancias “Santa Blanca” y “Las Crucecitas”, y había alumbrado allí mismo asistida por una comadrona lugareña». «La paternidad de Escayola con respecto de Gardel habría sido confesada por el mismo Gardel a su amigo Juan A. Mariño Pittaluga en mil novecientos veinticuatro, reiterada ante varias personas en el sentido de que era hijo de un militar y confirmada por compulsas entre sus hermanastros, los hijos legítimos de Escayola, quienes admitieron la imputación y aun facilitaron material fotográfico para comparar su iconografía con la de Gardel y establecer presunciones biológicas de parecido. En cuanto a la maternidad de la Bentos de Mora, surgirá de datos también suministrados por Tomasa Leguisamo de Suárez, quien indicó su nombre de pila, lugar de residencia y fecha aproximada de su muerte. Consultadas las crónicas del lugar y la época, se concentró la búsqueda en casa de la citada Bentos de Mora, cuyo hijo Doroteo exhibió un retrato de Gardel, dedicado y autografiado. La madre del cantante habría muerto en estado de alienación mental, provocada en parte por la noticia de la espantosa muerte de su hijo».

Jairo se emocionaba como si estuviera averiguando su propia historia. Nadie la sabía, creo que él tampoco la sabía, a lo mejor nunca quiso averiguarla, confundiendo con *El Mago*.

—Me acuerdo cuando chocaron los aviones.

—¿Cuáles aviones?

—... Allá iba él.

—¿Quién?

—¡Gardel!, ¿quién más?

—¡Hombre!, ¿no naciste cuando él murió?

—Bueno, ¡bueno!, recuerdo cuando *El Rey* se nos fue.

De tanto averiguar hasta podría creérsele, Gardel no se conoció como Jairo lo conocía, le seguía los pasos, ni una novia.

—Acompañame a «Ecos de la Montaña»⁸⁷, echemos un saludo a Carlitos.

Ya ve, íbamos, él se paraba frente al balcón de la emisora, levantaba la mano.

—¿Estás oyéndolo? No solo su garganta oíle ese sonido nasal que todos le remedan. Canta con los ojos, con las manos todo él y mucho más está en sus canciones.

Desde las escalas miraba a un lao conversándole.

—Vas a estar fenómeno, viejo.

—Llegaba arriba, nos hacía esperar, volvía como alegrito, salía al balcón... ¡Friegue, porque lo entendíamos! Al fin otra vez bajando las escalas, hablándole:

—¡Estuviste grande!

Y a deshacer los pasos, como si él mismo hubiera muerto aquel veinticuatro de junio de mil novecientos treinta y cinco.

—Eran las tres de la tarde, despejado el cielo... ¡Mal ángel su ángel de la guarda!

Hasta al cruzar la esquina voltiaba al balcón y levantaba la mano.

Estaba cundo de fotos de *El Zorzal* vestido a lo gaucho o tirando pinchamiento⁸⁸ con moño de pajarita al cuello y la brillazón del peinao. Sí, aquel era el «Bar Magaldi», oído al nombre, su estampa cantando *Así te quería ver*⁸⁹, murió alcolizao en Montevideo aunque su hijo dice no: Agustín Magaldi Yúnior, voz de difunto enfermo, lo oímos en El Granada⁹⁰ y conversamos a la salida. No, es formal y canta bien y a lo alto pero sin la berriendera⁹¹ del viejo.

Allá^a estaba el «Hércules» de Elvirote, vieja de mucha leyenda, funcionaba toda la noche y armaba qué bailongos entre hombres y mujeres —es un decir, bailotiaban entre ellos—, con cachivenaos⁹² y tresrayas⁹³ y pericas⁹⁴ cuando los celos agriaban el aguardiente, hasta revólveres se oían tronar. Y buenos mozos los confiscaos, algunas caras de machos que daban susto. ¡Fuera a burlarse, ai mismís le cortaban el chorro! Pero podía pasar el rato, con el grito y el reclamo y la trompada a escondidas y la amenaza y la llegada de los soperos y la trifulca de aquella copla que nos echaba Antonio sobre los convites de sus veredas:

Andan ya cortando ruanas,

^a [A continuación se presenta un enunciado que solo aparece en el manuscrito dos, y que considero importante traer a colación dada su relevancia en el contexto comunicativo: «abajo era el café de los maricas, en Bolívar entre Amador y San Juan»].

*quieren acabar el baile,
ya relumbran las barberas
y hasta el pedo pinta sangre.*⁹⁵

Porque lo que tenían de formales lo tenían de bravos, como se pasan de celosos hay que cuidarse, el metido podía dejar tripas y sombrero.

Sombreros los que nos chantábamos a lo George Raf o Yeims Cagney⁹⁶ o Jombrey Bogar⁹⁷, de las películas con la Marlén Dietri⁹⁸, Bogar era el hombre de Jairo, ¿vieron «Casablanca»? El café de la barra quería parecerse a los de aquellas machas de películas, sin esas orquestas ni esas bailarinas ni esas canciones que se cantaban solas en el humo encerrao de la medianoche llena de pistolas y ojos matrerros.

El baile seguía como quien dice después de arrinconar al difunto, no fuera a estorbar el respunteo⁹⁹, pa tirar paso¹⁰⁰ nadie les ponía gorra. Alla íbamos a ratos con Jairo, yo también le jalaba al bailoteo, no como él, la verdá sea dicha.

—Llegan los naditas pa el tango —gritaban derretidos por él y lo invitaban al desafío si alguno tumbaba famas.

—Salga y mérmeme el orgullo.

Él sabía entender y elogiaba a las parejas, como sin quererlo relucía un arte que los mejores hacían rondalla hombre de bonitos procederes, atento con el paquete Camel¹⁰¹ o invitando a la tanda siguiente.

Suave, bien suave, retroceder un tris y mirar sin mirar, las manos que apretaban la música y la cogían y se la llevaban de pareja... Véale el saque de la rodilla y el avance de la punta del pie y el muslo serenito y bravo y la cadera. Tener gracia en la sangre y buen campas en la pista. Y en la vida, oiga... Después le rogaban que tirara sus cuchillos, mandaba por ellos y a darle gusto a los ojos, todos aplaudían. Como los cuchillos se clavaban mucho en cualquier parte, Jairo pagaba los daños en más de lo que valían, nunca fue abusador y los dueños no molestaban, si ensayaban algunas veces en el lanzamiento.

Algo más había, ¿no? Lo miraran sacar los fósforos o el encendedor en oro y plata. Lo miraran prender el cigarrillo y bombiar la primera rueda de humo. Bobadas, pero con otras van formando eso que no deja olvidar a un hombre: su manera de atisbar la hora en el reló, sacar el pañuelo o abotonar las mancornas o quitarse una pelusa de la solapa. ¡Si pudiera decirlo! O su modito de matar un hombre...

Pues que yo sepa, una vez se disfrazó de mujer, el vestido de seda le quedaba al pelo, fue la más bonita, calculen. En el escaparate guardaba otro muy perchudo, se lo medía de cuando en cuando frente al espejo largo que le dejó una tía... Tía o cuidandera o mamá, su madeja estaba más enredada que la de Gardel.

Por ai se confundía con los serenateros y enamoraos que se regaban por estos rincones. Sí, los poetas acompañaban a músicos y cantantes, conocí algunos porque amigos míos eran amigos de ellos y se amañaban en Guayaquil¹⁰². De tanto oírlos aprendí versitos que saco de cuando en cuando, perdonen este vicio mío.

León Zafir, el peludo y tetón León Zafir, rechoncho y buena persona, suyo es *Señor, mientras tus plantas nazarenas / suben hasta la cumbre del Calvario, / yo también, cabizbajo y solitario, / voy subiendo a la cumbre de mis penas*¹⁰³, con música del maestro Carlos Vieco, ai estuve patióndome el homenaje que le hicieron.

Con Zafir y Tartarín venía El Caratejo Vélez, el de *Cuán grata hubiera sido la vida mía / al calor de tu afecto, linda morena, / si no hubiera sembrado tan honda pena / en mi pecho*

*cobarde tu rebeldía*¹⁰⁴, también con música de Vieco.

Bambucos legales, y las décimas que improvisaba El Caratejo sobre el tema que le pusieran, ¿conocen su «Día de cenizas»? mamando gallo¹⁰⁵ al curita santo que marca la cruz de ceniza en la frente de la bonita: «...Polvo eres... ¡y del bueno!».

En aquella cuadra atropelló el camión a Julián Restrepo, el del dúo «Obdulio y Julián», el mejor bambuquero, esquina de Maturín con San Félix¹⁰⁶ frente a la casa onde nació Pelón Santa Marta¹⁰⁷ el de «Antioqueñita»¹⁰⁸. Pelón cantó y pelió en la revolución mejicana, él y Marín y Franco¹⁰⁹ enseñaron a Guty Cárdenas¹¹⁰ y a otros gallos de por allá a componer música al estilo de estas breñas.

Sí, aquí venía Jairo, y venía al «Árabe», ¿quién no venía en los años de oro? *Que es un soplo la vida...*¹¹¹

Sobreaguan estos tirimbistimbis¹¹², siguen conociéndose por los ojos y la manera de mirar y a qué punto miran y por el modo de vestir y caminar y mover los brazos y meniar las nalgas y volver rapidito la cara y señalar vitrinas con la mano en garabato y seguir picaíto y demás cosíámpiras¹¹³ de ellos. Fíjense, gordos y todavía creyéndose muy uvas¹¹⁴, como si guardaran la línea; véalos sacar el pie y juntar las rodillas y apretarse el saco y voltiar los ojos, de tanto cumplir años los maricas no se vuelven viejos sinó viejas, cogen nalgas anchas y hasta tetas, si se descuidan.

Estos, porque otros ni dejan notar la rareza. Tranquilos, arranquemos pa el tercero. Puede que esos dos averiaos me miren mal, no perdonan, pero aquí me conocen y siguen amigos, yo era más popular que el sol. Vienen unos, salen otros, poquitos se le montaron a la vida, empezaron robando pa darse después el lujo de ser honraos. Porque si uno fue pícaro no quiere decir que siempre será pícaro, aunque si llegó a honrao de pura tramposería, ¿habrá olvidao su oficio de ladrón? Tal vez lo que fue sigue siendo.

Aquel, por ejemplo, *La Mariello*, tuvo herencias, vida a todo meter, mozos del mero cogollo, viajes, vestimentas de la extranjería, ahora no más le queda una pareja de perros flacos y cacorros y un sinsonte callao, le manda besos con la punta de los dedos, que los separa en el aire.

—«A ver, a ver, “Mi muchachito”» —le habla al pájaro—, «a ver, una canción pa tu *Mariello* que te quiere, a ver “Mi muchachito”» —y pone todo tiernos esos ojos gastaos. Véale su facha, sus arrugas, más acabao que la honradez. Hace años decía que era hijo de él mismo, que él mismo se había parido, el maricón... Vivía enamoraao de Jairo, Jairo no le jalaba... Triste ver un marico ya viejo y pobre y sin dientes, queriendo vivir recuerdos al lao de la vida que arrastra.

Como las puticas. Andaban sabrosas y ahora ni las atisban, tapar manchas, tapar arrugas, tapar canas, tapar la mala vida pasada; espejos quebraos, ¿saben?, y ellas pegándose a su historia, pegando las manos contra los portones o doblando la pierna y apoyando el tacón gastaao en la paré, horas y horas esperando el cliente borracho que se las acueste por billetes arrugaos. No, muchas eran de res y de marrano¹¹⁵, según tocara: buenas si llegaba el matrimonio, putas si les salía un sinvergüenza como cualquiera de nosotros p’acabarlas de hundir.

Juana Perucha, *La Hermana*, se me viene. Maluco¹¹⁶ ver que después de tanta gloria echaban a la calle sus corotos perdidos en mal remate. Dos sillones, un nido, el radio, la parrilla Yéneral¹¹⁷ de dos puestos, la mesita de noche. Ella se quedó sin despabilar, sin ver, quieta en el último rincón. ¿Saben de esos caballos que al envejecer en las fincas

les abren la puerta? Echaos al camino rial, mueren ruñendo el pasto de las orillas. Jairo le arregló un cuartico y le pasaba moneda, ella se resistía, que no la ayudaran, que todo estaba perdido, algo había entre Juana Perucha y mi hombre.

Cierto, cada café tenía su destinación y su música, según el marrano era la horqueta¹¹⁸. Por eso había algunos onde tocaban despechos con historia de abandonos, suicidios, madres, pa las rascas lloronas de los hijos arrepentidos recitando versos de Julio Flórez, *La adoro con un amor tan grande / ¡grande a pesar de que me dio la vida!*¹¹⁹

Buenos hijos si les daba la sentimental por la vieja, cada mal hijo es el macho pa quererla mientras anda borracho; fuera de eso, ¡si te he visto, no me acuerdo!

Jairo también tenía sus escogencias según los sones que pidiera el cuerpo, o nos llevaba al vividero pa darle a *La Voz*. Al final de cualquier disco se plantaba frente al espejo de luna y arreglaba sus crespos como pa comenzar:

—¿Se imaginan a Gardel despeinado? ¿Creen que algún momento permitió arrugas? ¿Pueden imaginárselo dormido sin esa sonrisa tumbadora?

Daba la espalda al espejo, abotonaba la chaqueta, cogía fuerzas respirando fuerte.

—Supongamos que yo soy Carlitos y voy a meterme en la cama...

No acababa de machucar los mismos embolates, nosotros a seguirle el hilo; como decía el profesor, todos estábamos gardelizaos¹²⁰ a punta de tanganazos.

Jairo aprobaba, voltiaba sus papeles y sus cartelitos.

—¿Por qué creen que todas se orinaban por él? No era solamente la sonrisota ni el peinado a la mitad. La voz, claro, y la magia de la canción que lo ponía eléctrico, y los diablitos jalándole a la sabrosura.

Entonces hablaba de la mona misteriosa que lo persiguió y del montón de mujeres que se le tendían. Así leía la última carta de amor, si el profesor estaba no leía mucho, le molestaban las bromas.

Quiero escuchar tu voz de sueño; tu voz, para mí; gustarte, sentirte mío, volcada en ti, habitada por sueños y desvelos, abandonada a ti, en un desvarío sin regreso, ávidamente tuya, estirada, recibiendo perdidamente, desesperadamente.

A veces no puedo unir las letras; con frecuencia, a menudo, muchas veces, casi siempre, no sé formar las palabras que te digan, que expliquen y te digan que te amo desolada.

¿Con qué recursos, dónde los resortes —¡tú lo sabes!— con qué inencontradas expresiones, puedo decirte, voy a decirte, que mi amor se llama amor y que mi soledad se pronuncia soledad?

Perdóname, Carlos. Perdóname; te quiero sufriente, feliz, trémulo, abandonado a mis manos, bajo la lluvia, bajo las estrellas, bajo la mirada cercana y distante —infinitamente y definitivamente—, bajo la celeste mirada de Dios.

Te espero. Te espero en cada atardecer. Te espero con muchos besos interminables, enamorados, tuya. *Nube*^a.

Jairo volvía a su mecedora, detallaba los retratos.

—¡No me hagás eso, vos!

^a Nube” [Como el fragmento anterior está conformado por diferentes párrafos, dice la normativa actual que, si bien las comillas se utilizan para enmarcar citas textuales, si el texto que se reproduce consta de varios párrafos «lo normal es reproducir la cita con sangrado respecto del resto del texto, generalmente en un cuerpo menor o en cursiva. En ese caso, ya no son necesarias las comillas» (OLE, 2010, p. 381)].

Cualquiera de las fotografías, colgó de espaldas la más bien plantada y la dejó así dos días, como hacía *La Bruja* con santos rezaos y monicongos¹²¹ de cera. ¿No estuvo mejor lo que ocurrió? Si Gardel viviera tendría más de ochenta años y más achaques que canciones. ¡Nada!, después de los avionazos quedó parao en su estampa que ya no puede envejecer. *La Voz* hizo el milagro.

¿El tango?, nuncamente¹²². Lo arrastramos al barrio de puticas onde nació, o por lo menos en las afueritas. ¿O nos arrastró él?

Salú, si quieren damos una asomaíta al centro, algunos de aquí tienen allá sus mejores chances. Ya ve, a los de antes la muerte no los asustaba pero el centro les metía miedo: no veían las cosas en que apoyaban su vida, se sentían desacomodaos como perro en misa¹²³. Eran desconfiaos, tenían arte pa observar y no salirle al bulto que no era. Pasaban las horas jugando billar y dominó hasta que la jartera los echaba a buscar movimiento.

¿Carteristas¹²⁴? Si tocaba iban al centro, ni modo. No se fijaban en el peligro, el hambre no tiene cara¹²⁵. ¿Saben lo que decía Benicio Restrepo¹²⁶, «El Tigrón»? —«A un lao serpientes, alacranes, avispa, tarántulas, cientopiés, hormigas rondadoras, trasgos y fantasmas, diablos y demonios, que aquí va un hombre con hambre».

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»¹²⁷. Lo único que conozco, tangos y perrerías¹²⁸. Y este barrio de Guayaquil, pregunte no más, le sé todas sus cosas. Las que no sepa se las invento.

Créame: podrá haber aquí mucho ladrón y jijuemadre¹²⁹, pero no hay brutos porque aquí no sobriagua¹³⁰ el dormido. De los pueblos vienen los avispaos aunque sean unos perdidos, y las muchachas que conocen o van a conocer mundo. Por otra parte todos estábamos desengañaos, no había modo: uno quiso estudiar, el otro buscaba ser torero o boxeador, o chofer de un gran camión de carretera, o presidente de la república o santo; o siquiera ganarse decentemente la sopa. Si averiguara a estas gentes... Pero uno pasa al lao y ni mira ni se interesa, que cada cual remiende sus retazos.

A veces creo que entiendo por qué casi todos vivíamos a la enemiga, y que fue un enemigo el que nos trajo al mundo, ¡nadie invita a un paseo pa tratarlo mal y no darle comida siquiera! Puede que aquí le tiren raya¹³¹, ¡la humanidad!, porque la brega es fuerte y la vida no trae repuesto; pero hasta los bobos son avispaos y comen de su bobada a costa de los bobos que los creen bobos. Allí está *Majija*¹³², lo habrán visto, su sombrero de caña y su cara de atolondrao que se dice sola.

—¿Por qué te viniste de Balandú?

—Porque allá hay mucho bobo y yo no aguanto la competencia.

Antes recorriamos el centro en las grandes manifestaciones, recibimientos a las reinas de belleza, o el de Ramón Hoyos¹³³ cuando ganó por quinta vez la Vuelta^a a Colombia en bicicleta. Apretujones por aceras y placitas, señoras sofocadas, muchachas estrujadas, al otro

^a vuelta [Según la norma vigente respecto a los torneos deportivos: «Los nombres de los torneos deportivos se escriben con mayúscula en todos sus elementos significativos» (OLE, 2010, p. 497)].

día se veían por el suelo zapatos, botones, calzoncitos de mujer...

Algunos domingos arrimábamos al parque Bolívar¹³⁴ a oír la retreta¹³⁵ y ver muchachas bonitas y sanas, están chotas¹³⁶: no tienen que trasnochar ni beber por fuerza, alimentadas y vestidas que da gusto, cara pa la sonrisa y sueño tranquilo cuando lo pide el cuerpo.

Muchachas... No sé qué pasa, verlas y alegrarse, bonitas con sus minifaldas que dicen ahora, la minifalda la inventaron hace años aquellas de Lovaina¹³⁷ y Guayaquil. Y el solecito del parque y la orquesta echando bambucos y pasillos antes de la misa de doce.

No crea, las caras, el vicio en las caras. Entonces se malicia que la de uno es la que más asco da y cuando se afeita quiere tasajarse y tirarse por la ventana o al paso del tren, depende del guayabo, depende de la joda en turno si ve que poco tiene remedio, *que es un soplo la vida, / que veinte años no es nada*.

Hasta se me ocurrió volarme al campo, ¡embromaría el profesor! Yo, que me hice de ciudad después de montañero y puelleño, porque del monte tuvieron que sacarme con espejitos. ¿Conté de Balandú? Hace cuarenta años no le doy un golpe a la tierra¹³⁸.

Yo era mala ficha, la casa me aburría pero en los billares estaba el boleo, señores, la mala vida si quieren, comprendo. A los quince me largué los pantalones, me largué de mi casa, me largué onde Las Barbaritas¹³⁹ por primera vez.

Las Barbaritas vivían en la última calle del pueblo, abajo, descalzas menos sábados y domingos, cuando llenaban sus caras de colorines y polvos *Coqueta* después del baño semanal. La mamá y las tres hijas, gordas, feas y putas. Cuando los escolares íbamos en fila por el camellón avistábamos el solar de aquella casa, miedo nos daban las hojas del guineal¹⁴⁰ y las tapias¹⁴¹ de teja quebrada y el aguacate onde se horquetiaba¹⁴² el diablo. El maestro vigilante nos hacía apurar el paso aunque torcía los ojos a la puerta siempre a medioabrir, y una ventanita como de convento que se movía de refilón veíamos la cretona y dos caras de luna fisgando detrás, oíamos una tos.

—¡Ese antro de perdición huele al azufre del infierno! —gritaba en misa el padre Azuaje. Algunas viejas habían oído bramar en aquel solar a siete animales peludos que eran los siete pecaos capitales, cada uno con su nombre y figura. Las Barbaritas izque les daban de mamar bajo el aguacatero.

Sí, yo he sido mala ficha, después me llevaron al ejército. En la Cuarta Brigada mi capitán^a Lainez dedicándosela a los puelleños diciéndoles patojos y niguateros¹⁴³ y cobardes, joda con la limpieza del fusil, joda con las botas y las gorras y las chaquetas del uniforme, joda con las grandes marchas Santa Elena arriba, pujando con todo el peso del equipo a la espalda.

A Santiago mi amigo lo apachurró ese capitán Láinez, castíguelo, hágalo trotar cinco horas, méntalo al calabozo, ¡que pa él solo se abra la paila mocha¹⁴⁴! Cuando le dieron de baja, Santiago lo pistió y delante de muchas mujeres y muchos hombres en el barrio le dijo hijueputa y doble y triple hijueputa y le pegó en la cara y le tumbó un diente, al capitán Láinez se le enfriaron los orines, pordebajiao¹⁴⁵, no había tiro con Santiago esta vez.

^a Capitán [La norma actual indica que los sustantivos que designan títulos nobiliarios, dignidades y cargos o empleos de cualquier rango (ya sean civiles, militares, religiosos, públicos o privados) deben escribirse con minúscula inicial por su condición de nombres comunes, tanto si se trata de usos genéricos como si se trata de menciones referidas a una persona concreta (OLE, 2010: 470)].

Por supuesto, guapísimos si los ponen de mandones con el respaldo de la^a Brigada, se mean en el uniforme, si les sale uno con ganas de morir o llevarse otro por delante y los desafía cuando nadie los apoya en sus andadas de abusones. Aquella vez nada pudo mi capitán, tuvo que salir con su rabia callada, que ni peyendo¹⁴⁶ candela.

A Santiago le había jodido la vida, yo entendí, yo era amigo de Santiago. Allá también aprendí mis perrerías y le cogí pereza a la vida tranquila. Antonio sí volvió, él quería la tierra a pesar de todo, y empezó a librarla pa cuando estuviera viejo, entre hacha¹⁴⁷ y parranda¹⁴⁸ pasaba los meses, lunguiando¹⁴⁹ por levantar cafetal y sementeras, tumbando el monte del potrero¹⁵⁰ y trayendo de las ferias¹⁵¹ novillonas que se volvían vacas con ternero y las volví a llevar a las ferias en cambalaches¹⁵² de negociante en reses al por menor.

Veán aquí, mandó carta que después me llegó a la cárcel diciendo que bregaba la vida, que pasaban loros, la guardo en el paquete, oigan: «Siguen cruzando loros por estos montes, compadre. Venite con Jairo y el profesor, el maíz está chocoliando¹⁵³ y hay gallinas que revientan de gordas...». No sabía todavía lo que nos pasó, tipazo este Antonio.

Loros... Cruzarán ellos o los hijos de esos que vimos otros sábados por los años cuarenta y tantos, cincuenta y tantos. Como los ríos, como esos cuchillos de esas ferreterías, cuchillos sin historia; como esas mujeres, no son las mismas, no son las de uno, señores ¡descubrirse que andan doblando!

Pues Antonio tenía su finquita¹⁵⁴ y de ella vivía, se encerraba seis meses a trabajar y conseguir dos mil pesos pa venir a gastárselos en la ciudad, nos convidaba feliz en la charla y los bailes y los paseos y las emparrandadas¹⁵⁵, escogía la muchacha más bonita y a darle gusto al cuerpo. Trago del mejor, los mejores restaurantes y cabaretes y teatros. No sé si eran buenos, al que no ha comido carne el ñervo le sabe a gloria¹⁵⁶. No, por el tiempo que gastaba la copa en llegar a la boca, ¡tungo, trague, tango!¹⁵⁷ Cuando ya no tenía sinó pa el tiquete lo acompañábamos a La Estación y lo despedíamos con guitarras y canciones hasta que el tren desaparecía al humero en las primeras curvas. Y esperar otros seis meses y volver a las mismas.

¿El campo?, uno le va perdiendo sabor, lo que hacía allá era hablar de esto de aquí, aguaceros y soles, noches oscuras, oscuras, se veía más por un teléfono. Y la tristeza de las tardes sin gente, sin automóviles ni bullas, sin luces ni ruidos ni cantinas. Lo que allá es monte bravo aquí es bosquecito preso, como un hombre en La Ladera¹⁵⁸; pero si el camino se hace calle y la calle pueblo y el pueblo ciudad, ¿quién retrocede? Tal vez mejor lo que se fue dejando, pero si uno ha entrao en conversas va perdiendo el trique¹⁵⁹ de la soledá, ya tiene que estar acompañando la pena. Me hacían falta las viejitas del barrio, el cinecito, el billar, Juana Perucha, el café y la carreta del café, Jairo y su cuchillerío, las canciones... Jairo iba de cuando en cuando pero su sitio era el arrabal. Antonio lo quería, y María Eugenia, la muchacha de Antonio en la finca.^b

¡No faltaba más!, topé la que era y le piqué el ojo¹⁶⁰, una correlocita llamada

^a La [Según la norma vigente respecto a las regiones militares: «Se escribe con mayúscula los sustantivos y adjetivos que forman parte de la denominación de cada una de las regiones militares de un país, que habitualmente llevan antepuesto un ordinal que las distingue» (OLE, 2010, p. 479). En este caso el artículo está fuera de dicha norma].

^b [Esta última oración resulta disonante desde el punto de vista sintáctico. Dado que los dos mecanuscritos y todas las demás ediciones la reproducen así, se decide conservarla tal cual, no sin antes dejar constancia de esta situación].

Eduvigis, sabía munderales¹⁶¹ de cosas de brujas:

—Le tiran a uno la carcajada mala, se le sientan en el pecho y no lo dejan dormir, entonces tiene que acostarse con el machete¹⁶² o la peinilla¹⁶³ al lao y apenas la sienta encima, ¡taque!¹⁶⁴, mandarle el machetazo, uno solo porque si le da rabia y le manda otro, la bruja resucita y uno queda amolao¹⁶⁵; entonces apenas hay una forma, ya que le tienen miedo al canto del gallo y al cordón de San Blas¹⁶⁶, bendito por el cura. Si alguna lo persigue, échele flores y semillas de mostaza y anís, ella empieza a pañar¹⁶⁷ y no puede porque nunca acaba. Ai la coge el canto del gallo, la coge la mañana enemiga pañando sin alcanzar a pañar las fruticas, es el tiro de agarrarlas; entonces le da su buena tunda¹⁶⁸ a punta de plan¹⁶⁹ y acaba la fregadera¹⁷⁰ que le tenía.

Yo la molestaba y que brujas no hay y que tal y tal y ella:

—¿Brujas?, ¡si están chotas!, y mientras más feas más dañinas, tiene que haber nacido muy derecho pa dar con brujas lindas.

—Pues yo di con vos, y tales y pascuales¹⁷¹, ella agachada pero contentona¹⁷² jugando con la cola de *Guardián*, un perro ladrador, de los mejores perros ladradores que he conocido; me cogió apego y le gustaba vernos juntos a ella y a mí de día o de nochecita, cuando se alumbraban con velas, aceite de higuerilla o a tizón boliao¹⁷³.

¡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 la gurbia¹⁷⁴, enterraos de chócolo doraos en la ceniza, yo la ayudaba a desgranar mazorcas de chócolo y vainas de frisol y a pilar maíz a dos manos en el pilón de roble.

El pior pinche se lleva la mejor guayaba¹⁷⁵. Ella no entendía por qué seguía solo y soltero, como globo sin candileja. Claro, también me cogió la cuchilla¹⁷⁶ pero ya jechón¹⁷⁷.

—No hay hogar sin perro que lata ni gallo que cante —me dijo; y cuando le regalé un gallo porque tenía perro:

—Ahora falta el hombre —y salió corriendo, no quería oír lo que pudiera decirle. Qué le parece, la vaca negra, la noche oscura, y yo que no veo...

—«Casate con una aunque sea fea, pero pa vos solo» —molestaban los amigos.

—Mejor una que sea pa todos, pero bonita.

El amor eterno, ¿así no dicen las canciones?... Como las manos protegen del golpe la cabeza, así protegía yo a Eduvigis, era mi cabeza y mi golpe y mi corazón, así la cuidaba yo a ella, más que a mis asuntos porque me dolía más que cualquier asunto mío, la verdá. Pero nada, no nací pa esas tranquilidades. El amor eterno dura tres meses, o cuatro o cinco si anda con suerte. Aunque viéndolo bien, dura lo que dura el recuerdo. Trae bravuras la vida, se los digo. ¡Quieta, Gregoria!

*Comadre María Dolores,
qué brutos somos los dos.*

*Tan bueno que es mi compadre
y usté que lo abandonó
pa dormir en los potreros
con un naides como yo.*¹⁷⁸

Eduvigis llore que llore, yo piense que piense y si pelea o no pelea, Guardián echao

al pie, juntándonos. El mejor momento se nos va, de bobos dejamos escapar la buena gente.

Al venirme me dio La Oración de San Cristóbal, ¿es que gustan oírla? Ya que insisten:

Gigante Cananeo, Hércules divino, Alcides prodigioso que cargáis en vuestros hombros más que el cielo y el mundo, cargásteis al Creador de Cielo y Tierra; que como varón apostólico convertísteis infinitas almas y que con el contacto de vuestra sangre disteis sanidad a quien os atormentó, pues venciendo los azotes, parrillas y saetas, os prendísteis al símbolo de la Fe y evangélica predicación, que es la espada: Como devoto vuestro os suplico alcancéis del gran Rey a quien servisteis, me libre de enfermedades contagiosas, de temblores de tierra, de repentina muerte y de peligros que encuentre en mis viajes y en mis horas de trabajo; para que muriendo contrito y sacramentado, en la gracia de nuestro Dios y Señor, vaya en vuestra compañía a alabarle en la eterna Gloria por todos los siglos de los siglos. Amén.

Nota: se exhorta a todos los católicos y en particular a los que manejan toda clase de vehículos y que andan en peligro, la recen o la lleven en la cartera, pues la experiencia ha demostrado que quien así lo hace se libra de todo peligro conteniendo las malas intenciones de quien quiera perjudicarlos. Y esto con licencia de la Autoridad Eclesiástica.

Dicen que no hay tales San Cristóbal ni Santa Lucía ni Santa Bárbara... ¿Saben qué contestó Eduvigis?

—Más gracia todavía, ¡sin haber nacido y haciendo milagros a lo que da el tejo!

Agachada con tristura, inocente como era al principio La Cachorra, o La Cortucha, yo no más lastimándoles el corazón, pendejada enamorar tieso y parejo¹⁷⁹, me había vuelto un paisa corrido.

Larga vida, larga cuenta. Aquí me tienen con mis sesenta años hablando pa tapar portillos. La viejura, vivir manosiando recuerdos que ni trapos de baúl, hablando fino como si en eso consistiera. Feo hablaba por aquellos entonces cuando los lances eran machos, más ciertos por riesgosos y porque no tenían enderezadero.

¡Tiempo de pueblo en la Violencia! Puñalada por aquí, cachivenao por allá, machetes y peinillas o el tronador, la acorralada, bien amarraos los calzones que flojera no es de gallos. Allá oí la fama de Espinosa.

—«Otro lío que le cae a Jairo» —pensé desde que me dijeron del sujeto—. «El que se mete a valiente tiene que vivir solo pa no dejarse matar».

¿Oyeron mentar a Espinosa, el último arriero? Ruana de paño negro, sombrero a la pedrada, mirada medio bizca, quietecita ella y malucona como si encontrara pecaos que uno tratara de esconder. Verlo mover su ajuste entrador en bailes de garrote, tapapinche¹⁸⁰ de lona fina, machete en vaina ramaletada¹⁸¹. Y tumbador frente a las hembras como domando potrancas, bien puestas le quedaban las cargas, y andaban mansas por aquellas lomas.

Espinosa estaba en lo que le señalaron: en la cara, en los brazos, en el pecho, y él más de agarre con sus cicatrices dándole a la vida de pueblo, de los caminos, de las fincas, y la perrata bandolera que hacía pegar el frenazo; de las fondas, de la ciudá cuando venían a tantiar terreno.

Se fue puliendo con los años y las cicatrices, antes era uno de tantos guapos de pueblo que al desafiar escupen y gritan al otro: —«¡Pisá esa escupa si sos tan verraco,

pa que nos arranquemos l'alma!». O tendía la ruana con el cuadro de arranque o cogía una punta y la echaba al aire: —«Agarrala y sacá el cuchillo, ¡el que la suelte no merece vivir entre hombres!».

Dañao pa las treinta y tres paradas del juego a machete limpio, después lo agarró el gusto por el revólver, cambió las quimbas¹⁸² por guayos y a buscar enemigos, vuelto un jefe de los bravos. Hasta pena llegaron a darle las letras tatuadas en la muñeca derecha: *V. del C. F.*, O sea «Virgen del Carmen, Favorecedme», al lao la crucecita que servía de contra.

—Te van a despachar el día menos pensao.

—Pa eso es la vida, pa que nos la Despachen.

Y siga el baile y sigan las hembras y siga el machete y el puñal y el revólver. Cuando un guapetón se le rebotaba, apenas decía:

—Este como que se aburrió viviendo.

Lo dejaba en sus últimas boquiadas¹⁸³. Si le salía otro, agregaba no más:

—Guárdeme esto, hágame la campaña —y le zampaba hasta la cacha su cuchillo.

—«Lástima de camisa nueva, de todos modos le luce el color».

Así en fondas y caminos, en las plazas de los pueblos o en el patio de una mayoría. Vea una particularidá, llevaba el revólver bajo la camisa, por delante podía verse la cacha si alzaba la ruana negra de paño. Cuando disparaba a matar, antesitos se sobaba la cumbamba¹⁸⁴, fijo que había muñeco¹⁸⁵ en el suelo, como ahora dicen los camajanes¹⁸⁶ de las drogas y el atraco.

Por allá empezó a oír la fama de Jairo. —¿Será como lo pintan? —preguntó malucamente a sus amigos lambones, sobando una vez la barba, pa contestarse él mismo.

—«Quién sabe, habrá que conocerlo. ¿O se le cuajará la sangre?».

Y otra vez sus silencios feos y otra vez el habla pesada, dándole a la espumosa¹⁸⁷ con los cariadores, oyendo elogios. En los poquitos momentos que se atrevía a sonreír mostraba el diente de oro, lujo de sus tiempos de arriería.

—¿De qué partido será?

—¿Quién?

—Ese Jairo.

Cuando le contesté que rojo:

—Y yo que soy de los azules... A lo mejor un día nos topamos a ver qué, pasa.

—Te va a salir respondón.

—¿Como Lopera?, ¡caramba!, no fue nada lo del ojo y ya ve, lo traía en la mano que le quedaba.

Con refranes y dichos nos defendemos, desquite del bruto: si ya están pensadas las cosas, ¿pa qué pensarlas más? Es también una manera de contar, ¿no les parece?

Sí, Espinosa, uno de los que hacían la violencia en el pueblo y en los campos... Tiempo de campo y pueblo, el mío, pero el barrio tiraba. No, Jairo seguía en su punto, desentendido de aquel puebleño guapo. Si estaba de gracia volvía a invitarnos, él sabía formar el ambiente. Así cuando nos tenía a todos obedienticos hacía su cho¹⁸⁸:

—Miren ustedes: yo soy Gardel y voy a estrenar «Mi noche triste»¹⁸⁹. Sé que desde aquí va a nacer la machería del tango cantado, lo demás es pura paja. Yo soy Gardel pero estoy muriendo de miedo porque voy a empezar la historia de las canciones más verracas del mundo. Oigan no más:

*Percanta*¹⁹⁰ que me amuraste

en lo mejor de mi vida...

Se jalaba entera la canción, señores, nadie como Jairo cantará nunca ese tango; no que su voz fuera poderosa, no, pero mi hombre le ponía todo, acababa sudando y casi oíamos los aplausos, los mismos que recibió Gardel aquella noche de mil novecientos diecisiete...

Su cerveza fría, su cachito de mariguana, las conversas que recordaban a su hombre:

—¿Saben por qué Gardel era un genio, además de lo demás? Porque no se dejó enredar de los pendejos que del tango entendían la mala sangre. A *La Voz* todos le pedían, él sabía escoger sus canciones o las componía, no iba a jiqueriar¹⁹¹. Cuando un letrista y un músico lagartos le llevaron dizque la gran composición, él se puso bravo:

—«¡Pero, che¹⁹²! ¿Estos qué se creen? ¡La madona! ¡Ni que fuéramos todos delincuentes! ¡Yo no canto eso!».

Ya ven, no era ningún pretencioso, oigan lo que dijo: «Mi fama no es mía, es de mi país, de mi pueblo, a quien aplaude el público no es a Carlos Gardel: es al arte popular nuestro que, por una casualidad feliz, me ha tocado interpretar a mí, lo mismo que hubiera podido hacerlo cualquier cantor americano».

Eso era parte de la vida en el barrio, salir, entrar, vagar, pararse en las esquinas, chicaniar¹⁹³, y unas palabras como Fábrica, La Fábrica de ellos, de ellas, por «el taller» de viejos tangos.

—¿Cuál Fábrica?

—Pues... ¡La Fábrica!

O el charloteo con los de la barra vieja. Barras de esquina p'hablar de fútbol y mujeres y películas de Luis Sandrini¹⁹⁴ o Ninón Sevilla¹⁹⁵ y echar en el guargüero los primeros tangos. El chico de billar, la partida de dominó, el encuentro con la sirvientica que nos hizo hombres. Manrique, La Toma¹⁹⁶, La Estación Villa¹⁹⁷... Teníamos calles empedradas y venían caballos con leña y carbón, porque algunas casas tenían su fogón de leña, las chimeneas echaban humo sabroso desde la madrugada. Y volver a la gallada¹⁹⁸ de siempre.

—¡Qui-hubo!

—Aquí parigüeliando¹⁹⁹ mientras los otros echan mezcla.

—Está duro el barro.

—¿Y de vos?

—Ya no me mojo cuando llueve.

—¡Abra campo que llegó el que invita!

A la plaza todos, la plaza de mercao que incendiaron mientras estaba en la cárcel. Camiones de escalera que traían tercios de plátano, yuca, arracacha, o los cargadores de pescao y carne, o los que llevaban en sus carretas las legumbres y las frutas del día. Olores de banano y guayaba y chirimoya y yerbas remedieras, ¿vinieron a las bullas de los sábados? Por esos andenes caíamos al amanecer a tomarnos el caldo desenguayabador o a calmar el hambre a punta de sancochos con arepa de chόcolo y morcilla calentada en las parrillas de barro y lata.

Gracias, señores, echemos pa el cuarto aguarrás que la noche no asoma. Ternero, ¿quierés leche? ¡Salú!... Antonio... Recojamos el asunto, no más largas. Dije que Jairo se parecía al diablo, vean estas fotos, hay tres conmigo. Pues una noche que hablaban de eso, le encargó al profesor una oración pa proteger sus cuchillos.

—¡Qué hubo de mi oración, profesorazo!

—Estoy haciéndola, ya tengo la lista de tus nombres.

Pues de tanto fregarlo iba llenando papeles, se metían al vividero de Jairo a echar palique tostaos de la risa, mi hombre serio cuando mentaban a Lucifer.

—Deme esas vainas, profesor.

—No están terminadas.

—Me sirven así, después me las completa.

Oigan el golpe si acaso lo entienden:

Lucifer, Luzbel, el que da luz, espíritu seductor lleno de todo dolo y falacia, espíritu inmundo, espíritu de mentira, de impiedad y blasfemia, espíritu de fornicación, espíritu maldito, gran cabrón del imperio, experto mayor, primer ministro de justicia, padre de la mentira y de todos los impíos, padre de los sortilegios, de las adivinaciones, de la magia, de la alquimia, de la astrología, padre de la disolución, padre de la obscenidad y la inmundicia, homicida desde el principio, instigador de la perversa curiosidad de los hombres, puerta de la eterna condenación, mordaz y falaz, león rugiente, rústico y bestia brutal, ángel malo, rebelde e ingrato a tu creador, cochino cabrón, señor de la tierra, oscurecedor de la inteligencia de los hombres, príncipe que ejerce su potestad sobre este aire, príncipe de este siglo, príncipe de este mundo, príncipe de las tinieblas, emperador de^a las moscas o señor de la mansión satánica, lleno de toda suerte de fraudes y embustes, amigo de la parranda y de la porquería, Leviatán, dios de los insatisfechos, rey de todos los más soberbios animales, gran servidor rebelde, amigo de la soledad, creador y conservador de todas las cosas, señor del mundo visible, furia terrible, maligna tempestad, enemigo número uno de la humanidad, común enemigo, enemigo de la fe, enemigo del género humano, enemigo de la salvación universal, enemigo de la virtud, el que se levanta contra nosotros, nos persigue y nos daña; ser vivo y espiritual, pervertido y pervertidor, portador de la muerte, raptor de la vida, decantador de la justicia, raíz de los males, fomentador de vicios, seductor de los hombres, maestro en el arte de mezclar lo verdadero con lo falso, jefe de los rebeldes, dragón fiero, dragón infernal, dragón muy malvado, villano rústico, bestia escabrosa, rebelde indómito, espantosa figura, capitán de la soberbia, drama descomunal, serpiente antigua, hálito mortífero de lujuria, tentador eterno, espejismo, ladrón infernal, lobo rabioso, infame Lucifer^b, ángel caído, acusador de los humanos ante Dios, supremo hacedor del mal, poderoso y malvadísimo señor, grotesco, majestuoso, despreciable y magnífico, escarlata y deslumbrador, engañador del cielo, suma de toda criatura, lucero, querubín protector, hijo de la aurora, astro matutino, precursor de la luz, seductor del mundo entero, odio eterno, ángel negro, el sin nombre, el desterrado, el calumniador, el rebelde, el maligno, el putas, convertido en El Patas²⁰⁰ de nuestras charlas, el regional Verraco de Guaca o Puto Erizo, El Socio y consecuencias...

Miraban^c a Jairo feliz con esa runfla de insultos y elogios a su tocayo, mermar volumen a la radiola, hacerse repetir, echar más volumen, palmotiar las rodillas de puro gusto, ni en la

^a [A continuación se presenta un enunciado que solo aparece en el mecanuscrito dos, y que considero importante traer a colación dada su relevancia en el contexto comunicativo: «toda la atmósfera tenebrosa. Behemot, Belcebú –regidor de»].

^b lucifer [Se escribe con mayúscula según la normatividad ortográfica porque corresponde a un nombre propio (OLE, 2010. P. 455)].

^c Miraran [Se sugiere este cambio para ser consecuente con la sintaxis del contexto].

mejor borrachera.

No se cansaban de hablar tales enredos como en serio y como burlandito. ¿La oración?, claro que el profesor la hizo, mi hombre feliz aprendiéndola y dedicándola a sus puñales, ahora la leo si les parece, nosotros salíamos después a recorrer estas calles, la mera ciudad de los destapaos.

Por aquí nocheaba²⁰¹ Édgar Poe Restrepo²⁰², *qué tristeza más triste, más tristísima / qué desolada soledad tan triste*²⁰³, versos suyos... Ni culpar a Muriel²⁰⁴, apocao nos parecía, lo mató de acosao. Porque Édgar era alto y fuerte y bien plantao, Jairo lo veía y oía que ni que fuera *El de Allá*²⁰⁵. El poeta llegaba a tomar a un café o a una cantina y si alguno no le gustaba le iba mostrando el reló.

—Tiene dos minutos para irse.

Ya ven, era bueno el hombre y rasgao pero el trago lo enloquecía, al minuto dejaba la silla mirando el reló.

—Le queda un minuto.

Si el otro no hacía caso, volvía a levantarse y se quitaba el saco y mostraba el reló.

—Ya no le queda tiempo.

Lo sacaba a trompadas aunque el de turno resistiera, también sabía de lucha y boxeo. Un tipo así tenía que morir como murió Édgar, por valioso que fuera, ¿no creen?

Gracias, ¿vamos pa el quinto? Cigarrillo y trago caen bien a los recuerdos, o envejemos. El Mejía Vallejo dijo a Santiago:

—Vivís de recuerdos, eso comés. ¿Cuándo se te acaben?

—¡Hombre!

—A vivir más o te morís si no dejás esa rabia.

Porque a Santiago lo tumbó el ejército, conté, después digo lo que hace dos días pasó, ¡jodencia! *Que como el humo del cigarrillo / ya se nos va la juventud...*²⁰⁶ Guardo un cuento de Mejía, lo que dice de mí, esto y lo otro y lo de más allá, no todo es cierto, cada cual es dueño de su opinión y un tiempo andábamos juntos. Pueden sacarse cosas nuevas de los recuerdos, por más que se saque siguen llenándose los güecos de onde los cargamos.

Yo lo traía con Tartarín y Rubayata²⁰⁷ y Manuel Blumen²⁰⁸ el de *Las hojas de mi selva / son amarillas, / son amarillas*²⁰⁹. Piensa que me reventé las ñatas contra el pasao, Garzón y Collazos, El Dueto de Antaño, Carlos Julio, Obdulio y Julián²¹⁰: pero él no se cansa de oírlos, tomando trago y no se agota, peliándose, queriendo a la gente, suertudo en las vainas. ¿Buena suerte?, ganada a puño limpio, lo vi hundiéndose en más de una ocasión: asuntos de faldas, sus escribanías, la verraquera de otros que también escribían, arracimaos contra él. Pero tandas machas, la vida sabe más que uno aunque el camino sea culebrero. Allí estaban sus personas, Socorro, GiIma, Rocío, decentes. Lindas tardes con Balmore y John, con Irma y José Alviar²¹¹, ¡viejazo!, lo mataron en la guerrilla, atravesando el río Meta...

En aquel café le oímos a Julián su último bambuco. La vida pasa, hay que sufrir las cosas pa que se graben, así no se nos olvida vivir, olvidar es perder, ¿no creen? El asunto es ganar como aquellas noches.

Noches, luces, avisos a lo desgualetao²¹², bailongos en El Bosque²¹³ o en los rodaderos de Primavera²¹⁴ por la autopista sur, onde fuera. También Prado²¹⁵ arriba, Lovaina, El Llano, La Curva del Bosque, Las Camelias²¹⁶, Lucita con los dientes más finos y el pelo más esponjao de la partida, la cogió el trago y el baile, hasta sentada seguía bailando.

—¡Pa olvidar!

Olvidar no sabíamos qué, nunca estaba quieta, en la cama era un terremoto, después de acabar seguía moviéndose, buscando alegría, ¡nada!, el que ha de morir a oscuras aunque ande vendiendo velas²¹⁷. ¡Vieran cómo se movía cuando tomó el vaso! Era diciembre, el veinticuatro se sintió más sola, compró unos paquetes de totes, quemó los primeros y echó los demás en un vaso de agua. A las doce de la noche se lo bebió, su celebración de navidad.

—¡Pa olvidar!

Fue lo último que dijo. Después de enterrada supimos verraqueras de esa muchacha. Durante la Violencia los tombos²¹⁸ llegaron a su casa en el monte y mataron al papá y un hermano, a ella la violaron siete en fila india. Estuvo casi loca hasta ver que esperaba un hijo, dele^a puños a la barriga, tírese al suelo, aporrése, no coma y grite pa que el hijo no nazca, pero el pelao nació sano y ella no sabía si quererlo o mandarlo a la quinta porra²¹⁹. Pues una noche cayó en su cuarto el sargento que la desvirgó y ordenó que se la tiraran por turno. Él ya no pensaba en sus fechorías, lo habían volao del batallón cuando no lo necesitaron más; no reconoció a Lucita, cómo iba a pensar que era la misma de aquella vereda.

El sargento era muy conocido en los putiaderos por conejero²²⁰ y bebedor y duro con las hembras, moría de la risa contando las mujeres que había tenido en sus corridas de buenavida y tumbador a la brava²²¹.

—Nada mejor que la metanga²²², pa eso no más sirven las hembritas.

Altotote él y cañero²²³ hablando de sus hazañas en el monte persiguiendo bandidos y, llegao el caso, y si una campesinita, pues... Lucita oía, Lucita lo miraba y también empezó a tomar pa revolver su rabia, disimuladora. El sargento se le pegó con harta gana de comérsela²²⁴, y la invitó a pasiar por esas mangas.

Allá fue el asunto, lo dejó empelotarse, ella se dejó manosiar en lo oscuro, esperó el mejor momento y de un navajazo le tajó el chimbo²²⁵ de raíz. Señores, todavía se oye el grito por esas cañadas...

Lo malo, lo bueno, lo jodido de todos nosotros, que siga el carrusel.

No únicamente ellas, también las otras. Parejitas de agarre encontrábamos disponibles, pasaban la semana planchando, cocinando, remendando, cuidando niños, en la fábrica, aguardando el sábado o el domingo de olvidar trajines o lucirse en la pista. Ellas preferían a Jairo, ni modo, y a *Óscar Gato*²²⁶ pues. Verlas boliando peineta y enrollando cachumbos²²⁷ desde las dos de la tarde, fíjese en el espejo, salívese las cejas, volté los ojos, sonríale a las ganas.

En esas di con una que me tuvo dos meses de la lengua, no había modo de sacarla sola, ¡ojos abiertos y piernas cerradas!, por lo menos un hermanito de compañía. Pero contentos del sol y de las plazas, arrimábamos al hombre de los periquitos de la suerte, en su casita o jaula de dos pisos, se le encaramaban al dedo y brincaban al boleterío y sacaban un sobre que con el pico le entregaban a ella, su suerte en papel rosao, milagro de la contentura.

El último domingo salimos por El Retiro a ver qué pasaba, yo estrenando mi flux²²⁸

^a Déle [*Esta forma verbal no lleva tilde por corresponder a una voz llana terminada en vocal (OLE, 2010, p. 275)*].

de saco cruzao, decente del sombrero a los calcetines. Y ya ven lo qu'es la ociosidá, ¿saben qué me recuerda ese paseo en las mangas de El Retiro? Pues una orinada, la mejor en toda mi vida. Yo iba con la noviecita que les digo, a la mamá y a una hermana se les ocurrió acompañarnos y no se separaban ni por el diablo, yo aguardando el momento de meterme al rastrojo. Al fin ellas salieron como a lo mismo y yo fui casi agachao detrás de un barranco al pie del monte, el mejor sitio.

Desde que puse los dedos en la abotonadura comencé a saborear mi llovedera burlándome del maestro en Balandú, izque uaterclós²²⁹ y mingitorio cuando yo menté orinodoro, buena palabra, estaba chiquito, ir al orinodoro, a don Bernardo le gustaba el tiro. Bueno, que no fregara el maestro, yo tenía ganas de eso, de vaciar la vejiga completamente, de orinar, de miar contra las ramas y las yerbas. Un grillito cantaba cerca al primer envión, entonces mandé el chorro a ese sitio y ahogué el canto del animal.

Yo imaginaba el susto del grillo brincador y recordé el cuento del profesor, que pa curar las chicanerías de otro paisano en viaje a Bogotá, le aconsejó orinar junto al Tequendama, cuando al Tequendama le sobraba agua en la caída.

Después con las muchachas a lo mismo de antes, domingo de kioscos, empanadas fritas, papitas, cerveza, niños de la mano, la rueda de Chicago y el carrusel y los columpios y la pista de patinaje, o en aquellos burritos pa fotografías, muchachas de colores, solecito y buena sombra bajo los árboles, junto al lago de barquitos pa remar de a dos.

Allí *Óscar Gato*, ¿lo ha visto?, *Gato* por los ojos verdes y marrulleros²³⁰, si no lo ha visto no sabe lo que es entendérselas con tangos y pasodobles. Como escribían en «El Tangón», véale el cuadro de entrada, véale la medialuna y el corte y el paseo y la tijera y la resbalada... Ni Chicote según pintan que fue, ni Cachafaz²³¹ allá abajo, en Argentina. Digo, porque baila tango a la manera de aquí, su estilacho de trosques²³² y frenadas.

Se fijara en el desplante matón de sus primeros ensayos de paso; vieran el cuadro cuchillero, el avance que va pa la hembra y la muerte... ¿Me va a decir...? Yo sé lo que es la pelea y el paso malo que nos arrima. El hombre está solo y hay siempre un enemigo, el tango lo tiene. Parece cargar el cuchillo tieso y el chimbo tieso, a meter el chimbo o la puñalada, al fin y al cabo el tango es un gran polvo²³³, un polvo desesperao.

—¡Bravo, *Gato*!

Qué, ¿cualquiera va cantándolo o bailándolo porque sí? Pa bailar tangos antes hay que aprender, lo mismo pa vivir, o se queda en los comienzos, únicamente cuando se domina puede el bailarín echarse a improvisar, como improvisaba Jairo en sus mejores tandas.

No, a esas bullangas²³⁴ cualquiera se les mide. ¡Métasele al tango pa que se joda, cantándolo o bailándolo! Cantar p'afuera es otro cantar; pero cantar p'adentro, al punto que uno tiene que callar o se ahoga...

Miren ustedes, el tango nacería de los polvos que se echaban esos tipos, pensando callaos en la noviecita buena, o en ninguna, ni tendrían a quién dedicárselos; nació de todos esos despechos que tenía el recién llegao, jodido de ángel, buscador. Por eso el tango es cosa de hombres solos y abandonaos, polvitos tristes, pa confesarlos al espejo cuando no se puede dormir.

Por eso cuento de *Óscar Gato*. El tango es el gran desafío, un macho que se siente bien macho, tal vez porque no está seguro de ser macho, y llega bravo contra el mundo porque es un pobre diablo como yo, arrinconao contra las paredes. Por eso cuento de *Óscar Gato*, viéndoselas con su pareja o con la pareja que le sacaran. Fuera de concurso en el estadio

cuando llegaba la orquesta de Enrique Rodríguez²³⁵, se lucían el negro Piedrahita²³⁶ y los tigres de Guayaquil, Manrique y La Toma.

También, Jairo una vez les ganó a todos, había qué oír los cuchicheos de galería:

—¡Que salga Rodolfo Valentino²³⁷! —decía una vieja, gritos así, pero no volvía a bailar, tenía sus caprichos.

O a ver el mejor fútbol del mundo, Rossi, Zuluaga, Pedernera, Distéfano²³⁸, sigan contando. Íbamos con El Gordo Anselmo, hincha del *Medellín*, la gente gritaba:

—¡Gordo, Gordo!

—Estoy esperando, estoy pa caer en cama —contestaba riendo y haciendo reír, todos a celebrar cuando de un tirón ponía quieta la cara, más serio que un marrano miando. ¡Feliz el gordo porque muere sin arrugas!, el charloteo.

—¡Gordo, Gordo!

—¿Gordo?, ¡casi nada, ya no me sirve ni el pañuelo!

O a La Macarena²³⁹, que en toros, ¡hombre! de Manolete a Carlos Arruza, de Arruza a Pepe Cáceres... Grandes días del bolero también, Los Panchos, Leo Marini, René Cabel, María Luisa Landín, Elvirita Ríos, Hugo Romani, *El Jefe*²⁴⁰ se lucía de lo lindo, estuvo con nosotros una noche. O a esas películas de Beti Grable²⁴¹ y Doroti Lamur²⁴² y Ninón Sevilla, la galería del Granada a todo pecho:

—¡Cuadro, cuadro! —si cortaban el abrazo o la empelotada o el maniculeo en cama, o sea el camaniculeo.

Tomémonos el otro, ustedes también pagan el seis, agüero cuando me pongo a recordar. Antes no pagaba ni deudas, el que paga se roba a sí mismo, ¿no lo dice La Biblia? Si no lo dice es puro olvido de los apóstoles... Vuelvo a la onda. En su furor *El Botecito*²⁴³, la Curia^a lo prohibió, comenzaba el mambo de Pérez Prado²⁴⁴. En otros almanaques, el chárleston²⁴⁵, después el rocanrol²⁴⁶ y el tuis²⁴⁷ y el despepute²⁴⁸, que el casachoc²⁴⁹, el patapata²⁵⁰, el patacumbia²⁵¹ y el pispirispis²⁵²...

Sí, no más cuando recuerdo el agüero con ganas de oír a Los Cuyos, o a Óscar Agudelo, Tito Cortés y Olimpo Cárdenas o a Julio Jaramillo y Alci Acosta²⁵³ siquiera entre los de hoy.

¿No conocían este Guayaquil? Así se llama el barrio porque fue pantanero de zancudos, rumbaban las fiebres como un tiempo esa ciudad de Los Ecuadores. Letrao, ¿no? Aquí estuvo Gardel, vino al Circo España²⁵⁴, después tumbaron el circo. A Gardel lo trajo el Negro Joaquín Mora²⁵⁵, el de *Margarita Gotié*²⁵⁶. Perdón, el Negro todavía no había venido con sus chistes y su bandonión cobijao en las noches pa que no se resfriara. Lo trajo...

—¿Qué diferencia hay entre un acordeón y un bandoneón? —le preguntaron Jairo y Dora al Negro. El Negro abrió sus ojotes que parecían dos alka-zélses, como decía el comandante Eduardo Castro; los puso a mitá de párpado, y ofendido:

—Que el bandoneón es un instrumento musical.

Charlandito pero en serio, gran cosa el bandonión. *Bandonión, para qué nombrarla tanto, / ¿no ves que está de olvido el corazón?*²⁵⁷ Después hablábamos de los tiempos de

^a curia

Carlos Gardel, lo grande. Ese sombrero calao, ese pelo partido, esas bufandas que se cruzaba, aquella sonrisa brillante, verlo saludando desde el balcón de «Ecos de la Montaña». Cantó *Cuesta abajo*²⁵⁸, *Por la vuelta*²⁵⁹ y pedazos de películas suyas, ¡pregunte si estuvo animao esto! Jairo le regaló su mejor cuchillo —así decía— y que el cuchillo apareció en las cenizas, como sí apareció un cuchillo de oro, ¿han visto fotos del desastre? Vayan a Foto Obando²⁶⁰, en lo que quedaron los aviones. El Rey, Le Pera, Barbieri²⁶¹, Aguilar²⁶²...

—¿Le diste el cuchillo?

—Por esta, lo digo por *Jueves*.

—Si tenés veintidós años.

Mentiras que valen la verdá, jijuetantas²⁶³ si las aclaran. El hombre necesita su mentira, ¿cómo vivir, entonces? Aunque a la hora de la verdá Jairo le daba sopa y seco²⁶⁴ a cualquiera.

¿Veintidós?, nadie sabía, tampoco creíamos que naciera al morir Gardel, esas caras se quedan en los veinte años por otros veinte, averígüelo. Y más él que se cuidaba, jabones finos, cremas, olía bien y andaba bien vestido. Pero no era eso, era todo por dentro y por fuera. Respiraba como en dos tandas y de una manera distinta que gustaba a las muchachas, tal vez porque sufría de asma. Y fijarse en uno y mover los brazos y andar y sentarse, ¿no? Lo pienso ahora, sus respiraciones de asma y mariconería, algo más allá de lo que mostraba.

—¿Qué estás haciendo?

—Reponiendo el cuchillo de Gardel.

Labre que labre en marfil la cacha que sería de oro, paciente el Jairo pula y pula, todo su pulso en el dibujo del único puñal de adorno.

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 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, ¡salú!

Un día lo encontré labrando una madera de palosanto de tamaño regular que escondió al oírme abrir la puerta. Más tarde vine a saber el enredo de su reliquia, izque traída por unos contrabandistas después de no sé cuántas aventuras de trenes, carreteras, aviones y buques en no sé qué mares y países.

Si les interesa leo antes la página de Astor Piazzolla, en mil novecientos treinta y cinco Astor hizo el papel de niño en «El día que me quieras»²⁶⁵, ahora está armando el bunde²⁶⁶ con el tango nuevo. Momento lo busco, aquí lo conocimos también, Lida Zamora²⁶⁷ cantó sus canciones, yo me quedo con la vieja guardia, no hay tu tía²⁶⁸. ¡Ya!, mediorroto y desteñido; primero cuenta Piazzolla que trabajó con Gardel dos años en Estados Unidos, era niño pero hacía cantar el bandonión.

...Mi padre, que suele tallar figuras en madera, había hecho una en homenaje a Gardel, que representaba a un gaucho con su guitarra. La madera era de un color claro. Me envió a mí, pues, para que se la entregara personalmente. Cuando llegué al departamento de Beaux Arts, en la Calle 48 y 6.^{aa} Avenida, penetré en el edificio

^a 6^a Avenida [Según la norma ortográfica actual «entre las abreviaturas que incluyen letras voladas forman un grupo especial las que corresponden a los numerales ordinales, que se crean combinando la cifra que

y me encaminé hacia el ascensor. Allí encontré a un hombre que también iba a subir, entonces le pregunté si sabía en qué piso vivía Gardel. Quiso la casualidad que ese hombre fuera Alberto Castellanos²⁶⁹, quien residía allí con Gardel y con Le Pera. Castellanos me indicó cuál era el departamento —no recuerdo el número, pero sí que estaba en el 12.º piso—, agregó: —«Mirá, pibe, me venís al pelo, porque me olvidé la llave. Date vuelta por la escalera para incendios, y entrá por la ventana. A esta hora, Carlitos y Le Pera están durmiendo, y tienen el sueño pesado. Despertalo a Carlitos y decile que me abra la puerta». Así lo hice, y así fue como conocí a Gardel... despertándolo. Gardel se interesó mucho por mí, cuando supo que yo tocaba el bandoneón. En realidad, fue él el primero que me enseñó a tocar el tango como se debe hacerlo. Recuerdo que la primera vez que me escuchó, me dijo, riéndose: «Parecés un gallego tocando tangos...».

Una cosa muy divertida que recuerdo es que un día Gardel tuvo antojo de comer raviolis y buñuelos. Sí, así es, aunque parezca mentira: raviolis y buñuelos. Por ese entonces, el único lugar de Nueva York donde se comían buenos raviolis, era una cantina llamada Santa Lucía. Allí nos dirigimos, pero Gardel estaba obsesionado y le faltaba algo: en la cantina no habían buñuelos. Entonces se me ocurrió una idea. Podría invitarlo a comer en mi casa... Él aceptó en seguida. Y me alegro de que aceptara, porque finalmente pudo hacerse el gusto. Mi madre cocinó en su honor... raviolis y buñuelos.

Antes de partir hacia Hollywood, Gardel organizó un asado criollo, para agasajar a los compatriotas que se hallaban en Nueva York; en total, unos doce argentinos. Habíamos quedado en que después de comer él cantarí, acompañándolo Alberto Castellanos, en el piano, y yo en el bandoneón. A último momento, sin embargo, y por una indisposición, Castellanos no pudo tocar; y entonces Gardel actuó casi solo, es decir, sin más acompañamiento que el de mi bandoneón. En esa oportunidad cantó todas las piezas del film «El día que me quieras»... No lo vi nunca más.

Poco antes de viajar a Sudamérica —donde habría de ocurrir el accidente fatal— me mandó desde Hollywood un telegrama ofreciéndome un contrato para ir con él. Pero yo tenía solo catorce años, y mis padres no me dejaron partir.

Muchos años más tarde el pianista Andrés Dáquila, que había sido uno de mis maestros, me relató un hecho muy curioso. Dáquila era coleccionista de antigüedades y piezas chicas, y en una de sus recorridas por el barrio chino de Nueva York le llamó la atención algo que vio en un escaparate. Era un muñeco tallado en madera, que representaba a un gaucho con su guitarra. La madera había sido, según él, de color claro, pero ahora había oscurecido un poco, y en algunas partes estaba chamuscada. Debajo tenía una leyenda que decía: «Muñeco que perteneció a un gran cantor argentino. Precio: 20 dólares». Dáquila, que conocía la historia de la figura y sabía que Gardel siempre la había llevado consigo, ató cabos, y dedujo que aquella había sido extraída de los restos del equipaje de Gardel, luego del accidente en Medellín. Conmovido por el hallazgo, decidió comprar la pieza, pero en ese momento no tenía veinte dólares, de modo que se propuso volver al siguiente día. Cuando lo hizo, la figura ya no estaba: alguien la había comprado. Nunca más supimos de ella...

Viene el cuento de Jairo. Resulta que nos juntamos aquel sábado en su vividero, y después del primer trago y la primera bombiada al cachito señaló el terciopelo que tapaba algo en un rincón, sobre una mesita de tapetico verde. Puso en la radiola aquello de

representa el número de orden con las terminaciones voladas ^a, ^o, ^{er}, que corresponden a la palabra numeral abreviada: 1.º por primero, 2.ª por segunda» (OLE, 2010, p. 572)].

*Golondrina con fiebre en las alas*²⁷⁰, ¿recuerdan?, muy conocido, *La brújula rota de mi corazón*, y con qué misterio todo coqueto fue destapando la talla de Gardel con su guitarrón, quemada por un lao.

Ai mentó los contrabandistas y amigos de la mafia, historias de barcos y el enredo más grande persiguiendo esa madera compañera de *El Rey* hasta su último viaje en avión, aquí mismito.

Fue una de las más famosas reuniones, el profesor, Jairo, todos eran imagineros y se la pasaban de Gardel al diablo, aquí está lo que Jairo aprendió aquella noche, llegaba la locura: «Dijo también el Señor: Simón, Simón, mira que Satanás va tras de vosotros para zarandearos, como el trigo cuando se criba. Mira que Satanás ha solicitado tomaros por su cuenta para zarandearos».

Se iban durmiendo o se iban yendo según el zarandeo de la rasca; al fin Jairo quedaba hablando solo, oigan:

—«Le dijo: ¡Oh hombre lleno de toda suerte de fraudes y embustes, hijo del diablo, enemigo de toda justicia! ¿No cesarás nunca de procurar trastornar o torcer los caminos rectos del Señor?».

Pues volvió a coger la madera chambuscada pa volverla a su repisa, pero se detuvo contra el espejo del escaparate sin moverse ni al parpadeo.

—¿Sabés, hombre Ernesto? Me falta mucho para ser Lucifer. Fijate que cuando el diablo se mira en el espejo, el espejo no repite la imagen. ¿Me estás viendo, allí?

Claro que lo veía, todo marica y buenmozo, todo serio y preocupao.

Gracias, señores, es temprano, el siete si no estoy mal, volador pedido, volador quemao²⁷¹. ¡Salú, principia la ronda! Oigan la ciudad, sordazón de ruidos, no se sabe qué los hace. ¿Cuántos motores acosando por estas calles? Carros amarillos, rojos, azules, combinaos. La Estación del Ferrocarril, el tren de Puerto Berrío a Bolombolo²⁷², ¡paso señores!

Ahora izque la van a tumbar, todo lo bueno lo van tumbando. Allá caían los pueblitos, el maleterío, 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 traganíquel²⁷³, gritos. ¡*El Espacio!* ¡*El Espectador!* ¡*El Diario!*²⁷⁴ ¡*Sucesos Sensacionales!*²⁷⁵ 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, remachan, llaman, venden chucherías, piden. Choques, ¿cuántas muertes? Esa musiquita en la calle de cantinas más larga del mundo.

Luces, borracheras, establecimientos bautizaos a lo porteño: Melodía de Arrabal, La Gayola, El Patio del Tango, Café de los Angelitos, Rodríguez Peña, Cuesta Abajo, Armenonville, Magaldi, Bettinoti, La Cumparsita, El Último Tango, La Última Copa, La Copa del Olvido... ¡Aquí se me entra, aquí!

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, Envigao, Bermejál²⁷⁶, allí funcionaba el manicomio. Lloviendo, haciendo sol, esperando bus por lo menos cuatro veces al día, fíjese, 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 a desfiles en la feria de las flores, pa turistas.

El bullerío del tren sábados y domingos, pescadores con el equipo echando cañas a lo que daba la lengua, muchachos con sus fiambres en morral, carpas de lona y guitarras cantando sus canciones, cazadores con rifles y escopetas de un cañón o dos, una dicha La Estación de 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...

Rojos y amarillos aquellos tranvías grandotes, con ruido de rieles y campanas alegres. Desde los asientos uno iba viendo cada vez cosas distintas de la ciudad, estaban hechos pa llevamos sin tapujos y volvernos a traer, gozadura de las calles.

Por la noche se iban a su guardadero calle Colombia abajo, parecían grandes animales amigos. Al otro día a las seis de la mañana volvían a regarse por la ciudad llevando gentes a sus esquinas, sacando gente de sus casas...

Rabia cuando desenterraron los rieles, nos montábamos cada cual con su pareja en cualquier línea y recorriamos la ciudad o bajábamos onde dijera el primero a tomar un fresco o cerveza, o tomar el sol, mangas pa el charloteo y el maniculeo, sobresaltos de los pechos al primer recodo del camino al río sonador, pelo revuelto, blusas desabotonadas. Puede ser, recordar es rematamos saber que uno está acabao y es hora de los borrones, o porque tengo mi manera de olvidar, empuñando en el aire cosas que se fueron.

Pero es cierto, hay teticas paradas con puntas p'arriba, que parecen totumitas del Cartama, fíjese; teticas desgonzadas que ya saben lo que les espera cuando venga el hombre o cuando venga el pelao mamoncito; teticas separadas, templadas ellas al lao de los hombros, una preciosidá cuando, el cuerpo se acuesta y se mueven con la respiración.

O la fregada, otras que se arrugan de viejas y buscan el ombligo y el frío las enfría más, tetas de puta retirada, tetas que ni pa qué, allí como arrodilladas buscando acomodo en los últimos descansos. O tetonas que ni de vaca josten²⁷⁷ antes del ordeño, pa estallar al primer toque si están finas o regarse en todo el cuerpo cuando se les suelta el sostén, si no pasan de ser gordas.

Una noche le dije a La Cortucha que sus teticas parecían pájaros, fue ella la que cantó esa noche, La Cortucha, pezones paraos como picos, juguetiadores. Eduvigis las tenía fuertes, de muchacha que pila maíz a dos manos, pecho de tórtola asustada —no, apretaos y llenos, pa tener hijos con ella en el monte.

¿Qué importa si mañana lloro? Hasta que la muerte nos tumba la escalera y nos vacie el tarro encima. Cuando volvíamos era la ida a Radio Córdoba²⁷⁸, *se reserva el derecho de admisión*, en Radio Córdoba conocimos al Negro Bola de Nieve, templao en el piano y las cubanerías, ya frunció en La Habana, de viejo. O La Abuelita Pacha y su cacareo del sábado a los nietecitos radioescuchas, o «La Hora Sabrosa» de Jorgito, hoy es Montecristo²⁷⁹ con sus bacanerías²⁸⁰ por RCN²⁸¹ a la una y media de la tarde, Voz de Medellín.

—Daniel Santos.

—Carlos Julio.

—María Victoria²⁸².

—Matilde Díaz²⁸³.

—Garzón y Collazos.

—¡El Zorzal!

^a R. C. N. [Según la norma vigente respecto al uso de las siglas, se dice que estas «se escriben sin puntos ni blancos de separación» (OLE, 2010, p. 583)].

Por aquí rondaba Óscar Hernández²⁸⁴ el poeta haciendo chistes y versos, le jalaba al tango y al periodismo. O Enrique Restrepo y sus verdades maluquenques, se las sabía todas pero vuelto una seda con *La Cafecita*, su quiebre²⁸⁵, la pasiaba solo porque no era como las otras y tenía corazón de oro.

—¿Cómo vas, hombre Enrique?

—Bien, nada más.

Y Alberto Aguirre²⁸⁶, nos decía completica «Galán el comunero» de Castro Saavedra²⁸⁷. Un día estuvimos con la Singerman²⁸⁸, ¡yo metido en esas! Olivita Posada recitando poemas de tantos locos, Aurita²⁸⁹ en la radio, Guillermo Angulo²⁹⁰, Jorge Artel²⁹¹, negrazo, bonitas noches en esas fincas, Ínsula, Fátima, Ziruma, La Casona... Dora Ramírez²⁹² acompañando al Pibe Campos, tengo discos de ellos, todos cantamos aquellas noches, ahora pinta y va p'arriba como Óscar Rojas²⁹³. Uno hundiéndose más...

Sí, Óscar Rojas y sus muñecos de piedra; cuando era borrachito recorría las calles detrás de un esqueleto en La Feria de las Flores²⁹⁴, un solo zapato, gritando con su menca sonrisa:

—¡Lo importante es la muerte!

Lo encontrábamos en el Parque Bolívar o en la plazuela Zea o en la de Boston²⁹⁵ o en las cantinas de Maturín y Ayacucho²⁹⁶, hasta en Palacé²⁹⁷ y Junín con La Playa²⁹⁸ según nos llegáramos al centro pa ver lujos o siguiéramos en el ambiente.

—¿Qué hago, muchachos? —preguntaba aterrao porque su caballo verde... ¡Caballo aquel caballo verde de Óscar Rojas!

—Tan grande que no encuentro dónde guardarlo ni pesebrera ni manga ni quién lo cuide, vi unas cañas y yerba pero se las comió el viento.

¿Ónde lo colocábamos? Nos desveló su caballo verde, después Óscar siguió haciendo muñecos de piedra y barro y dando conferencias en Alcólicos Anónimos y a conocer Las Europas, ¡vida! Dele al barro, dele a la piedra, dele al arte, su vicio. Ahora se encaramó a la loma con su Estudio pa ver desde arriba el boleó de aquí abajo.

No, Rodrigo Arenas²⁹⁹ fue de antes. Una noche se quedó sentao en una piedra grandota, ranchao en llevársela y hacer su escultura, ¡quién lo bajaba! Después empújele con nosotros p'arrastrarla y robársela. Llegó un policía —Rodrigo y Jaime Sanín³⁰⁰ y Belisario³⁰¹ le explicaron— el policía metió el hombro y nos ayudó en el robo, entre los siete arrastramos la mole, a punto de martillo y fierro hizo una Eva enorme que enfurruñó a la^a Curia.

Óscar no volvió a probar trago ni pa remedio, ya ve, contento de la vida... Nosotros seguíamos con Jairo o sin Jairo, aunque a la hora de la verdá allá le caíamos si no estaba en su neura. Piensen, todo se alegraba si él estaba alegre pa echar sus cuentos y fumar su puchito y mandar por trago. Entonces se ponía a remedar a la gente, ¡hombre pa las imitaciones!, tostaos de la erre cuando se volvía Juana Perucha o *La Bruja* o Pascasio y Nohranegra o si echaba mis discursos de culebrero y los cuentos del profesor. Con decirles que hasta de Gardel se burlaba poniendo los ojos que *El Mago* ponía y cantando así como por las narices.

^a La [Según la norma vigente respecto al uso de las mayúsculas, «se considera que el artículo que antecede a un nombre propio no es en rigor parte de este y debe escribirse, por ello, con minúscula inicial» (OLE, 2010, p. 464)].

Precisamente nos leyó una cosa charra que le pasó a *El Rey*, oigan la carta de una muchacha:

Gardel: aunque le parezca mentira, nunca le he visto. Lo admiro a través de sus discos, de su actuación en radio. Tengo 25 años. Creo ser bonita. Me gustaría verlo, hablarlo. ¿Por qué no me da ese gusto? Lo esperaré el jueves a las siete de la tarde en la esquina de Rivadavia y Acoyte. Perdóneme que no vaya al centro: vivo cerca de Flores y no me dejan estar mucho tiempo lejos de casa. Estaré junto al puesto de revistas. Llevaré un vestido verde oscuro. Yo le hablaré no bien lo vea. Lo reconoceré con el corazón. Me llamo Olga Susana. ¿Vendrá?

Gardel acudió a la cita. Llegó a las 7 y 10. El puesto de revistas estaba, efectivamente, allí. La muchacha, no. Gardel aguardó cinco minutos. Luego se corrió hacia la vereda de enfrente, es decir, a José María Moreno. Los viandantes se arracimaban: Iban y venían mujeres solas, iban y venían mujeres acompañadas. De pronto se destacó la grácil silueta de una adolescente de pecho convexo y ojos endrinos. ¿Sería ella? No aparentaba la edad que se había atribuido en la carta. Vestía de celeste. Al llegar a la esquina, un tipo sonriente, con cara de haber abandonado recién la peluquería, dijo al paso de la ondulante beldad:

—«¡Quién fuera grumete para embarcarse en esa fragata!»

Ella se volvió.

—«¿Usted es Gardel, verdad?»

El gracioso, muy suelto de cuerpo, contestó afirmativamente. Y antes de que Gardel pudiera reaccionar, ya estaban tomados del brazo y los veía alejarse, alelado, burlado en sus propias narices.

Jairo se moría de la risa, le sobaba una solapa al retrato de *El Rey*, como al amigo íntimo.

—Te la hicieron, viejo, no lo negués... Y tu caballo, ¿eh? ¿Tu *Lunático* era un caballo de carreras o un buey?

Después nos miraba todo pícaro soltando el nudo de la bufanda.

—El tal *Lunático* lo arruinó; fíjense que el año de mil novecientos treinta y dos fue la última vez que corrió: salió de la meta a las tres y diez minutos, y aún no ha llegado...

Así chocoliábamos³⁰² aquí y allá, lo dejábamos pa seguir con lo de nosotros.

Ya ven, por más que uno quiera al amigo hay cosas que lo apartan, cositas de nada pero juntas hacen el disgusto y el reclamo y la separancia. Porque el amigo se pone sermonero, porque se vuelve conchudo, porque no le sonó una palabra o le gusta más un color que otro...

Mejor las relaciones de lejitos, así no se conocen los asuntos que chocan, y si no hay vigilancia y comparancias la amistad gana y no se acaba la estima. Fíjense las peleas de la gente, vienen de que no se conocen o de que se conocen demasiao, entonces se ponen abuseras y el respeto se va al carajo y no funciona la llave.

Ustedes saben, la amistad se vuelve reclamera y pide cuerda y de golpe lo cogen de mal genio y ya no más aunque no se tengan broncas. Habrán visto que uno le perdona al desconocido, pero al amigo nunca le perdona una deslealtá ni cosa así.

¿La desclavada de cuchillos?, puede ser, y otras vainas también, mías, a nadie echo la culpa. Yo tenía otros amigos legales, alegres y desesperaos a su modo, con ellos partía un confite. Cucho, Santiago, Petaco en las amanecidas duras y buenas. Y los demás, aquel, este, el otro, *Prontuario como agente la camorra, / profesor de cachiporra / malandrín y estafador*³⁰³.

Viviendo cerquita del peligro y la aventura, sin aventura y peligro no hay nada, o lo que hay no sirve pa botar jarteras.

Demás que sí, Jairo se sintió bastante, lo supe de labios de otros. ¿Qué le hacía?, la vida tiene salidas en cada asunto y venga lo que no sabemos, otras trochas se abren aunque nadie sepa el camino. Si es que hay camino, señores.

La calle, las luces, las cantinas, los traganíqueles... El vicio va agarrando, y lo pior, uno se envicia al vicio, le hace falta seguir arrastrao, teníamos que inventar tiros p'acabar una turca³⁰⁴ empezada o desenguayabar de la que nos metimos la noche antes. Todos, menos Jairo y el profesor, a ellos no les faltaba moneda. ¡Pero a nosotros en la pior época! Ya no había a quién pedir, se nos ocurrió lo de los velorios, ¡ah muertos que nos bebimos en la rodada!

No, señores, no los conocíamos, veíamos en el periódico o averiguábamos por el difunto nuevo y quién era y qué hacía y tales y pascuales, caíamos al velorio como amigos, llorábamos con los parientes más sueltos de bolsillo p'acabar en el cuarto de las bebatas y salíamos al café de la esquina, a la tienda, el muerto seguía alumbrado en el cajón.

—¡Por el amigo que nos dejó!

—¡Nadie como él en la amistad!

—Nadie, ¡salú!

Bebiendo de gorra amanecíamos, ¡adentro con la cruz, que el muerto jiede!, al fin llorábamos de verdá. Éramos coliadores³⁰⁵, ni modo de negarlo. Como decía Elías Botero, «Si a mi estimado le arrancan la cola, colea con el güeco». La vida, señores, la humanidá, el tiempo, lo paran a uno en la raya. Es verdá, uno sabe ónde empieza, no sabe ónde acaba, ¡de aquí pa la tumba! No me disculpo, unos perdidos del diablo.

No, no quedábamos mal, todos los muertos son iguales y una pena quita las diferencias, si la pena es honda. Pero quién sabe qué lamberetas nos sapió y nos jodió el trique de los velorios, una vez nos iban a echar bala, yo grité antes de correr las últimas esquinas:

—Métsen ese difunto pendejo, ¡mejores muertos nos hemos bebido!

¿Sé muchas cosas? De gorriador³⁰⁶, será, he sido goterero³⁰⁷ en mis ratos malos, desde hace siglos se me olvidó invitar o dependía de lo que conviniera. No es que uno sea tan pendejo sinó que sabe explotar su pendejada, porque si uno mismo se da cuenta de que es pendejo quiere decir que no es tanto como lo creen. Pero les digo, nada mejor que una cara de bobo bien manejada. Como el vicio acosa y la conversadera anima, fui aprendiendo lo que los demás necesitaban, imaginé pa no hacerme cansón a cambio de las copas. He sido coliadador y me han tocao clientes difíciles, ni un abogao les sacaba la plata del bolsillo.

Cierta vez di con uno de esos, presumía de que nadie se lo había pedido porque tenía la fórmula de espantar gotereros. Yo le oí y fui elogiando ese método y le hice ver que era el hombre más inteligente que había conocido pues ni yo era capaz de bebérmelo, lo felicité y le ofrecí dos copas. Toda una noche metiéndome como con vaselina, él ya hablaba solo con la cantaleta de que nadie se lo bebía, yo elogiándole su modo porque tampoco hay que embobarse y dar tiro al primer arrimante, menos él, un toro corrido, así le fui descubriendo sus odios, aborrecía a un tipo que un día lo hizo correr, y a mi cliente ya borracho le daba porque no era cobarde y sígale, yo a echarle el cuento de que el otro era flojo y abusivo, lo convencí de que él ni era cobarde ni se lo bebía cualquier pintao en la paré³⁰⁸. Después le

descubrí el tambor del hilo principal y fue soltándome cuerda, una muchacha que lo tenía loco, yo ai soy firme y le hablé de mi arte y le dije versos y quedamos en que le arreglaba el negocio.

Cuando menos acató, ya dejándolo en la puerta de su casa hecho un puro bulto desgonzao, se dio cuenta de que me lo había bebido y de que le costé caro, cena con postre y lo demás, y echó con fuerza la puerta y se me perdió, hablando solo de lo verraco que era pa la pelea y que la patoja lo quería y de que nadie se lo volvería a beber...

Yo contaba estas vainas, cobré la apuesta que había hecho y así me iba bebiendo a otros o buscándoles su afición y dándole gusto al oído... Por eso digo que no es que sepa sinó que he vivido largo y tendido, si el asunto era con hembras... A una le curé el asma con miel de abeja reina, infundia de gallina saraviada y raspao de concha de gurre³⁰⁹; a otra le invoqué espiritísticamente su marido, el espíritu recomendó que me acostara con su viuda... Las demás no necesitaban magias, con quererlas sobraba.

Pero en los piores ratos, ni pa bombiar³¹⁰ había. A esculcar bolsillos, pedir al transeúnte, ojiar colillas en la brea, Jairo emputecido con nosotros, nos distanciamos tres o cuatro meses, a lo mejor yo le hacía falta aunque fuera pa desclavarle sus cuchillos, ¡tas-tas!, arrecho el hombre. Por falta de qué humar di de ñatas en la Permanencia.

Oigan les cuento, de verdá era inocente, pasa que cuando uno está de malas hasta los perros lo mean. Figúresen que iba por la calle un míster con semejante cigarro -clap-clap-clap-, lo seguí tres cuadras oliéndole esa maravilla de humo, ni en el cielo voy a oler humito igual. Pues el demóscaro³¹¹ no soltaba el cabo y yo lo veía acabarse en sus dedos pecosos, quién sabe qué iba pensando: tres cuadras llevaba persiguiéndole el humo, cuando sacó el llavero y se plantó en el portón.

—«Aquí tuerce el rabo la marrana»³¹², me dije, pero el condena botó en una reja de la alcantarilla semejante cuzca, ¡gringo bruto! Le mandé la grande de modo que no me oyera, pero cuando entró arrimé las ñatas pa oler el hilito que salía del güeco.

Cierto, esos místeres nunca tiran basura al suelo. ¿Basura?, ¡so animal yo!, ¿basura la mejor cuzca de mi vida? Pues estaba en la dicha con aquel humo cuando se arriman tres tambos y sin más me arrastraron hasta la bola, así vine a resultar en Permanencia porque el maldito míster telefonió a chiviar³¹³ que un ladrón lo había seguido tres cuadras.

Tal como lo cuento, soy hombre honrao, señores. Que no lo diga yo, ¡pregúntemelo a mí!

Claro, la mayoría. Como el trago hace olvidar, lo primero que olvidaban era su buena presencia y les iba dando por no afeitarse ni peinarse, por no cepillar el sombrero y no limpiar las manchas del vestido, al fin el nudo de la corbata era un nudo de grasa y el cuello de la camisa un desfleque y estaba rota la suela del zapato, perdían hasta los cordones. Pero levantaban su rasquita diaria a punta de pipo y gotereo, ya nadie podía saber si tenían pasao. En adelante eran los ojos rojos y las arrugas sucias y el titiriteo en las manos, y la tos, de cigarrillos y de fríos madrugao. Después, los dientes al suelo, el bamboleo de la viejura y la borrachera, el escondite pa irse acostumbrando a la muerte...

Borrachos, casi todos acabaron de piperos en La Bayadera, Loreto³¹⁴ o La Estación

Villa, bailando la trabajosa, buscando su alcol con Frescola^{a315} y sus grillos de pasante, que servían también a la vejiga cuando la vejiga no funcionaba. Santiago, Cucho, Petaco... Llega la rodada, señores, lo natural es caer de ñatas hasta la última boquiada. Allá solos, sin familia, pa que los de Medicina rajen y estudien sus vainas.

Ya ven, no reculábamos en la caída, a veces uno como que necesita verse completamente en la olla³¹⁶. ¿Caer en casa de ellas y manducárselas sin qué ofrecerles? Ni de Cortucha me dejaba ver. Íbamos con hambre a la fonda, ver suculencias, mirarnos Santiago y yo, tasajos fritos, muslos de pollo que chirriaban y los pasteles y la sopa enjundiosa y la papa y la yuca del sudao y aquellos arroces provocativos... ¿Con qué pedir?

—A sus órdenes, caballeros.

—¡Nada en dos platos!

Caballeros nos llamaban por mamar gallo. Lo de Santiago es distinto, ahora cuento, yo pensé mejor que él y me dije: —«No más martillo que aquí se me dobló el clavo».

Hasta que una tarde Jairo me mandó llamar.

—¿Qué quiere el hombre?

—Andá —me dijo Cortucha—, tenés muda en el cuarto.

Siempre cuidó mis trapos, fui allá, el baño, el descanso, la maquinita yilé³¹⁷ de la afeitada, la cuchillita roja empezada a usar hacía tiempos... Fue bueno volver al cuarto seguro, destape la sardina, tueste el pan, fría los huevos, bata el chocolate, la muchacha atendiéndome sin rencor.

—¿Qué le pasa a Jairo?

—Lo quieren matar.

—¿Espinosa?

—No sé.

Difícil volver al camino cuando uno la erró, porque ya no es uno el que resuelve. Aunque en mi caso la llamada de Jairo y el mandao de Cortucha me ayudaron a pegar otro frenazo. Que esperara él un día más.

Yo la sobaba, llenita de pechos, querenciera, ella reía no sabía si pa bien o pa pior y hacía parpadar esos ojos brincones y contoniaba su cuerpecito formao según mandan las leyes, la blusa limpia, a la rodilla su falda mostradora.

—Y lo demás, todo tuyo.

Mis manos la conocieron, mis manos la recuerdan, no se burlen, la recuerdan, un modo de hablar. Se me cierran solas mis manos con rabia, cariño de rabia, aporriadura del recuerdo —¡chas-chas-chas!, cuchillos de Jairogardel contra la tabla, en toda parte acomodaba sus tablas, la lengua en la punta de los labios, Jairo por todo lao, Jairo.

Hicimos las paces y lo celebramos, las muchachas se alegraron porque yo estaba de vuelta. Los puñales también, mi hombre tirándolos, yo recogéndolos, era parte de la función.

Entonces vino el sacudón, volver al rebusque, a mis lances de siempre, a los amigos de antes, Jairo, Manuel Bravo³¹⁸, Hernán Merino³¹⁹, Mejía Vallejo, éste se metió a sacar libros y a viajar y a inventar juguetes de madera y alambre, entonces andaba con Libia, lo de

^a frescola [Según la norma vigente respecto a las marcas comerciales o registradas, se dice que «son nombres propios y deben escribirse con mayúscula inicial» (OLE, 2010, p. 506). Sin embargo se advierte que la escritura de la marca es con «k» como se ve en las notas explicativas].

Claudiaisabel y Graciela fue luego, antes Gilmarina, lindos días, y malos. Noches, quiero decir. Él por su lao con sus muchachas...

Jairo había empezao a cambiar. Por allá en el cuarto se le oía tocar guitarra en las horas de no hacer nada, componía sus canciones, lidioso que cantara siquiera el principio de una. La música era su ley, y la ley del cuchillo, sus paseos echaba pa oír la retreta del parque Bolívar o al teatro si le atraía la función. También por eso digo que lo aburría tener fama de guapo, un guapo ya no es hombre libre de hacer lo que quiere, tiene que vivir pa no perderla.

Sí, contento de que yo volviera y otra vez nos juntamos como antes, *El Mago* regao por los muros, Jairo echándonos sus cosas de música o diciendo las películas en sus momentos fregaos, cuando se le muere Rosita Moreno³²⁰ o Mona Maris³²¹ o la que fuera y canta *Sus ojos se cerraron / y el mundo sigue andando*³²², 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...*³²³ 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. Nosotros también teníamos caídas, por su lao cada cual.

De cuando en cuando me llamaba a leerme cosas nuevas o a que le ayudara a conseguir periódicos y revistas viejas onde había fotos y escritos de *El Viejo*, o por hacerme oír el último disco. De pronto se levantaba del nido de sus descansos y anudaba la bufanda frente al espejo.

—Hombre Ernesto, acompañáme.

—¿A ónde?

—Al Palo con Caracas³²⁴, allí quedaba la clínica del doctor Alfonso Castro³²⁵. El atendió los cuerpos el día de la mala racha³²⁶.

Le dio por saberse las últimas veinticuatro horas de Carlitos, preguntando conocimos un montón de gente, allí doña Dora Ramírez, la pintora, chiquita le tocó ver la entrada de los cuerpos del accidente, vivía puerta de por medio. Hicimos buenas migas con ella, le jalaba a los despechos y al tango, *Óscar Gato* estuvo dándole sus indicaciones, *El Pibe Campos*³²⁷ también, con su guitarra.^a

—El día del accidente en que murió Gardel llevaron a la clínica algunos de los guitarristas. En medio del ruido del radio, de las ambulancias, de la gente, un chinche gritó: «¡Cantate el último tango!». Recuerdo eso y la rabia entre aquel olor de carne quemada... A lo mejor el chinche lo quería.

Así íbamos recorriendo sitios y conociendo gentes, yo al fin me le zafaba a Jairo pa volver a mi propia pena.

Lo que más duele, el remordimiento. No haber dicho la última palabra, saber que salía caminando —ella, la otra, por hablar de ella—, salía caminando contenta después de quitar su zapato del cuello de su hombre. Pasos seguros, olvido como los pasos. Mal remordimiento un remordimiento con rencor. O al contrario, por lo que hicimos y no hicimos, empeños en perderlo pa sacar el fuste a males más fregaos. *El recuerdo que tendrás de mí / será horroroso...*³²⁸

Dele duro que es bonita, dele duro que es débil, dele más pa que se largue. Y los pasos se van con lloriqueos y uno dando de cabeza contra el muro, *me verás siempre golpiándote / como un malvao...*³²⁹ Remordimiento. O el otro, igual de bravo, saber que

^a con su guitarra [Se marca punto por final de párrafo].

pudimos decir la palabra buena después del enojo; pero los labios se embobaban delante de la frente humillada, sola... ¡Remordimiento!

Desde el principio nos habíamos palabriao pa ponerle cuarto, la vieran con su delantal floriao y su blusa de hombre, así uno la sentía más cerca a toda hora, barriendo el piso o planchando la ropa mientras yo llegaba, arreglando la escalita que daba al lavadero y secadero de ropa, sembrando su materío en tiestos de barro y tarros de galletas Noel. Colgadas del alambre, dos camisas manotiaban cuando las jodía el viento. Cualquier mes se le ocurrió poner su venta de mecato³³⁰, yo pensé que ayudaba haciendo colchones... Como la gente solo piensa en comer y dormir, ¡negocio redondo! Después nos agarraba la risa al ver que no servíamos pa un carajo. *Sol de mi vida, fui un fracasao, / y en mi caída busqué dejarte a un lao, / porque te quise tanto, tanto, que al rodar, / para salvarte solo supe hacerme odiar*³³¹.

Ella, La Cortucha, ónde estará. Recogida en alguna parte o dando lora con muchachos o fumando tabaco, triste, pensando que yo también estaré viejo... ¡Pica la vida, señores!

¿Querer?, ratos jodidos pa querer con la sonadora vacía en el bolsillo de atrás, *el verdadero amor se ahogó en la sopa*³³², bregándole a la brega mala, yo la quería y la necesitaba, el que quiere coger pescao tiene que mojarse el culo³³³. Ganar al dao y al tute y al póker o a quitar a la vida pa el bebiestraje³³⁴ y el comiestraje³³⁵, unos centavos más con qué invitar la moza³³⁶ o la novia a un baile, una salida por Caldas o Santa Elena... La Cortucha, pellejo viejo tocao por otros, en la soledumbre de su pasao. O porque se acaba el quererme o porque llega la hora de separar cobijas.

Doble, el siete, aguantadores. El mío con limonada de... Perdón, con limón, nada de sal. ¿Quién no estaba abandonao? Quieta de cuerpo La Cortucha, no en aquellos entonces cuando nos la jugaba en vida de Torres, en vida de *Juan Peleas*, ellos, hasta el puebloño Espinosa.

¿Que el hombre es como el gato, siempre cae parao³³⁷?, según y con la que dé; la mujer no pierde golpe porque es zurda, palo que tira es palo que pega; o como la mula, si no pateo reclusa³³⁸, dice el dicho. La mujer piensa una cosa y la hace, el hombre la piensa y vuelve a pensarla cinco veces, ¿la hace al fin? La llevamos perdida porque no le sabemos su verdá, los tangos saben: *Miente al llorar, miente al reír, / miente al sufrir y al amar...*³³⁹ Pero usté la miraba y ai mismís le entraban ganas de toda ella. Y esas palabras picanciosas:

—Él sabe que te quiero a vos.

—¿Y los celos?

—Se hace el pendejo, si me friega nada consigue.

—¡Nada consigue!, ¿no te consiguió a vos?

—¡Psch, el cuerpo, unos días! Pero de aquí... ¿sabés?, ¡ni jota!³⁴⁰ *miente al jurar falsa pasión, / ¡no te engañes corazón!*³⁴¹ Y a otra pregunta, empujaban las preguntas:

—¿Amor?, si así llamás sus apretones. O al pisón, pisan sus malditas manos. Y toda esa friega que al fin va gustándome, qué asco.

Palo porque boga, palo porque no boga, que te olvidaré, que te olvido, que ¡cuándo!, y uno a burlarse y a bobiar con «No te vas a salir de mi tristeza», y otra vez «Juro que te voy a olvidar», y uno con «Si primero no olvidás tu juramento», y a disculparse: «Porque yo no me quiero morir...».

Muchas palabras entre dientes, y detrás de ellas... Sus dientes parejos mordían pasito, así, mordelones. Después revolcarme onde duele:

—¿Cómo es el otro?, ¡puta!, ¿cómo te hacía?

Dolor en la boca pa que a mí también me doliera.

—Empieza a sobarme las tetas, jodencia, queriendo sacar chispas.

¡Dele! Cosas pa el remordimiento, nadie más tenía derecho de hacerla sufrir, nadie.

Lo pringué por asustarlo aquella tarde, cuchillo sin nombre, con él hizo Jairo a *Martes*, porque había quedao curao al hundirse sin matar.

Salú, señores, la segunda mitá del siete, no cansa. ¡Téngase de la crin que va ladio! Ella se pegó a mi modo de querer, uno acaba arrimando a su tristeza, largarse a la calle, dar patadas a un tarro apachurrao, quedarse viendo un cartel, mirar el reló, como que no camina, y echarse a la plaza, mire lo que ya no está, métase al coco los piores pensamientos porque al que habla solo le contesta el diablo.

¿Quién esconde un dolor grande? Hay asuntos que van saliendo y nos cogen, lo que dice el dicho: amor, tos y humo no quedan en secreto³⁴². Entonces uno ya como perro entre enemigos, va perdiendo los juicios que le quedaban, hasta voltea antes de llegar a la esquina, y a darse totazos con la humanidá. O volverse a ninguna parte, o irse de cantina en cantina a llorar muertos, que decía el profesor, a mentar el nombre, Jairodiablo, ni que estuviéramos enyerbaos o embrujaos con el nido del pájaro macuá, ¿han oído la canción?: *Me dio pájaro macuá / con seso de tominejo, / ojo de águila rial / y corazón de azulejo*³⁴³.

Después uno la liga y no protesta y sigue suspirando echando infantería o esquiniando, *rondando siempre tu esquina, / mirando siempre tu casa*³⁴⁴, Charlo, Julio Sosa, Agustín Irusta, Ignacio Corsini³⁴⁵, Ángel Vargas. El amor levanta y tumba, sabroso y maluco también, la escarbadera.

¿Querer?, se cobra caro —se paga caro— como guardar culebras bonitas, ¿le gustan las culebras?, emocionante guardarlas, fui culebrero. ¿Querer? Dañino pa la salud, ¿hay algo bueno que no haga mal?

¿Mi hombre? Él, Jairo.

A veces le tocaba la que no era suya, atravesadas de tipos sin arranque, por joderlo, uno de la barra, cariao. Él ni quería jalarle a las pesadeces pero la barra lo arrastró y él tuvo que enfrentarse, o salía pitao de la barra. Más de un peliador nació porque sus amigos y empujadores querían que fuera guapo y algunos acabaron creyéndolo, esa la equivocación con Jairo, que era guapo de verdá.

Porque estaba solo y vivía solo aunque siguiera con otros, éramos nosotros los que lo seguíamos. A él no le llegaban consejos, confiaba en sus fuerzas sin empujaduras. A lo último le fue cansando que todos lo supieran y esperaran verlo defender su corona sin ton ni son. Entonces volvía a su querencia:

—«La Guitarra de la Madreperla», así se llamaba.

—¿Qué cosa?

—La primera guitarra.

—¿De quién?

—¡De quién iba a ser!, pues de Carlitos. «La Guitarra de la Madreperla», se la fiaron en ciento veinte pesos, nunca acabó de pagarla.

Duro de puertas afuera con cuchillo y guapetones, en su cuarto era sedita oyendo

tangos de *El Rey*, o boleros de los años cuarenta y tantos, viendo retratos y repisas en la paré y hablando por encimita de cuando estaba patojo, de los dulces que le gustaban, de *Las Tías*, de una moto, y de que quiso estudiar aviación pa desquitarse. También había querido ser militar, era largo de la rodilla a los pies, derecho y ágil. Le gustaba la pinta del uniforme, después mandó al diablo esa afición, recordaría al tío jijuemadre. La moto sí la consiguió y la mantenía que ni una alhaja, forzada y brillante cuando la emprendía a correr calles y carreteras.

Sí^a, al principio la tiradera de cuchillos en su cuarto era suave, a lo último le dio por mandarlos contra unas fotos pegadas al tablón si mentaba al tío puñetero que le jodió la infancia, el primer billete sacao del bolsillo roto, el primer cuchillo ganao a la brava, y al muñeco de trapo y cabuya en El Paredón, apuntándole con el primer fierro.

—¡Clavalo, *Lunes!*^b

En el rincón del cuarto de billares estaba El Paredón de sus rabias.

—¡Cuidao fallás, *Jueves!*

El ojo duro, brava la mano, pero dentro de su bravura un alma blanda, así decía el profesor, «Tiene el alma blanda como la lengua de los tigres».

Porque mire, uno quiere confundir la persona con lo que parece o con lo que nos parece a nosotros o a sus enemigos, y así se nos pierde y ni la creemos capaz de sentir un dolor de muelas o morder la almuhada cualquier amanecida solo, solo, o encuevao oyendo su canción o echando su grito.

Una vez buscaba yo dos tablonces que necesitaba pa mi armatoste de culebrero cuando encontré un cuchillo fino, dañada la cache de lo puro viejo. Se lo llevé a Jairo, él lo estudió y empezó a planiarle cache nueva.

—Aquí está —dijo como un niño contento—, un cuchillo que no sé cuándo se va a estrenar. ¿Qué habrá hecho en su día este cuchillo?

Les cuento que iba a las audiencias, no perdía casos sonaos, buscaba juzgaos y tribunales y oficinas de archivo, preguntaba a los que sabían, conseguía fotos y repetía historias, así aprendió completas las de ciento veintitrés armas famosas. Pues una noche encontré este, opaco él, tiraio entre unas maderas. A Jairo le gustó ver un acero viejo, fuerte, con misterio, como Gardel y su vida.

—¿Quién lo agarraría?

Feliz imaginándole recovecos pero no sabíamos la verdá de ese cuchillo. Jairo le hizo una cache negra, pulía y pulía sacando la lengua, lo ensayaba contra la tabla como si estuviera templando un tiple.

—¿A quién chuzaría? ¿En quién se irá a clavar? ¡Tocalo!

Verraquito el acero, le abrió un puesto en la guerrilla al lao de *Jueves*, su matador.

—¿Pa quién será, hombre Ernesto?

No lo sabíamos, que brillara pa él solo, que brillara en la oscuridá de su vaina.

—Un día se clavará en un corazón...

No entendíamos su tristeza, señores, como cuando al día le da por acabarse en el campo, me acuerdo de Antonio y María Eugenia, casa de la montaña sola. Como mi hombre.

—*El Desconocido*, así se va a llamar.

^a Si [*Se marca el acento ortográfico por ser adverbio de afirmación*].

^b —¡Clávalo, *Lunes!* [*Se sugiere este cambio para ser consecuente con la oralidad propia de la novela*].

—¿Quién?

—Este cuchillo de las maderas. *El Desconocido*.

Otra vez a oír su canción, pula que pula.

Hoy... Como lejos todo, como de otra persona. La Cortucha, Nohranegra. ¿Querer? Mal negocio pa ellas querer, el que las enamora pide lo que tienen y nada deja en cambio, mejor aguantan los guarapazos con todos. ¿Querer?

Las cosas no se van, el recuerdo se mea en uno, perdonen. Todo el tiempo se me fue llenando de ellas —Eduvigis, La Cortucha—, hasta el otro tiempo en que las tuve olvidadas, hasta el tiempo de cuando no las conocía. Entonces viene esa vaina que decía Tista Botero³⁴⁶, ir buscando a ciegas olvido adentro, ¡suena raro, olvido adentro!, pa encontrar caras conocidas, cosas que van saliendo de otros olvidos, unos fantasmas.

Unos. Tista Botero, lo acabo de mentar, cejas paradas en su figura de diablo pa niños, peludo; Satanás que espera salvación, dijo el profesor. ¡Horror, la salvación!^a, Tista se mantenía cabriao porque sus amigos nos íbamos a condenar, cuando se emborrachaba alzaba al cielo sus ojos cejipeludos.

—No te condenés José Cardona³⁴⁷; no te condenés Alfonso Velásquez³⁴⁸, ni vos Jairo-tango; ni vos, Mejía Vallejo, ¡hablemos de libros, hablemos de la muerte! ¿Qué hago, Señor? Bondad infinita, oíme. Salvate, Hernán Restrepo³⁴⁹. Salvate José Horacio³⁵⁰. Salvate vos también, muchachita.

Se agachaba, sacudía los ojos, los cerraba apretaos.

—Ella, la mía, tierna y sinvergüenza, chimbita corrompida, ¡nos van a comer los gusanos!

Pasmao, se hacía el muerto queriendo llorar.

—Que me entierren en tierra, no en los campos de paz ni en esas tumbas horribles de cemento y fierro. Cuando rinda cuentas, mi libro no está al día con Dios...

Charle que charlen sobre Dios y el diablo, pecaos del hombre, oraciones enrevesadas. Este paquete me las recuerda. «El tango, una metafísica», vainas del profesor, decía que casi todas las músicas de ahora eran musculares, p'hacer trampa al aburrimiento o a la quietú; salvaba el yaz y la cumbia, aquí está un pedazo del recorte que le dio a Jairo: «El tango es un arte del hombre que llega de regreso, del que vuelve y ya no puede ser el mismo de antes; esta característica del documento humano intransferible pone en la danza su gran aporte a la desolación».

¿Qué es metafísica?, lo que fuera meter nos interesaba, no me metía en esas conversas de Jairo y ellos y los poetas amigos, nombres de Lucifer, oraciones pa mi hombre y sus guerrillas; con el trago había, la canción, sobran las palabras habladas, tenía razón Pascasio. Tista mentaba dos libros que nunca iba a sacar, «Cadáveres flotantes» y «Las migajas del festín» se llamaban, saberlo. Otra vez desvirolao³⁵¹ porque se le caía el mundo, le habían enseñao que aquí está lo bueno, lo malo allí; aquí lo blanco, allá lo negro. Y aunque tenía el cielo asegurado, lo asustaba tanta soledá.

—¿Voy a entrar en tu reino para seguir con mis tías? Salvalos de algún modo, buscá en

^a Horror, la salvación! [La norma ortográfica indica que «los signos de exclamación y de interrogación son signos dobles; así pues, deben colocarse de forma obligatoria al comienzo y al final de la secuencia correspondiente» (OLE, 2010, p. 388)].

tus códigos, yo atestiguo bajo juramento.

Hacía dos cruces a lo alto, miraba las burbujas del piano de colores que echaba un tango de agarre, Tista ponía su condición.

—Nada de arpas, ¿estás oyendo?, nada de arpas celestiales. Allá con La Típica de Francisco Canaro³⁵², Aníbal Troilo³⁵³ al bandonión. Después un bambuco. *Están las aves dormidas / y las estrellas despiertas / o corteza de tronco viejo / donde yo grabé tu nombre*³⁵⁴. Y unas copitas de gloria bien anisada, mis amigos y ella, mi muchachita. Si querés las tías también, ¡pero!

Otro guarilaque³⁵⁵ entre pecho y espalda, y otro, así lo pañaba la aurora, *A solas, cuántas auroras vi morir*, que nos cantó Hugo del Carril la otra noche.

—«Somos de los mismos» —nos dijo en el coliseo cubierto. Yo le tendí la mano, le tendí esta mano y me dijo compañero, radio y televisión en el festival del tango, charlamos con Óscar La Roca³⁵⁶ y Aníbal Troilo y la runfla de magos del tango y el bandonión.

El pasao se alborota, dentro espantan espantos que se habían ido. ¿Crear en ellos? Pero, ¿cuando los fantasmas no creen en uno? —le preguntaba a Jairo el profesor; como en estas trabadas del amor, el asunto es de lao y lao. Si la fe no cree en uno, seguía, porque las montañas tumban la fe... ¡Ándele con cuidao, el camino es culebrero! Poco a poco fui entendiéndolos y sacando jugo a las charlas de poetas y despistaos, por bruto que uno sea le entra lo repetido.

Julio Puerta³⁵⁷, digamos, con su mirada atravesada y el perfil gavilanero, cara caída al pecho, de tahúr, conversero y tosedor, se hacía burletas cuando atisbaba y uno tenía que ponerse reblujón pero sonreído, no había maldá.

—«Callate o te meto ciento cincuenta y siete balazos y después te mato».

El mejor pa guachaquiar las muelas de Santa Apolonia³⁵⁸, mujeriar y rocheliar, blasfemando y haciéndole chistes al dolor, en cualquier feria de pueblo o en Palmira y Cali y Manizales, de los Bogotaes hablaba torciendo la pita, él moría por los pueblos y las puebleñas.

—«Nada, Julio, usted es por embolatarme, se va a Medellín y no vuelve a recordarse de mí».

—«¡Cómo se le ocurre, Teresita!, ¿olvidarla yo, con esta memoria que tengo?».

Pero sentía miedo de Dios, de los vivos, de los aparecidos. Nadie sintió tanto miedo de la soledá, por eso se descarrió en compañía, hombre espantao. Su vicio de caminar, llamar por teléfono, buscar a quiénes arrimarse y servir; de entrar en cafés, cantinas y metederos, cambiar de mujeres, oír a otros, por aquí recorría con el profesor.

—¿Qué vas a hacer?, invito a un sancocho de bocachico³⁵⁹.

—¡Con este guayabo!

—¿Y Jairo dónde está metido?, le tengo un toledano.

Feliz ofreciendo, plata pa gastar, pa vivir la vida —pa morir, quiero decirles. No era de los que consiguen y guardan, guardar es de apocaos, así traía qué menco³⁶⁰ de espinazo de marrano y la pezuña de la cena que armaban Juana Perucha, Nohranegra, y el trago en una buena Juma, ¡prender motores antes que nos agarre la pálida³⁶¹! Jairo le hizo el más lindo par de daos, Julio los mantenía de mascota, ¿así no llaman? Recorrió el país con Juan Díaz, el gran tahúr de los clubes y los carnavales y las mujeres bonitas,

hizo el dibujo de cigarrillos Pielroja, fíjese en el paquete, lo dibujó él, Juan Díaz. Una noche en el Club Unión³⁶² tiró en paro el teatro principal, lo perdió sonreído, firmó la deuda al otro lao de una cajetilla de Pielroja... Ganaba, perdía, Juan Díaz no dejaba su buena cara; con buena cara se metió un balazo en una calle de Bogotá —¡pum!—, sin detenerse, el disparo en la sien, cuatro pasos más, hombre a la lona.

Con Jairo se pasaba Julio ratos guachaquiando sus muelitas, enseñándole a cargar daos y a echarlos a rodar, emocionao mi hombre con las guerrillas, *Viernes, domingo...* La equivocación de Julio fue querer comprar todo, sin necesidá, lo bueno se da gratis y él era bueno. Pero un sitio aquí —¡aquí!—, ¿balcones y butacas de honor? En la plaza de toros, en algunos circos o pa los del centro, el gran lujo.

Lo entendió cuando ya flaco, cuando ya pobre, y eso que al dao ganó fortunas y supo gastarlas en amigos, en amigos, en nada.

—¡Treses de a diez!

—¡Pago!

—¡Pinta!

—Pago...

—¡Restos!

Cáncer, pues: de papada a colgandejo, de fruta fuerte de Adán a pellejo malo, palidez, difunto de anticipo. Un día Tista quiso consolarlo en el café La Bastilla³⁶³, Julio salía poco porque le daba rabia y vergüenza que lo vieran en su caída.

—Te noto mucho mejor, hombre.

Julio rastrilló la mirada todavía matrera, se levantó p'abrochársela como Tista no merecía:

—¿Mejor? ¡¿No ve que no duro ni ocho días, hijueputa?!

Mal educaos los recuerdos metiéndose onde no los llaman. Hasta que un día dijo ¡¡¡Restos!!! a todo, y la perdió. Mi hombre le rezó la oración de los agonizantes como si se la rezara a Lucifer, el cuchillo toledano parecía un crucifijo.

¿Iglesias?, no, Jairo no iba a misa pero de golpe lo agarraba el afán de entrar en La Metropolitana³⁶⁴ y sentarse en una banca y oír el órgano, o veía algunas funciones de semana santa y corpus, nada más que yo sepa. El corazón de Jesús de su casa lo mantenía allí porque lo recibió de las viejas, y él las quiso y no estorbaba el cuadro. De rezarle a un santo le rezaría a Gardel, puedo apostar que haría el milagro.

Sí, uno doble, ¿el número ocho?, la pena es de tamaño familiar. Buen provecho, la tarde comienza, Julio sabía jugársela en la ruana tendida, guachaquiando como nadie las muelitas de Santa Apolonia, o en las sábanas del hospital...

Fantasmas, y otros. Aquí agarraron a *Calzones*, un bandido que ayudaba a la pobresía. Está bien, salgamos, ai vuelven el tal *Mariello* y su mancornia, que se estén quietos. Callejero, siempre. Uno va a la casa y todo estorba, pero sale y está libre y las calles son caminos y andamos aunque no lleven a ninguna parte. Muestran el café, la cantina, las pipiolas, la pelea, el gritón, el hombre que habla solo, el loquito con su tema, los vendedores, la bulla que quiere decir vida. Y como no se sabe qué va a pasar, pues a mantenerse alerta y fijarse en todo pa sacarle su jugo, ya llegará la buena.

Calor, ¿no? Gracias, echemos humo de chorrillo tabaquero, ahora es peligroso armar *la verdura*, ¡de aquí pa misa de cinco! Uno tiene qué fumársela encerrao, están persiguiéndola como nunca, el gobierno defiende lo suyo y hasta los perros la huelen. Si

dejan que circule libremente, ¿con qué educan y envician al pueblo? Miren, una rasquita de *la mona* puede costarnos cuatro pesos, y es mejor; pero una con aguardiente o ron cuesta cuarenta pesos por lo perdido...

El cachito, señores, la verdura, maracuchá, vareta, varilla, la maracachafa, nunca sobra, mariguanita amiga pa el hombre triste. Un buen tiempo le jalé a la yerbita, creo que me dieron las alas de piloto millonario por lo mucho que volé... Nada le contradigo, pero vea, tenía tres amigos, Andrés, Pablo y Gilberto, no hacían sinó jugar al dominó, dos peliaron con las señoras por eso del juego, a uno lo dejó la moza, ellos sufrieron pero siguieron jugando... ¿El dominó es droga peligrosa? El hombre se acostumbra a un sitio, a una persona, a un juego, a cualquier asunto sin que sea vicioso de esas vainas. Un tío mío se murió por comerse dos platos de mondongo; Daniel Vargas se murió o se mató por la novia, a otro lo dejó cojo de por vida un toro, era ganadero y no podía vivir sin sus reses. ¡Que prohíban el noviazgo y la comida y el ganao! Nada, el hombre se envicia hasta a vivir...

Ahora, que si nos agarra la pálida que llaman, ¡señores, otra cosa es con vigüela³⁶⁵! Me agarró una noche en la finca de Antonio, tomaría mucho trago, no hay que mezclarlos. Yo perdí la memoria y los sentidos, yo vi que los muchachos me estaban velando, ¡feo mi cadáver en el ataúl!, estaba parao y me caía, me sentaba y también me caía, me acostaba y seguía cayéndome, sin pa ónde caer, pior que la pior rasca de aguardiente... A nadie le deseo la pálida, ni al mejor enemigo, como la mujer. ¡Pero!

Claro, por alguna razón termina la vida, el que nace se muere y no más. ¿Se trata de vivir, o de durar? Conozco viejos que no lo han probao y van pa los noventaicinco, ¡pa qué! Todo el día braviando, sin recuerdos.

Veán, hay fresco en la calle. ¿Mujeres? De todo color y pinta, gordas, ojonas, caderonas, culichupadas, tetonas, pechilisas, gozando, sufriendo, gastando vida. De pronto la moza, la de parche canoso a lo Tongolele³⁶⁶, la pelirroja teñida (Clara, Pumella, Chelito, Martina, Rosalba, Cortucha, Marinena, hasta La Cachorra, pues), se juntaban con mi hombre y otros pintas a celebrar cumpleaños o un estreno o una llegada, o la vida. O a lamentarla fiesteramente si nos empacábamos el baúl, y a la ronda con modo de invitar, no crean que porque el indio es pobre la maleta es de hojas³⁶⁷. También ellas, echando pullas:

—¡Ay, sos, qué ínfulas te venís dando, ni en las películas de María Félix³⁶⁸!

—Ole, ¿te casaste con un petrolero?

—¿Quién quita? Petrolero-lero-lá.

En una de esas llegó la negra Nohra, Jairo la puso en interrogatorios cuando se hizo la de café con leche; duro asunto, pero fregaban con apachurramientos³⁶⁹ mejoraos al espejo.

—¿Cómo te llamás?

—Nohra, ¿sabés chistes?

Jairo la calaba, mandaba un cuchillo.

—Tendrás alguno que te ayude.

—Mi Dios y mis brazos.

—Y tus piernas.

—Bueno, ¿sabés chistes?

—Y esas ganas que se te notan.

—Bueno, echame un chiste.

—Y el diablo que te hace cosquillas entre los muslos.

—Bueno, vamos a entendernos.

—Porque, mirá, no sos de las que se dejan conejear, Negrabonita.

Y la risa de ella, mansa:

—¡Puff, plata en mano y culo en tierra³⁷⁰!

Se metió a la mala vida porque desde que nació le cayó la mala y la cansó la miseria y el acoso, no podía ver sufrir, no podía ver sangre, no podía ver necesidades ni lloros, reír pa no joderse, olvidar, tocar cascabeles contra los paredones.

—Si es pa estar aburrido mejor te vas, la pena de uno es pa uno en su cuarto, no fregués con tus penas.

Meniaba el cuerpo y a echar al piano la moneda regalada, ellas no tenían otro camino, poquito había pa escoger.

Y las rifas de cada viernes por la Lotería de Medellín, una radiola, un relojito, el loro de dos bandas. Llegamos a rifar un polvo de Nohra a diez centavos boleta; imagínese cómo nos desmandábamos, ella totiada de la risa, se acostó con el del número premio, un cojo putaño más amarrao que casa de bahareques.

—¿Cómo te fue con ese entumido?

—Llegó cojiando de una y salió cojiando de las tres. No es mal machucador el entelerido ese, pa que vean.

A Nohra le chocaba sufrir y ver sufrir, ¿a quién no? La vida es un talegao de vainas, ella quería descargarse aunque fuera a ratos, nos daba sospechas. ¡La hubiera visto llorando! Por más que se escondan, las penas salen sin llamarlas, cumplidas como el sol y la muerte.

Cuando apareció el profesor lo entretenía prendada de él, chárlele y téngalo contento leyendo pedazos de sus libros, pidiéndole chistes de cosquilleo.

—¡Un chiste, profesor!

Él estaba entrenándose, iba a buscar vida cansao de buscarla onde siempre la esconden, vivir les da vergüenza y piden perdón si los agarran viviendo, eso decía Gardel, disculparse por el abuso cuando tratan de alegrarse.

—¡Un chiste!

Esa noche le llegó el turno.

—¿Sabes, Nohra?

—¡El chiste!

—Lo contó Enrique: un tipo tenía unas hijas tan feas, que cuando iba a orinar cogía el chimbo a patadas.

Rio ella a lo macho por mostrar sus dientes blancotes y porque oírse la ponía olvidadora. El profesor medio cabriao,^a en la cantina reían no tanto del chiste sinó de la risa de la negra.

—Un favor, Nohra...

^a El profesor medio cabriao en la cantina reían no tanto [*Se conserva la coma que aparece en los manuscritos para preservar la sintaxis del enunciado y evitar ambigüedades por la inconcordancia gramatical de número que se presenta*].

—Lo que quiera, profesor, el que me cuenta un chiste cosquilludo se gana la mejor machucada.

Por de conta. En fin de cuentas, ¿quién sostiene que buscaban la felicidad? Reían y bailaban también, viera a Jairo repasándolas, se estrujaban por tirar paso con él, nadie igual en eso de manejar pareja, otro esperando.

—Parecen volar por los aires.

—¡No la dejés ir!

—¡Tacale vos, apolismao³⁷¹!

Lindas se removían. ¿Lindas?, de noche brillan todos los cocuyos; sí, una o dos lloraban y se endurecían los ojos o se ablandaban. Aunque Jairo no las usara de verdá las dominaba en la mesa o en el baile o charlandito cuando no había clientes qué despachar, en su cuarto y en los cafés. No le gustaba que le mostraran ganas y se iba con cualquier gracia, bien ocurrente era pero no podía vivir lejos. Viera dirigiéndolas, seditas, seditas, como Pascasio amansador con sus yeguas de paso fino, campiones de feria. Y más que nunca nos daban agua pa las sedes y buen amor, y malo, allí La Cortucha.

¡La Cortucha!, uno tiene su garabato, no quita el pasao la viejura, el recuerdo trae la ola. Chelito, la macha pa cantar y trovar, se largó a Balandú con Fabián Mejía, un primo del profesor y de Eusebio Morales³⁷². Chelito Leucemia³⁷³, sangre que se vuelve blanca, ¿no dicen? Otra desbocada pa «La María»³⁷⁴, su tisis galopante. *Paloma, ¡cómo tosías / aquel invierno al llegar!... / como un tango te morías / en el frío bulevar*³⁷⁵.

El tango lo dice todo, ni que uno mismo lo hiciera.

Olvidar... *Me preguntan si el olvido / me curó de ti*³⁷⁶. ¡Qué va a curar el olvido! Es trampa el olvido, mala trampa que nos pone el amor, mala trampa.

Si uno se prenda de una de tantas, bueno pica en otro lao, cambia pa ganar; pero si se enamora de La Cortucha, ¿a ónde cae? A nadie podrá encontrar, o a todas, pa pior. Claro, Eduvigis, ella pudo ser, Eduvigis de la montaña. Después también encontré la horma de mi zapato³⁷⁷, me agarró la cuchilla cuando ya no me cocinaban tres hervores.

—«Casate con una aunque sea fea, pero pa vos solo» —cantaletaban, iba pa viejo, les conté, y el que va pa viejo va pa pendejo³⁷⁸. Nada, una bonita aunque sea de todo el mundo. ¿Equivocaciones?, ¡a equivocarse llaman!, los que siempre tiran a la fija son chambones que no juegan limpio. Hoy por aquí esculcando, refregándome, viviendo esas vainas saqué mi tristeza que es la vida. La mía, la de lo que se me estaba cerca; de sus cosas, de las mías, manosiando recuerdos como quien dice.

—Salú, vidurria³⁷⁹.

Mojaos los ojos, se volvía triste la lloradera, y Jairo dejá de cosas, es fiesta vamos de fiesta pachangosa vení ensayá la guerrilla, y a la tabla. *Lunes, Miércoles, ¡tas-tas-tas!, Jueves* esperando. *El Desconocido*.

O nos invitaba a su cuarto y prendía la parrilla y a preparar un pargo rojo o el mejor jetudo³⁸⁰ del Magdalena³⁸¹ o El Porce³⁸² o fritangas que no nos dejaban emborrachar, bailaba y cantaba boleros de Agustín Lara³⁸³ con su voz secretiadora. O a mostrarnos fotos de *El Zorzal*, una de ellas de cuando estaba patojo, zafándose ya de las faldas de su madre planchadora.

—Miren, pues. Supongamos que doña Berta, que doña María Berta Gardes está aquí dándole plancha a la ropa remojada en almidón; supongamos que Carlitos llega y le dice que

quiere cantar y que necesita una guitarra buena, pero ella no quiere que cante ni que toque, los músicos y cantores la agarran cuesta abajo. Supongamos que Carlitos la mira planchar con bejuquera porque las planchas de antes se calentaban a pura candela y a él lo fregaba ver a doña Berta mojando un dedo en saliva y tocando la plancha que chirriaba en seco. La tarea de fijarse mucho en la plancha y en la ropa ni la dejaba conversar, sobe que sobe la ropa, apenas contestaba las preguntas de Carlitos. Supongamos que a él le toca repartir en canasta los cuellos y las camisas tiesas y el sabanerío planchado para los ricos de otras esquinas; supongamos que es día sábado de luces en el centro y tango y milonga por aquellos pagos... Y como a Carlitos le gustan más la música y la noche que la mesa de planchar... ¿Van entendiendo?

Mi hombre hablaba de *El Rey*, como si de él mismo estuviera hablando, y doña Berta era ya su propia madre, o Las Tías de Balandú acorraladas en la ciudad, jalándole a la plancha de chimenea o a la máquina Singer de las desvaradas.

—... Pues, ¿cómo nace un artista?, ¡tirándose al mundo como *El Mago*!

Enfilaba unos retratos y unos discos, daba más volumen a la radiola, agarraba un libro o el álbum de recortes, se enfurruñaba:

—¿Qué pasa? De Gardel no hay más que datos y chismes, pero el hombre que era, ¿dónde está? Hablan de él como de una casa o una calle o un circo sin meterse en lo hondo. ¡Yo quiero ese que nadie sabe, ese hombrón que nació y luchó y murió...!

Y a leer opiniones, oigan ustedes:

«Era la única figura, era el único artista del tango, en estas calles porteñas y fuera de ellas. Fue un creador, un temperamento que sintió nuestra música y que supo darle el tono, la armonía, la elasticidad que ninguno, antes ni después, sabrá ofrecer». —*Azucena Maizani*³⁸⁴.

¿Ven la fecha? «Crítica», 25 de junio de 1935. Acababa de morir, el día que lo enterraron en el cementerio de San Pedro³⁸⁵. Azucena, ¿quién la olvida? Jairo tenía sus álbumes.

«Gardel cantaba acompañándose en la guitarra, mientras detrás de él cuatro guitarristas formaban una especie de fondo a sus tangos. Encantaba por su voz, por su rostro, que era hermoso; por sus aires, que reflejaban toda la tradición popular de la Argentina. La vida de Gardel es una bella canción; amaba la canción, no existía más que por ella y para ella». —*Jean Barois*, «Paris Soir»³⁸⁶, París, 25 de junio de 1935.

«Gardel, mozo, pájaro, alondra, anunciador del día nuevo, módulo expresivo, cifra cantada...» —*Eduardo Marquina*³⁸⁷.

Yo no sé quiénes serán esos, al menos dijeron lo que creemos, es verdá.

«En su voz latía una vida fangosa, carnal. Tenía la belleza salvaje de los sementales cuando los largan, con los belfos húmedos, contra las yeguas temblorosas». —*Ulises Petit de Murat*³⁸⁸.

—¡Igualito a *Tirano*! —dijo Pascasio, alegretas, cada cual se afana por lo que le toca, Pascasio vigilaba los polvos de su padrón verraco.

«Soy un fanático de Gardel y no lo digo aquí, en la Argentina, por compromiso. Además no debe sorprender: en Francia existe una tradición gardeliana muy sólida desde los tiempos que advinieron el tango y el jazz, casi simultáneamente. Gardel es una personalidad fantástica y un gran vocalista. Con su historia me gustaría hacer una película». —*Charles Aznavour*.

Imaginen, Aznavur el de *La Mamma*³⁸⁹, ¡bien!, aunque yo me quedo con la guardia vieja, repito. Bueno, sí... ¡Pero! En la cárcel añadí recortes al álbum, de los que escriben en los periódicos Hernán Restrepo Duque, mi amigo, y Carlos Serna³⁹⁰ el de «El Colombiano».

«La supervivencia de su presencia, a pesar del tiempo y de sus detractores, dice a las claras del profundo amor descargado en el mito. Carlos Gardel es el único mito que resiste incólume la sensibilidad mitológica rioplatense». —*Julio Mafud*³⁹¹.

«Gardel impregnaba todo de una emoción auténtica de la letra o de la salud de la música. Algo inapreciable, como una lágrima que rodase por las cuerdas vocales, dotaba a su voz de un estremecimiento desconocido, de un temblor de cosa viva. Y el canto adquiría en sus labios esa vibración, esa ternura que no excluía en ningún momento la gallardía varonil que constituía su sello distintivo». —*César Tiempo*³⁹².

¡Pa que jodan con la mariconería del Viejo! Oigan lo que él mismo declaró a «El Diario Nacional»³⁹³ en Bogotá el 18 de junio del treinta y cinco, una semana antes del batacazo: «Prefiero las latinas, indudablemente, por ser de mi misma raza y por lo tanto comprender más mi temperamento, pero todas las mujeres atractivas, inteligentes, me agradan. No obstante, las mujeres sajonas, que tienen fama de frías y calculadoras, son tan sensibles y apasionadas como las latinas y, por lo tanto, también me seducen».

Entonces, ¿cuál cacorrería³⁹⁴? Muchas lo buscaban, ¿iba a resistirse? Dicen que en Bogotá dejó un hijo hecho a la carrera, cantandito y metiendito.

Oigan otra opinión de un tal Julio Cortázar: «Cuando Gardel canta un tango, su estilo expresa el del pueblo que lo amó. La pena y la cólera ante el abandono de la mujer son pena y cólera concretos, apuntando a Juana o a Pepa, y no ese pretexto agresivo total que es fácil descubrir en la voz del cantante histérico de este tiempo, tan bien afinado con la histeria de sus oyentes...».

¿Los canso? Como preguntaron estas vainas de Guayaquil y yo las sabía... ¡Momento, la noche empieza!, cierro mi paquete, el paquete de Jairo, ¡pica la vida, señores!, volvamos a mi tiempo. Así nos íbamos alegrando, a ratos Jairo contaba graciosidades, a ratos leía recortes del mismo Gardel; ya que lo piden...

¿Charles Chaplin, mi tocayo? Pero si Carlitos es íntimo amigo mío. Lo conocí en París. Nos hicimos inseparables. A veces venía a almorzar con nosotros Douglas Fairbanks³⁹⁵, Carlitos me presentó a Chevalier³⁹⁶, a Carpentier, yo qué sé a cuántos tipos notables. Andaba con una húngara. Estaba loco por ella. Antes de separarnos me hizo prometer solemnemente que iría a Los Estados Unidos y lo buscaría. Un día me invitó a cruzar el canal para ir a Londres. Quería que yo cantara en casa de Barrie³⁹⁷, el autor de Peter Pan...

—¿Peter Pan, el niño que nunca envejece?

—El mismo, Carlitos me decía que nosotros, él y yo, éramos dos Peters Pan en pinta. Dos pebetes que no envejeceríamos nunca...

Vean esta foto, aquí está Chaplin, *La Voz*, César Romero³⁹⁸... Chaplin le aprendió la movida, él mismo compuso músicas de tango, ¿vieron «La princesa de Hong Kong^a»³⁹⁹?, pintiparao!, lo baila este viejo mago canoso...

Jairo brincaba a la pista de su cuarto, la gallada lista, la enfiestadera. Nosotros salíamos después, lo íbamos dejando porque la carne tira, a él poco lo apretaba a no ser que escondiera tan bien sus tenidas que nadie se daba cuenta... Mesas con flores perfumeras y la mona de

^a HongKong [*Se corrige por inconsistencia tipográfica*].

verdá, la de parche a lo Tongolele, la mulata, la pelirroja teñida, invitaba a su hombre:

—Vamos al cuarto.

—¡Sonaba la palabra «cuarto»!, alegrita la puerta, lo canta Ángel Vargas.

*Sin embargo, cuartito, te lo juro,
nunca estuve tan triste como hoy...*⁴⁰⁰

Machete a tu vaina. Jairo quedaba solo mientras nosotros agarrábamos la pareja pa gozar harto sin reír, revolcones. Pasos y momentos de guardar los de ir a esos cuartos con olor de puticas y perendengues pobres que fueron nuevos, tocadiscos medio dañaos, alhucema y alcol *La Gaviota* pa desinfectar y beber con Frescola o Carta-roja⁴⁰¹ si no había plata en el desenguayabe. Cuarticos empapelaos con fotos de Jumbrey Bogar, Errol Flin⁴⁰² y Alfonso López, Churchill⁴⁰³, Clar Gueble⁴⁰⁴, Jorge Negrete⁴⁰⁵, un Cristo sobre su repisita de lámpara y un San Antonio bocabajo si no marchaba el amor.

Fíjese que *La Bruja*, le quitaba el Niño Dios a San Antonio hasta que le hiciera el milagro, o quedaba sin Niño el pobre santo. Armó semejante escándalo una vez que le robaron su radio y casi se desbarajusta en el baño.

—¡Ya sabía que iba a ocurrir, mi penca sábila se pudrió!

La penca sábila pa desalar^a a una persona o a una cosa o a un negocio. *La Bruja* la robó a una vecina, la penca no hace milagros si no es robada o regalada, comprándola no ataja la sal que viene contra uno.

Pues un viernes a las seis de la mañana lavó bien sus hojas y raíces, amarró la mata con cinta blanca detrás de su puerta y puso al lao tres clavos y una herradura. La herradura tiene que habérsela encontrao uno mismo, de las que se les zafan al casco de las bestias en el camino arriero y colocarla con las puntas p'arriba. No la compre ni la robe ni la ponga de p'abajo, no le sirve.

Metió en un tiesto de barro unas brasas, echó encima incienso, azúcar y café molido, entre el humero se le oía rezar con ojo fijo en la mata:

—¡Cruz Divina! ¡Santa y Divina Cruz! ¡Brujas y brujos, aléjense de esta casa! Enemigos que piensan llegar hasta mí, estoy con Dios, ¡Cruz Divina! Por el poder de Cristo dado a esta penca sábila en el huerto de la fe pido que prospere día por día y que se alejen para siempre las tristezas y penas que intentan llegar hasta aquí. Dios soberano, líbranos de las ruinas y traiciones. Bendita sea María Santísima y Hostia de la Consagración. Amén.

En la humazón se santiguaba y tiraba ceniza en las paredes y volvía al asunto:

—María Santísima, Madre piadosa, cúbreme con tu manto. ¡Cruz Divina! Yo te pido protección por los tres dulces nombres de José, Joaquín y Juan, líbrame de todo mal, Santa Penca Sábila.

En rezando tres padrenuestros, tres avemarías y tres salves, agachaba la cabeza y caminaba de espaldas en garantía del milagro, hasta el viernes siguiente con otros rezos; si la penca empezaba a marchitarse o a podrirse había que tirarla lejos y así evitar desgracias piores, y repetía lo del humo cada viernes, no volviera a marchitarse.

—«Pascasio».

^a des-salar [Según la normatividad ortográfica vigente, «los prefijos o elementos compositivos asimilados deben escribirse siempre soldados gráficamente a la base a la que afectan cuando esta es una sola palabra» (OLE, 2010, p. 420). Se advierte la reducción de la secuencia «ss» a partir de la claridad expuesta en el apartado de los fenómenos ortográficos que afectan a determinadas secuencias de grafemas (OLE, 2010, p. 164)].

Hombrazo a lomo de sus bestias, al principio engañaba su cara de atembao amigo de callar. Engaño de muchos cogerlo por onde no era, su pendejada y sus narices largotas. Como decía Elías Botero, «Si este narizón se muere, hay que enterrarlo en un ataúd con chimenea». Pero mascaba sus vainas pa él solo, se hacía el atembao por no aclarar.

En él pensaba *La Bruja*, desde el principio se la dedicó y le hacía brujerías con vendedores de oraciones y filtros. Encargó un sapo y le sacó los ojos, encargó una paloma y le sacó el corazón, los tostó, metió el polvo en una bolsita de seda verde que se puso sobre el corazón, aferrada por aferrarlo a él. ¿Sabe lo que siguió? Hizo traer del cementerio una mata de verbena, arrancó tres ramas y otro viernes las embutió debajo de su colchón diciendo cada día al despertar:

—Pascasio, así como estas verbenas fueron cogidas en el cementerio y debajo de mi colchón están presas, así quiero que quedes preso y solo cuando los cuerpos se levanten y vean estas verbenas que crecieron por la virtud de sus gracias será cuando me habrás de dejar.

Pascasio seguía trenzando sus correítas, nadie ha hecho frenos y cabezales mejores.

—¿Por qué no los vendés?

Apenas se encogía de hombros.

—Yo no vendo nada, yo monto a caballo.

Único oficio, de verdá necesitaba riendas en la mano y se sentaba en el tabrete como si estuviera montando y arquiaba las piernas gorobetas⁴⁰⁶ y las apretaba a lo jinete.

—Tené cuidao con *La Bruja* —le dijo Jairo, yo también, a lo mejor resultaba enyerbao con raíces venenosas o cacao sabanero.

—Vamos a oír discos.

La voz de El Jefe o la de Carlos Julio Ramírez⁴⁰⁷, aquello de *Verdes como los llanos eran sus ojos*, que gustaba a mi cliente, *verdes como dicen que es la esperanza*⁴⁰⁸, porque también era verde el color del diablo. Y rojo, me parece.

El diablo, Jairo iba pareciéndosele más ¿se fijaron en las fotos que mostré? El profesor le llevaba notas de sus libros, mi hombre las pegaba en estos cartones con dibujos de brujerías, alegre Lucifer con pezuñas y cuernos. Jairo labró una chonta de palma de macana y se le veían los cachos y el tenedor engarzador de almas, le cantaba unos salmos o no sé qué infiernos de su cábala.

¿Yo?, ¡ni hebra, a fuerza de lidias hablo!, canta más un pollo al horno. ¿Menté que tenía verdes los ojos?, cuando se nojaba se le ponían del color de lo que estaba mirando, don Sata descubrió el asunto.

¿Don Sata?, un guapo retirao que puso su cantina, quería y respetaba a Jairo desde una vez que fuimos al establecimiento. Figúresen que Jairo había completao dos guerrillas de cuchillos —*La Semana* llamaba una, *Los Macabeos* la otra—, y nos la estaba mostrando, maravilla esas cachas y esas brillanteces, había cosido en cuero un cinturón ancho pa cargarlas cuando saliera con chaqueta, así no se le veían bultos, vivía muy pagao de su cuerpo de bailarín gitano.

—¡Gitanazo! —llegaron a decirle en público.

Pues don Sata tenía una cinta de terciopelo rojo, y Jairo se la pidió, la dobló y empezó a revisarla p'adornar la guerrilla, cuando en esas entró *El Puto Erizo*.

Así llamábamos a un matanciero⁴⁰⁹ repelente y calzonudo, no negarlo, buscaba camorra

de sitio en sitio. Le dijeron que Jairo iba onde don Sata y pegó p'allá porque nunca le daba vacaciones a su arma, era matón de tiempo completo. Ver a Jairo en eso de la cinta y quedársele mirando con lástima y burla que empezó a metemos miedo.

—¡Ay, no, qué hermosura! —dijo al pasar remedando voz de mujer, y fue a sentarse en una mesa cerquita del mostrador. Jairo atisbó sin decir nada, volvió a la tarea de componer la cinta roja, oíamos las indirectas que mandaba *El Puto Erizo*^a acompañaio de un lambón de guapos, sobran lambones porque algo les toca de la fama, como a los perros junto al dueño, algún hueso les tiran.

—¿No te parece una lindura esa cinta?

—Lindura no es la palabra, como pa mi tía Josefita.

—¿Por qué no se la pedimos y se la llevás a tu tía?, se va a poner muy contenta. ¿Cómo dijiste que se llama?

—Josefita, hace croché y chocolate.

Reían alzando las copas, Jairo planche que planche con la uña la cinta doblada a lo largo. Don Sata arrió por calmarlos y decirles que Jairo era buena persona y esto y lo demás, ellos seguían riendo, oímos lo de «marica» acompañaio de gestos malucones, recordé a Torres y a *Juan Peleas* también venían torcidas las palabras. Jairo los miró por primera vez, me hizo señas, se subió al mostrador a descolgar otra cinta de la lámpara.

—¿Qué opinás? —dijo *El Puto Erizo*.

—Preguntemos qué piensa hacer con esas pispuras —dijo el otro.

—Tenés razón, hombre Julián. ¡Vos, muchachita! —llamó a Jairo—, ¿pa qué estás jugando con esa cintica roja?

Jairo volvió a mirar, ai fue cuando don Sata le vio roja la mirada, serio ya porque los que no lo conocían empezaron a reír.

A otra seña le entregué sus dos guerrillas con los catorce puñales, quince con *El Desconocido*, que hicieron reír más a los buscapleitos.

—Vos, Julián, tiene puñales.

—¿No será peligroso que un tipo así lleve puñales tan adornaos?

—¡Ay, sí!, pero son lindos... —remedó el otro un hablao maricón, y a reír ellos y los de las mesas. Don Sata volvió, los guapos se burlaron de don Sata que ya no peliaba, algo le hizo colgar su valor, una mujer o algo, todo gavilán tiene su cirirí⁴¹⁰.

A Jairo lo emberrionaron las burlas al viejo, se puso todo templao como los alambres de púas cuando los estiran y estiran antes de clavarlos con grampas en los estacones. Conocía eso. Jairo descolgó la cinta de la lámpara, pidió unas tijeras, don Sata se las pasó mientras burletiaban en la mesa.

—¿Ves?, también sabe de corte, debe ser costurera.

—¡No, querido, qué preciosidá!

—¿Será que va a una piñata?

—O a hacer la primera comunión.

Otra vez a reír, yo sentí miedo, venía la gorda. Pues cuando *El Puto Erizo* volvió a preguntar:

—¿Pa qué son esas cinticas? —Jairo contestó como lo más alegre:

—Pa que te las tragués, malparidito.

^a *El Puto Erizo*. acompañaio [Se corrige error tipográfico].

Señores, la cantina paró en seco, pararon las risas porque el guapo sacó un revólver pero Jairo mandó su cachiazul que le atravesó la mano, el revólver golpió contra el suelo. Cuando *El Puto Erizo* brincó rugiendo, otro cuchillo se clavó en la mesa, junto a la misma mano, ai vino el silencio de todos porque Jairo, parao encima del mostrador, tenía en la mano izquierda las guerrillas y uno de los puñales en la derecha, tocándole el ala del sombrero alicaído. Me hizo otra seña, con las tijeras corté en dos la cinta y la hice picadillo.

—Don Sata, traeme salsa de tomate, a los señores les gustará con salsa de tomate.

Yo mismo cogí dos platos del vajillero, puse de a ración de cinta en cada uno, eché salsa encima y a la primera seña las llevé a los dos hombres de la mesa. Cuando el llamao Julián quiso atacarme, ¡tras!, el puñal flechao le atravesó la carne del brazo derecho. Yo voltié a ver, el otro cuchillo estaba alto en los dedos de mi hombre, enverracao al ver que el tal Julián alcanzó a herirme, con esa hoja hizo a *Martes*, les conté.

—Ahora sí, ¡a comer cinta!

Ellos no sabían qué hacer porque no esperaban tal boleo, Jairo me entregó un salero que le pasó don Sata.

—Echale sal, estará simple esa cintica tan hermosa.

Llevé el salero, vacié sal a la cinta en salsa de tomate. Ellos seguían sin moverse.

—A ver, hijitos, empien, queremos verlos comer cinta.

Tampoco se movieron pero los cuchillos sí, otros dos fueron a dar junto a los brazos heridos de antes. *El Puto Erizo* esperaba echar mano al revólver caído, calculaba qué podía recibir y qué podía dar, ai recé «La oración del Señor de los fuertes», antes yo la vendía con otras oraciones pa levantar caldo y arepa, ahora estaba seguro que me iba a servir.

*Dios conmigo, todopoderoso,
y yo con él.
Dios delante y yo detrás
de él.
Yo con Dios no quiero nada,
Dios conmigo lo que él hiciera;
Dios delante de mí
y véngase lo que viniere.
La del Padre y la del Hijo
y la del Santo Espíritu, conmigo,
y las Tres Trinidades,
Amén.*

Feos estos momentos, señores, ni los ojos están seguros, las manos mucho menos. El llamao Julián cogió el plato y empezó a mascar cinta, *El Puto Erizo* escupió el gran insulto, Jairo contestó con otro cuchillo que se clavó en el hombro.

—M'hijito, a comer cinta, hay dos cuchillos de plazo. El que sigue te lo hundo feo. ¡A ver, hijueputica, a tragar la cinta que tanto te gustó!

Ni una tigra parida. No esperó a que se moviera porque un cuchillo fue a clavársele, imagino que en las costillas pues no entró lo suficiente.

—El que sigue se llama *El Desconocido*, no más le gusta la garganta o el mero mango, caprichos de mi cachinegro.

Le tocaba el turno. —«Como que llegó su dueño» —pensé yo, esperando verlo dispararse. Ya ve, no era pa *El Puto Erizo* este cuchillo de las maderas. —«Ya llegará su cliente».

El matón vio que el asunto era de muerte y lo asustó la sangre y la mano levantada y la gente callada mirándolo y el cuchillerío y empezó a mascar su picadillo de cinta, pálido de rabia y miedo, era pa tener miedo hasta en las uñas.

—Don Sata —volvió Jairo—, poné *Garufa*⁴¹¹, a lo mejor tus clientes quieren comer con música.

Y cuando empezó la canción los demás del café —ya ve, antes reían por miedo a *El Puto Erizo*, luego quedaron pasmaos, ahora sonreían a mi hombre—, hablaban bajito y los guapos de la mesa mascaban cinta con salsa de tomate.

Garufa, ¡vos sos un caso perdido!

Garufa, ¡pucha que sos divertido...!

A todo volumen puso el piano don Sata, alegre como en sus buenos tiempos. Casi lloraba de emoción, nadie quiso a Jairo como el barrigón y querido don Sata.

—Llevales agua, son clientes fijos, atendémelos bien.

Les llevé agua helada, de una patada chuté el revolver caído, que don Sata empuñó porque también estaba arrebatado.

—Traguen, muchachos —dijo, y los guapos tragaron la cinta en dos raciones iguales, y la pasaron con agua. Sangrandito, corridos, iban a salir, Jairo los llamó, arriba la mano con *El Desconocido*:

—Niños, no se lleven los cubiertos, son del establecimiento.

El Puto Erizo miró casi desmayado, sacó del brazo y de la costilla los cuchillos y los dejó caer en el suelo, ese día nacieron los tales guapos...

¡Nunca volvieron por aquellos rumbos! Todos bebimos por cuenta del dueño, después al cuarto con las muchachas...

Pidamos el otro, señores, esta pelea lo merece. ¡Vos, meserita!, lo mismo. Coco y tomate de árbol de pasante, rodajitas de piña.

Ni hablar de aquellos cuartos, allá íbamos, el de turno se ponía la ropa y dejaba un billete en la mesita junto a la jarra y las botellas, pero La Pelirroja o La Chocuanita de la rifa decía abrochando la blusa y alisando la sábana o tendiendo su colcha de flores:

—Hoy no se cobra, estás invitado.

Y La Cachorra recordando camellones y huertas de Balandú, haciendo oficio vino con un solo vestido como muñeca de trapo. *Muñequita de trapo*⁴¹², otro de los siempre nuevos. *Vos sabés que fuiste para mí / la luz en mi cabeza alocada*⁴¹³, pero ella hacía repetir *Decís que te pone triste / la bruma de la ciudad*⁴¹⁴ y otros pasillos y bambucos, o contar chistes o rocheliar en la casa con «El Espía», un todero inteligente que planió quemar a Medellín, ¡póngase!, la ciudad de uno en llamas, arrecha...

Zurrunguee el tiple, remede la rumba, cuente el cacho, Jairo enseñaba a manejar cuchillos, *Martes*, *Miércoles*, o pasos de baile rápido, muerganiábamos⁴¹⁵ con la más patialegre⁴¹⁶ hasta el final. También cumbias y porros, La Costa nos llenó de música caliente pa tirar paso y alegrar el parejería⁴¹⁷, Luis Carlos Meyer⁴¹⁸, Matilde Díaz, buenos entre los buenos.

—¡Estoy rendida!

A estirarse, no más a la tardecita poníamos los huesos de punta, p'acá, p'allá, saque el

tiple, afine la voz, ponga el disco, sacuda el esqueleto, vueltos una chamusquina.

—«Al que no tiene plata, / la cama lo mata; / y si tiene mujer, / se acaba, de joder⁴¹⁹», o: «El que madrugó, un talego de oro encontró⁴²⁰». ¿No madrugó más el jijue que lo perdió?, dice el dicho, piénselo y verá. No por mucho madrugar amanece más temprano⁴²¹, los refranes tienen su manera de echar mentiras. ¡Ojalá nunca amaneciera!, aunque durmiendo de día uno hace noche, así se alarga. ¿Trabajar pa quiénes? ¿Atajar pa que un pícaro pior enlace?, que les trabajen los que no tienen cosa distinta que hacer.

Sí, Jairo no cambiaba, a veces se encerraba con candao en su casa, volvía a salir pálido como después de la gran pesadilla. Sacudía sus crespos, a lao y lao el cuello con fuerza, la quietú, su navaja labradora en una mano, la madera o la chonta en la otra. Así volvía de sus encerronas misteriosas hasta ir cogiendo el hilo de su manía según le fuera diciendo el libro de turno:

—Mirá, suponete que vos sos el inspector de permanencia, allá lo llamaban procurador. No, procurador era el rábula; vos sos el juez del juzgado del delito, yo soy Gardel y tengo diecisiete años, dos guardias me llevan al escritorio donde vos despachás, todo serio y enemigo. Que la vagancia, que el robo, que la falta de oficio conocido... Vos tosés y me preguntás:

—A ver, ¿qué hace usted para ganar la vida?

—Pues yo canto, señor juez.

—¡Ajá!, conque canta... —y dele al regaño y al sermón fastidiosito, pero vos sos un juez que tuvo novia y vivió sus veinte años y recuerda sus milongas, yo se la calo, entonces me pedís burletero que te cante y abro con «Morocha Argentina»⁴²², oíme: *Yo soy la morocha, / la más agraciada, / la más renombrada / de esta población...* Pues se le mojan los ojos y la gente se pasma y los guardias que me llevaron sienten pena y yo salgo libre, a la calle otra vez, fijate vos, ¡Mi Buenos Aires querido!

Vieran señores, la carraca y la callada, los ojos verdes detrás de sus gafas oscuras. Nosotros también nos metíamos por esa música, aunque fuera a oírlos por oírlos. Tal vez uno no tenga penas en ciertos momentos, pero el tango trae las suyas y nos las presta pa que las gocemos con ese modo del tango, sufriéndolas.

Así un rato, después Jairo volvía al golpe:

—Fue *Guitarra mía*⁴²³.

—¿Qué cosa?

—La última canción que grabó. *Volvió una noche*⁴²⁴, el último tango que puso en discos, el veinte de marzo de aquel año de la mala racha.

Pues Gardel era su compañero de pieza y hablaba con él y le contaba sus enredos y hacía sus reclamos. Topó con un montón de gentes que lo habían tratao, la que lo acompañó al aeropuerto, la que lo recogió y envolvió en las sábanas y lo atendió en el velorio y lo llevó al cementerio y lo enterró...

A cada rato sacaba palabritas que dijo *El Mago* sin querer decir nada, Jairo encontraba qué puterías en todo eso:

—Hoy, como en otras épocas, la música que se escribe es producto del ambiente que impera: responde a una necesidad social que se siente.

—Quiero a la gente, cuando los veo entusiasmados me dan ganas de llorar.

—Esta luz de Medellín, estas chicas... ¡Para hacerles un tango!

—Colombia me llega al alma, se me está entrando del todo.

—Canto tangos como respiro.

Cosas así repetidas por este y por el otro, juntadas por Jairo en sus averiguaciones.

No, yo vivía la vida a puro pulso, fui sastre pantalonero, negociante en bestias, le trabajaba a la mecánica, a las comisiones, a la garita, porque alquilaba una pieza pa el duermes y las rifas y las jugarretas a naípe tendido.

Tirar el anzuelo por si las guaguas, ¡salú!, ya vamos pa el noveno, ustedes son buenas copas. El número nueve era el mío en loterías, la fracción dos veces semanales, de golpe la suerte se acordaba de uno. Qué va, la jijue no tenía memoria o había ricos pa recordar... Además ayudantía en ventas, soldando olletas y cacerolas, le jalaba a todo. Me fui con el circo, un enano se enamoró de la mujer gigante. —«¡Vos, encaramáme!», Después salí a vender sanalotodos, penando sin morir.

¿Es que les gustan los culebreros? Aguárdense, nos tomamos el otro y les cuento, fui culebrero de los mejores andariegos, óigame uno de mis discursos:

—Grey preparey. Mucho cuidao y mucha atención, señores, voy a trabajar con la culebra. ¡Quieta, *Gregoria!* Vengo a demostrarles que existen ventajas en la vida, yo no vengo a engañar ni a robar a nadie, solo vengo a prestar mis servicios de ciencias ocultas, vengo desde el Putumayo^a donde vive mi papá, él es un viejito con las barbas hasta aquí, él me ve y me dice: hijo mío, la naturaleza es magnífica y existen ventajas en la vida. Yo les vengo a demostrar los asombrosos poderes de la naturaleza; me voy a hacer picar de la culebra Gregoria: Santa Cachira chira, por los siete pelos del gato, por los polvos de La Madre Celestina⁴²⁵, que unos pasan por debajo y otros pasan por encima. Yo voy a conjurarles una moneda de cincuenta después que me haga picar de Gregaria, usté me da una moneda de cincuenta y yo se la conjuro. ¿Y qué cobro? No treinta pesos como lo hago en Bogotá, ni les voy a cobrar diez pesos como en Armenia y Medellín. ¿Les voy a cobrar cinco pesos? No, señoras y senores, cinco tampoco. ¿Cuatro, entonces? No, les voy a cobrar tres pesos. O mejor dicho les voy a cobrar la módica suma de dos miserables y desvalorizados pesos, con lo que usté compra un cuarto de libra de carne de res, yo les voy a demostrar que existen ventajas en la vida, yo les voy a dar la seguridad, yo les conjuro la moneda y si usté está con su novia y la monedita se le recalienta, ¡ojo, mucho ojo que la novia le va a hacer una mala propuesta! Quieta, Gregoria. Amigo, amiga, abra los ojos como los abre para ver lo que no les importa, ojo pelao que el camino es culebrero. Si usté va a ir a la finca y la moneda se le recalienta, mucho ojo, el caballo se va a volcar con usté. Lenguachire cocoroy dantis dantis corsecora tomorrón, que quiere decir: ¡Quieto animal feroz! Les voy a demostrar que existen ventajas en la vida. Mucho cuidao y mucha atención que me voy a hacer picar de la culebra. ¡Tranquila, Gregoria! Pero antes voy a pasar recogiendo las monedas que voy a conjurar. Entre corestairo estairo, abracadabra patas de cabra, su corazón se cierre y se abra, y luego les voy a vender la pomada Montrencura, si les duele la cabeza, la espalda, las piernas; si le duele el corazón o el alma, si los retuerce el amor o el despecho, úntese la pomada Montrencura y cúrese en segundos...

¿Curar? Ciento diez años de vida garantizaba yo, potencia en el tomín⁴²⁶ y plata pa tirar pa el morro.

—Una para el caballero, muchas gracias.

—Otra para la señora, ¡hast'ai penas y dolores!

^a El Putumayo

Aferrarse a los mil oficios del que no tiene oficio pa ir empujando la vida, fea me la jugó *Gregoria*. La mantenía en su cajón perforao, cuidándola y silbándole, un sábado se me salló en el hotel, figúrese la que se armó. No le quedó un cliente al dueño, busque por camas y rincones y escaparates y zarzos, hasta debajo de la funda de las viejas, solo se veían patas corriendo y bocas gritando. ¡Adiós, *Gregoria*! la ruina, un culebrero sin culebra es como una culebra sin colmillo.

No, esa fórmula de los siete pelos o caldo del amor seguro la decía un abuelo, jodido hacérsela despachar en botica, oigan la revoltura: Pelo de muchacho blanco bien enamoraó y tumbador; pelo de muchacho negro avispaó en la pelea; pelo de chivo arrecho y cachicerraó; pelo de marrano rucio, entero y poderoso; pelo de caballo montador de potrancas; pelo de perro de güevas firmes, y pelo de cura joven en pecao mortal, arrancaó de junto a la corona.

Entonces vendí matarratas, jabón de orinales, caldos contra zancudos, pastillas de brillar metales, almanaques y cancioneros, regalos de navidá. Una temporada agarré la maleta llena de chécheres y cortes de paño. Nada, el negocio lo dominaban los turcos y sirios y libaneses, ellos barrían con las ventas al menudeo, trajeron la moda de acomodar sus cacharros por el sistema de clú⁴²⁷, paciencia y caminadera la de esos manes.

O cuando repartía Cabirol⁴²⁸, gritando: ¡La vida sin amor / es como un dolor sin Cabirol!

Y agente de chocolate Sansón en los pueblos, cantando p'alegrar al patojerío: «Y al darle un beso chupao / y dos libras de cacao, / ¡ay qué bueno es el amor!». A Jairo lo emberriondaba porque remedaba el tango «Rosa la milonguita»⁴²⁹... Pero los niños gozaban con mis asuntos y con los regalos que tiraba por el pueblerío.

En Balandú me tocó ver dos cintas de Gardel, «Melodía de Arrabal» y «El día que me quieras», en cada rollo prendían la luz mientras hacían el cambio de las cintas porque el teatro apenas tenía una máquina.

Allá oí que Gardel seguía penando en el purgatorio mientras dieran sus películas; verlo y oírlo en cine después de muerto, para él, era pior que deshacer los pasos cuando ya se es ánima sola en pena. Así partía el tiempo entre propaganda y cerveza en esas cantinas sabrosas, con los amigos que nunca faltan al forastero. Y repartidor de cápsulas O.K. Gómez Plata⁴³⁰, «Contra la roca de su prestigio se estrella en vano la competencia», ¿conocieron los carteles a todo color? Un toro enverrao dando de cabeza y cachos contra unas peñas que ni se mosquiarían⁴³¹ con mil quinientos toros bravos embistiéndolas.

Y pegar Balandú arriba, la finca de Antonio siquiera entrada por salida⁴³², la gallina saraviada a la olla, la guagua en el horno, el aguardiente en los corredores, María Eugenia, y charle que charle sobre lo de aquí, cuando no le ponía el ojo a Eduvigis.

—«Por las fiestas de La Virgen voy al pueblo» —me dijo bajando los ojos, pa que yo estuviera en las fiestas—. «Debo una manda».

Ellas cumplen las promesas que hacen a Dios, le cumplen a uno, y uno chichiguando en el dao y en el amor, equivocaciones hasta el día del despegue. *Después, quizá mordiendo un llanto, / quedate siempre me dijiste, / afuera es noche y llueve tanto, / y comenzaste a llorar*⁴³³.

«Por la vuelta», otro de los que mandan doblar. ¡Lo importante es la canción!, decía Eusebio Morales.

Si había modo salía con Antonio a las ferias de pueblo, así me volví evaluador de partidas de reses, no fallaba el ojo al ponerle precio a un potro o a las novillonas más engañeras. Fíjese que en Jericó me pidieron opinión sobre un novillo grandote, flaco él y desbaratao pero con la cabeza más grande que he visto y los cachos más anchos y fuertes, lo único de valor.

—¿Cuánto valdrá?

El ganadero que me preguntaba era amigo de Antonio. Yo estudié el animalejo, le di tres vueltas a caballo, me habían prestaao a *Carey* ese día.

—Pues así en la plaza como lo estamos viendo, le pongo ciento cincuenta pesos. Pero si lo subimos en aquel balcón asomando solamente la cabeza por la ventana, vale novecientos ochenta y ocho.

Y vender oraciones y novenas, versitos de crímenes y avisos de cantinas y graneros. «¿Que le fie? ¡no me crea tan tetón!». Yo hacía los dibujos morrocotudos pa que se rieran y compraran el cartón. Después recorrer calles y entrar en zaguanes, me volví trapero, sí, vendedor de cortes y retazos, afilador de cuchillos, conseguir pesos pa tirarlos con ellas y los amigos de la barra. O solo, apretando la Pilsen⁴³⁴ helaíta y rastrillando el infallible «Zippo»⁴³⁵ o el yesquero «Tequendama» y encienda el Pielroja y haga ruedas de humo en el aire, callar y recordar.

Momento, señores, ya nos vamos, no hemos llegao ni al número diez. Démole al que sigue, la vida es corta aunque la juma sea larga. Qué, ¿le parece bonita la mesera?, podemos llamarla, feliz de atenderlo, de ese tamaño era Eduvigis. La Cortucha, Eduvigis... Ella pudo ser. Aunque también lo bueno empalaga porque cansa o porque a la larga no resulta tan bueno, o porque cosas así de buenas no regalan tanto⁴³⁶. Claro que el desconfiao también lleva las de perder, ¿quién gana, señores? ¡Salú!, arde sabroso en el guargüero, se mete en la sangre, piensa uno y saborea las cosas idas. No estoy seguro, puede ser que antes solo me interesara lo que llevaban entre pierna y pierna. ¡Pero!

No lo nieguen, una chimbita compone la vida, tan nada cosa, tan grande en la lucha del hombre. Fíjese usted en su hembra esperándolo como apenada y con ganas, como regalando y pidiendo, como haciendo moños y desesperándose de alegría y miedo. Que se abre, que no se abre, tóquele y véale temblores de potranca briosa, sóbela con cariño y siéntala mansita esperando que no le hagamos mal, que no nos desboquemos, pero se burlan si no nos desbocamos. La nuca, al cuello se sube el corazón, galope que está contento, mire que hay amor en esos toques, mire los ojos mediocerraos, mire la boca que se abre y no se abre, mírele el pelo revolcao y la respiración revolcada y los pensamientos revolcaos y revolcao todo porque es el momento de querer a lo macho.

No lo nieguen, la vida se nos endulza y olvidamos la friega de los años que vienen tronando encima, tumbando llegan los malditos años. Las teticas se van de entre los dedos, vuelven a uno y la mano juega y oiga el quejido del amor que llora porque está alegre, ¡cosas del amor!

¡Salú!, por lo que se nos fue. Un botón es un poquito, y un ojal, dos botones, tres ojales, la blusa entera, la hembrita que se va aquietando, la fiebre del sano, el calor que apaga cualquier frío, el calorcito también en todo el cuerpo y más allá de todo el cuerpo.

¡La vida se nos va pero el momento queda! Vea la cintura, desabroche, gran tarea del hombre, el recuerdo se cierra y nos tupe, se confunden las horas y las mujeres, a lo mejor solo hay una hora y una mujer. A empelotar la vida, de eso se trata, feo nos amarraron la vida

con nudos chambones que es mejor cortarlos, ¡ya está! Corte nudos, no pierda tiempo en desenredar la madeja, no hay tiempo, dura poco la respiración. Ya la tiene a la cintura, la piel erizaíta, no importa la muerte, que la pelona^{a437} venga después de lo que hicimos, lo importante es la canción. Así decía Eusebio Morales antes de morir en su ley con la guitarra abrazada. ¡Abraza hermano, todo se nos va yendo!

La brega por vivir, por llegar a lo que no sabemos, sabemos el camino de la mano. Toque allí, tibios los muslos miedosos, suave el pelo crespo entre los dedos, el calor, esa blandura, todo es joven y querido, la mejor puertecita del infierno y del cielo, boca de gloria de los que saben querer, amorosa y retrechera. El alma no sabe su camino, allá ella, la mano busca el suyo, el cuerpo, estamos hechos pa empatar. Chimbilas en barranca, chimbilas en batea, chimbilas estrechas, generosas, de golpe se entregan y saben que allí está la movida y el descanso y el cansancio y la muerte y la fuerza que nos da otra vez la vida. ¡Señores!

Los años cumplidos, la lucha... Viejo verde, puede ser. ¿Por qué verde, si me cogió la pálida? La Cortucha, Eduvigis, el cutu-cutu⁴³⁸ que llaman, ¡pica la vida! *La juventud se fue, / tu casa ya no está, / y en el ayer tirados / se han quedado acobardados / tu percal y mi pasado*⁴³⁹.

Fíjese que un día la herradura de *Carey* el mejor caballo de Antonio tropezó con otro metal, ¿saben qué era?: una chaguala de oro indio, cerquita encontró dos narigueras y cavando en el derrumbe dos ollas de barro y un ídolo de cacique sentao, respetable y serio. Entonces nos dedicamos a la guaquería con recatones especiales de vara larga, húndalos en el terreno a ver si había sido removido o no. Yo iba a salir de pobre, yo iba a encontrar el tesoro de Pipintá o por lo menos las tumbas de las cuevas embrujadas. Sude, cave, apenas tiestos de barro y un perendengue de oro trabajao, ¡ni jota!, yo no tenía humor pa las guacas.

Antonio madrugaba a ordeñar y sacar las camillas onde asoliaba el café, o cogía sus caminos estrechos hablando con los árboles, uno ya no entiende esa felicidad al ver la hojita nueva del frisol y la espiga de maíz o el retoño de cada mata, o se quedaba mirando lomas y cañadas, lejos, con tiras de neblina, la dicha del hombre.

¿Solo?, de ninguna manera. Había una muchacha que hacía de todo, ella nos llevaba el café caliente, ella tendía las camas, ella barría y trapiaba, ella servía el comedor y cuidaba el jardín y la huertecita de legumbres, ella paraba la casa. Vieran las manos que nunca se cansaban, vieran la cara pispá y su calladerita, la vieran caminar atenta a cualquier cosa, su vestido limpio y sus piernas como deben ser, senos grandes y cadera ancha, cualquiera le clavaba el ojo pa tenerla y quererla.

No, se llamaba María Eugenia y se querían y hablaban poco, ya ve, Antonio le decía:

—Sentate, vos, y María Eugenia arrimaba la silla y así pasaban ratos sin jodas malucas, sin vainas, viendo lo suyo, gustándose a la callandita, buena cosa. Era hija natural de un primo de él o algo así, al primo lo mataron en la Violencia, ella se quedó sola porque la mamá empezó a desesperarse y desvariar y un día no amaneció en la casa, ¡averigüen pa ónde pegó! ¿La van calando?

María Eugenia... Recordarla buscando huevos de gallina en el rastrojo, echando afrecho

^a [Según la normatividad ortográfica vigente, los apodos y alias sustituyen el nombre de quien es denominado, se escriben con mayúscula inicial y habitualmente precedidos del artículo que siempre irá en minúscula (OLE, 2010, p. 469); sin embargo, para conservar la intención del autor, se conserva aquí el tratamiento en minúscula pero en las siguientes referencias, se mantendrá la mayúscula del artículo].

a los pollitos, abriendo las ventanas... No, lo del hijo vino luego, ya pa mi segundo viaje tenía la barriguita saliéndole, andaba con más cuidao y buscaba ratos largos el lao de Antonio en su silla descansadora. Cuando el pelao nació Antonio subió al plan de arriba y echó semejante grito pa que todos lo supieran, y lo veía mamar, ella avergonzada haciéndose la enojona.

—¡Qué hubo, joven! —saludaba él todos los días, cachetiándolo.

—Dejalo quieto que lo maltratás —decía María Eugenia, pero Antonio lo agarraba de una patica y lo sacaba al patio culunguiándolo⁴⁴⁰, mostrándole los palos de mango y naranjo y los guamales del cafetal. ¡Contento el hombre con su hijo!

¿Guaquerías?, ¡qué iba a resultar el negocio! Jairo muerto de la risa apenas nos veía hacer güecos y más güecos. No, a Balandú, al pueblo, lo que es al pueblo, nunca quiso entrar, de algún modo cogió lo de *Las Tías*, no podía gustarle la jugada que les hicieron. Pero desde un cerro en la finca lo miraba allá recostao con su gran iglesia de piedra y le daba por callar. No que dijera nada, solamente eso de la calladera.

Nos vinimos, además el campo se volvió peligroso porque había empezao la Violencia, más seguro el arrabal entre puñaladas y boleros, *De vereda a vereda, / de balcón a balcón*⁴⁴¹, Leo Marini allá por el nueve de abril del cuarenta y ocho, gran fecha, se amarraron las naguas ellas cuando «El Bogotazo».

Íbamos a peliar por Gaitán y el viejo López y El Gran Partido Liberal cuando a Gaitán lo asesinaron. En los Llanos echaba plomo Cheíto Velásquez⁴⁴², a Cheíto también lo asesinaron, malos tiempos del hombre. Iban pasando los días aguardando la orden, Jairo tiraba cuchillos contra retratos de Lauriano⁴⁴³ y Montalvo y Andrade⁴⁴⁴. Después Andrade se metió en un convento, izque murió hecho un santo, él, que hizo hundir a tantos liberales. Cuchillos contra banderitas azules enfiladas en la paré, rabia el incendio de los godos⁴⁴⁵ a Rionegro.

Nos íbamos a las guerrillas cuando se hizo jodido ser de los rojos. Después la gran traición, ya saben, las gallinas de arriba se cagan en las de abajo. El pueblo nunca gana con estos amangualaos que se reparten el país. ¿Quién fue el jefe? ¿Quién el caudillo que se hiciera arrancar las pelotas por los saraviaos?

Fíjese en esas revoluciones pendejas de nosotros, ¿por qué peliamos? Los godos iban a misa de cinco, los liberales a misa de nueve, cuestión de turnos. ¿Qué cambiaba si ganaba uno o el otro? Mejoraban *Ellos*, muy cultos los jefes, muy metidos por lo alto, escritoriando y conversando... Porque se pusieron a conversar, ya ve el resultao... ¿Ónde mis generales Uribe Uribe⁴⁴⁶ y Benjamín Herrera⁴⁴⁷? Hoy tampoco servirían ellos.

Camilo Torres⁴⁴⁸ vino mucho después, yo estaba en la cárcel, cura de bragueta ese, con él nos hubiéramos ido. Lo mataron en combate, pendejada hacerse liquidar... Cualquiera echa bala, ¿quién echa ideas grandes? ¡Hubiera sido el jefe! Su mamá acaba de morir en Cuba, ¡respeto por la doña!

Aquí entre nos, ¿saben?, a Colombia la ha matao que todas sus revoluciones las hacían gentes muy cultas y entroncadas y al fin acababan como charlandito, olvidaos de sus saraviaos muertos. ¡Necesitábamos era un verraco sin tantas letras y con machete grande!

Yo, un sinvergüenza, de acuerdo; pero las cosas se van contando solas y uno las oye y va sabiendo en qué monte canta la guacamaya. La Violencia acabó hasta con el nido de la perra⁴⁴⁹, amigos caídos, pueblos abandonaos, difuntos a los despeñaderos y a los ríos, el despepute. ¡Trescientos mil muertos!, pa qué, nadie organizaba la muerte. ¿Entonces? No

hay que ser inteligente pa tomar partido, apoyábamos a los saraviaos.

¿Los saraviaos?, se me ocurrió desde que íbamos a la finca de Antonio y al vernos gritaba a la cocina, él o María Eugenia:

—¡Maten la saraviada!

Siempre la gallina saraviada, ¿qué tenía qué ver con la visita mía, de los primos o amigos borrachos? La pagaba ese avichucho, allá en la huerta o en el patio o en el corral buscando tranquila su lombriz, su grillo, su maicito perdido.

—¡Despescuecen la saraviada que llegó visita!

Yo me ponía a pensar y encontré que en fin de cuentas nosotros éramos *Los Saraviaos* pa todo: vengan las elecciones y oiga el discurso y vote; venga el trabajo duro y meta el hombro; venga el acoso y espere el puestecito y colóquese o desespérese; venga la pelea y agarre el fusil y muérase; vengan las hambrunas y cierre la boca, ni pa comer ni p'hablar.

Si conocen «Dios te salve m'hijo» de Agustín Magaldi, con Noda⁴⁵⁰, sobran explicaciones.

*Pobre m'hijo, quién diría que por noble y por valiente / pagaría con su vida el sostén de una opinión. / Por no hacerme caso, m'hijo, se lo dije tantas veces, / no haga caso a los discursos del doctor ni del patrón.*⁴⁵¹

—¡Tas-tas-tas, de este no te levantás! El día bueno nunca llegó. Pensábamos que había acabado la fiesta y que todo iba a ser distinto y que no íbamos a seguir siendo trasnochadores y desesperaos como el tango.

Ese es otro detalle que nos animaba: Juan de Dios Filiberto era albañil, ¿sabían ustedes? Y Roberto Firpo⁴⁵² las vio duras en una fundición. Villoldo⁴⁵³, Arolas⁴⁵⁴, Canaro, ¿qué eran?, puros saraviaos como nosotros. ¡El mismo Gardel fue un saraviao que logró encaramarse, pa morir!

—Esto ya no lo compone ni el diablo —dijo mi hombre sobando la figura de Lucifer que le había regalao el profesor.

Aguarden, aquí está lo que le rezaba cansao ya de esperar el milagro:

Tú eres el sello de la perfección, lleno de sabiduría y acabado de hermosura. En Edén, en el huerto de Dios estuviste; de toda piedra preciosa será tu vestidura: de cornarina, topacio, jaspe, crisólito, berilo y ónice: de zafiro, carbunclo, esmeralda y oro; los primeros de sus tamboriles y flautas estuvieron preparados para ti en el día de tu creación. Tú, querubín grande, protector, y te puse en el santo monte de Dios, allí estuviste; en medio de las piedras de fuego te paseabas. Perfecto eras en todos tus caminos desde el día que fuiste creado, hasta que se halló en ti maldad. A causa de la multitud de tus contrataciones fuiste lleno de iniquidad, y pecaste; por lo que te eché del monte de Dios, y te arrojé de entre las piedras del fuego, oh querubín protector.

—Ni vos, ni nadie compone esto, ¡tas-tas-tas!

Sus dos guerrillas contra todo, así volvimos a lo de antes, no valía la pena, los cuchillos otra vez a jugar, yo a desclavarlos, ¡chas-chas-chas!, en el mero centro, Jairo iba a tirar otro pero lo acostó en las dos manos, se le quedó viendo fijitamente, pensó un minuto sobando la cacha negra.

—¿Sería mujer, hombre Ernesto?

—¿Quién?

—La persona que se engarzó en *El Desconocido*.

—A lo mejor no mató a nadie.

—¡Claro que mató! —protestaba como si yo acusara de cobardía a ese cuchillo—. ¿Dónde lo encontraste?

—Bajo un cerro de maderas.

—¿Cuánto tiempo hacía que no movían esas maderas?

—Años de años.

—¿Dónde estaban las maderas?

—Encarradas contra la tapia del depósito.

—¿A dónde da la tapia?

—A la calle.

—¿A qué calle?

—A la otra, en la vuelta.

—Pues allí estaban las cantinas de guapos, ahora años, ¿te fijás? Seguro el cuchillo mató, lo tiraron sobre la tapia, cayó en la oscuridad...

Emocionao con estos embelecocos, nunca pude entenderlo. Después cogía el papel de agua y pula que pula la cacha, ni la piedra negra de su anillo de oro.

—Suponiendo que no hubiera matao, algún día matará: maravillas así no se pueden hacer pa carniceros ni pa señoras.

—Tal vez.

—¿Y si de golpe va y se clava en vos, Ernesto Arango?

¡Ya lo tienen!, jodón si quería ser jodón con los amigos, aniñándose, a sus laos el olor de loción fina. Lo cogía, le daba vueltas, lo tiraba contra la tabla, allí quedaba el acero temblando de coraje.

—Nadie sabe.

Y a silbar su cancioncita o a oírla en la vitrola, se olvidaba de uno, peinaba sus crespos o probaba la bufanda que le quedara mejor al tren de estreno.

Amanecidos Santiago y yo, entonces arrímese a la cerveza desenguayabadora, al baño de chorro grueso, al cambio de camisa, a la afeitada con la maquinita yilé y el espejo quebrao por la mitá.

Cerveza... *Quien nisperos come / y bebe cerveza / y calza alpargates / y besa a una vieja, / ni come, ni bebe, / ni calza ni besa*⁴⁵⁵. De lo otro no tengo idea, o la tengo pa mí. Pero de la espumosa amarga... ¡Me he de morir yo, que se muera mi papá que está más viejo!

Cerveza... Oír destapar la botella, verle arriba las burbujas que se desbordan y saborear la vaciada al vaso con agarradera y harta espuma si uno quiere chorriarla y gustar el amargor y tocar la botella fría y el vaso y ver apagarse la burbuja grande, y la sed que se va yendo y la mañana que se va alegrando y uno se compone y no importa la vida y todo está bien.

No me cuenten, nada como la cervecita helada en el guayabo, curar con pelos de la misma perra.

—¡Arriba, pues!

La Cortucha haciendo moños si vino el disgusto de la víspera, después el arreglo detrás de la cerveza y venga el desayuno trancao, frisoles recalentaos con trompezón de marrano, el cafecito humeante, la canción en la radio, o a charlar en reversino⁴⁵⁶, nos miraban asustadas las gentes.

—Chameplan la misaca⁴⁵⁷.

—Taes chadaplan. ¿Me tasinvi?

—Dana goten.

—Yo pocotam.

—Veztal Siopasca.

—Mosva a carlobus.

—Mosva.

—¡Taspu!, tamoses didosjo.

Corazón mamón, latiendo por meter pelea; más de una vez me hizo quedar mal el malparido, perdón por mi corazón. Planchaban su ropita y cosían o remendaban y ponían orden y curaban los totazos que recibieron del más borracho o más celoso; o escribían una boleta y hablaban de su pueblo y su familia.

«Ai les mando lo que puedo yo trabago y trabago y pienso que pa cabodiaño les caigo alla y les halludo alebantar la tapia, que falta i las canobas pa poner lagua de la quebraita en la sequia aguardesen y beran aguardesen».

Y llorar por el niño que tuvo que regalar, la saló la vida, no había mata de verbena ni conjuros de penca sábila que valieran.

—¿De quién es el pelao?

—Del honorable público, averigüetas.

Nohranegra se ponía un emplasto en el tulundrón⁴⁵⁸ que le dejó el guamazo⁴⁵⁹ del mozo y contaba de ella, Jairo le ayudaba a contar.

—Mi papá sacaba oro y platino en el río, después se lo bebía en «Platino», el aguardiente del Chocó.

—¿Qué comían?

—Árbol del pan, chontaduro⁴⁶⁰, un pedazo de panela, arroz y plátano, si podíamos comprar panela y arroz. Casi siempre íbamos en ayunas, a las tres de la tarde se nos llenaba la tripa de aire.

Póngale risa a su cara, abra sus ojos grandotes, vuelva ciérrelos pa no ver el mal rastro.

—Mi mamá... Hay gente buena, vos. Si la mina no daba pa el día, ella salía riendo porque Dios vigilaba, nosotros la seguíamos a ella toda flacuchenta y rendida, nos veíamos las caras y reíamos a lo bobo... Lidias consiguiendo el almocafre⁴⁶¹ y la batea, las vetiadoras y los cachos, trabajando hasta las once de la noche, las uñas vueltas miseria a golpes y machucones.

Enfurrñaba la cara, escondía sus uñas y sus manos al profesor y a Jairo.

—Dedos feos, ¿no?, pero en la cama soy la mejor machucadora de estos laos.

—No te movás mientras curo el tulundrón —decía echándole vinagre, sal y limón. Ella se medio quejaba, cogía la risa blancota pa olvidar y sobriaguar sin rabia vieja.

—Mi papá seguía bebiendo, «Platino» y sacando platino, cositas de nada. Mazamorriábamos⁴⁶² en el río, morían antes de los cuarenta. Allá funcionaba «La Chocó Pacífico»⁴⁶³, tiene unas dragas las berriondas.

Simeón se llamaba un hermano suyo, trabajó allá, lo echaron, vino, vagó, atracó, está en La Ladera, cuatro años de vicio encerrao; le llevaba una cobija, cigarrillos, una camisa de colores.

—Y el cachito de mariguana pa Simeón. ¿Sabés?, machuco gratis con el guardián de turno.

De cuando en cuando le cortaban la cara a una. El mozo o cualquiera que se la juró

por un desprecio, bastantes las caras señaladas y las tetas rajadas a barbera. Ayude acá, el peso pa *La Pipiola*, salió jodida, ayuden. Lo de *La Pipiola* se lo hizo un hermano.

Hay varias en El Buen Pastor⁴⁶⁴, Susana mató al mozo de una puñalada, Estela se enredó en asaltos a bancos, Josefa se metió de monja en un conventico, ahora dicen que hace milagros. A Rosaura le dio porque su novio era El Sagrao Corazón de Jesús...

Hoy lo veo, entonces no. Yo vivía, no pensaba que estaba viviendo, la averiguación viene más tarde que la vida, ¡ya pa qué! No sabía ese boleo, vistos ahora dan remordimiento, muchachitas de diez y once años buscando el lao y complaciendo al viejo sinvergüenza, niños llevándonos onde las puticas ensayaban trucos, el arrastre.

Lo veo, ya pa qué. ¿Si volviera a vivir y sabiéndolo? Quién sabe mi don, quién sabe uno cae en bueno tal vez cuando ya no puede ser malo porque se acabó la gana de ser malo o bueno. ¿Aprender a vivir? Tal vez los resucitaos si les dieran chance y no olvidaran las pendejadas que hicieron hasta ya viejos, siempre hay que aprender otra vez cada vaina, la experiencia es una güevonada, la humanidá nadie la lidia. Sí, vainas injustas, las cosas debían ir por otro camino sin machismos ni alcagüeterías. Pero veníamos de lances iguales, íbamos onde otros agarrarían lo que nosotros hacíamos y enseñábamos, la cadena. Sigue la ronda.

Las cosas van a cambiar, comentan, ya tocamos fondo, estamos en el fondo de la paila mocha y no puede ser pior lo que venga encima. ¡Que cambie todo!, me gustaría ser joven y seguir el hilo, en ese entonces era otro el boleo: no había por quién luchar o estábamos en la rodada. Trago, mujeres, música.

Aquella tarde preparábamos la última serenata tranquila al almacén onde estaba el maniquí de Pascasio, salimos en busca de don Sata pasaos de copas.

—Ojalá no jodan los tiras —dijo Nohra con una mano en la rodilla del profesor. Jairo había hecho el arreglo de la inauguración. El dueño no estaba muy convencido, señaló unos colgandijos, sin atreverse.

—¿Sí? —preguntó Jairo rodiao del genterío, echándole esa mirada manilarga. Don Sata habló:

—¿Sabés?, me aburren las cosas que cuelgan.

Jairo se hizo el ofendido y zapatiador, mostró la primera guerrilla de puñales.

—Pascasio, prestá la perica y castremos a este critiquetas.

También al dueño le pegó la carcajada arrolletao en una silla de pegamoi⁴⁶⁵, gordo y carirredondo parecía el Buda de los cacharrereros, al pasar nos provocaba sobarle la barriga, trae buena suerte sobar la barriga de los budas y la joroba de los jorobaos.

—No siás pendejo hombre Jairo, lo que quiero decir es que me chocan las cosas inservibles, las que cuelgan sin servir pa nada.

—A eso voy. Pascasio, maniámelo, yo me encargo del resto. ¡Nohra, soltá al profesor y traéte el balde y la ponchera grande a ver si en ellos caben las pelotas de este bruto!

Charlen por un lao, hagan grupitos, arrincónesen. El profesor encantao con la chispa de Nohranegra, les conté que ella se resistía a ver el lao feo de la vida.

—¿Hasta qué horas estás aquí?

—Hasta las cuatro.

—¿No pasarías mejor en otra parte?

—No.

—¿En una fábrica?

—No, contame chistes.

- ¿En una casa, de servicio?
 —¡Psch!, allí empecé.
 —¿En una oficina?
 —Como soy tan sabihonda...
 —¿Por qué seguís aquí?
 —Porque me gustan los hombres, los profesores también.
 —¿Afuera no?
 —Me gusta machucar bastante, sacame a bailar.

Don Sata aprendió a beber con la barra de Balandú y fue descuidando el negocio y nos invitaba p'amanecer alegre, o triste pero con canciones. Después compró un ataúl a plazos.

- Bien grande pa que no me talle —decía—, ¡hoy hasta la madera encoge!
 Y remedaba los anuncios de viaje en Avianca:
 —Pague ahora, viaje después...

Amargao don Sata, ya ve, le encantaba el charloteo bregando porque no lo tumbara la gente, gozando con los avisitos que Jairo y yo le hacíamos pa su establecimiento.

NI SE FÍA, NI SE PRESTA PLATA,
 NI SE PARE EN LOS TABRETES

EL QUE FÍA NO ESTÁ AQUÍ,
 SALIÓ A COBRAR.

Avisitos de Balandú, casi todos los de la ciudad éramos de otra parte, fue una ciudad de puebleños, hijos de puebleños y pensando como ellos, los de la montaña. Ahora el golpe es distinto, por eso no se entiende nada.

A lo último en las jumas don Sata se metía al cajón después de prender cuatro velas sobre cuatro botellas repletas de aguardiente. Al otro día enguayabao desafiaba a La Pelona.

- ¡Vení si sos capaz, güesuda asquerosa!

Quitaba una vela, destapaba la botella, se mandaba el primero a pico de vidrio, volvía a recostarse en el cajón, hasta le había puesto un cojincito de almuhada. Ai se tiraba en ropa interior izque porque le gustaba esperar la muerte en calzoncillos, de esos largos con amarradijos en las corvas.

—Uno se entrena pa la vida y olvida la muerte, hay que entrenarse pa la muerte, nunca nos olvida. ¡Ingratitú de nosotros!

Hace años lo encontramos muerto en su caja, amigo ya de La Pelona. Las mujeres lloraron y rieron en el velorio que él mismo dejó preparao, después se volvió callada aquella esquina.

¡Quieta, *Gregoria!* Pica la vida, el camino es culebrero. Mueren unos, llegan otros, sigue el carrusel. Parece que todos los hombres fueran uno solo, porque dígame: ¿quién es el que muere? *Un hombre* llamao Nemesio o Arturo o El Gordo Idárraga pero *El*

hombre sigue sin morir y otros volverán a llamarse Arturo o El Gordo Idárraga o Nemesio, la ronda. No, lo pensé en la cárcel, la cárcel da pensadera.

¿Ellos?, los mismos de ahora, *La Mariello* y el otro, viven juntos. Tranquilos, estos son sus rodaderos, nada raro tiene que nos encontremos, también estarán de juerga.

Creo que las borracheras nos servían pa no pensar, siga que nada es suyo, encontrones de paso o encaprichamientos y adioses mitigaos, porque se hacían humo como quien tuerce una esquina sin volver la cara, ¿ha estao en esas esquinitas de barrio?

Sabrosas esquinas con avisos pegaos y charla de la barra, recostaos allí pasábamos horas hablando lo del día y metiendo embustes y aparando cañas, el piropo a la muchacha bonita, la risa a la vieja que cayó de resbalada, la burla al titino⁴⁶⁶ chocante. En la esquina conoce uno todos los desconocidos, las carajadas del vecindario, aventuras escondidas. O silba la canción que se le pegó desde temprano, las sombras de las tejas, el aguacero que viene arrimando desde la montaña. O habla solo, llegao el caso.

Cierto, doy vueltas a mis soledumbres. Él, Jairo, las copas en el sitio, el ánimo en la brega parrandera, el tango de golpe seco. Esa noche sonó «Una canción desesperada», de Santos Discépolo, ¿recuerdan la letra? *Si el amor es un viejo enemigo / que enciende castigos / y enseña a llorar*. Lo vi llorando, y dos cuchillos —*Sábado, Jueves*— sobre el catre en la colcha de bolitas herencia de las tías, las almuhadas y los catres los mantenía hechos un solo brillo, el suyo y el de Gardel.

Fregao matar o revisar muertes, quieta la lengua, quieta. Al principio se quiso nojar pero vio en mí no sé qué entresijos, casi se vuelve mujer pero con machería como cantaletaba Tista: un príncipe.

—¿Traés noticias?

—Nones⁴⁶⁷.

De verdá yo sí sabía, él la calaba.

—Por ai como que me andan buscando.

—¿Quién dijo?

Difícil hacerse el pendejo con él al frente, allí como quien nada espera, labrando su maderita.

Pero yo lo sabía, otro guapo, otros, el arma apretada contra el buche por la correa, Jairo adivinando su muerte, por algún camino debía llegar; también le chocaba envejecer, no aguantaba chocherías⁴⁶⁸, veía a los limosneros con lástima y rabia.

—¿Acabar en eso?

No que quisiera matarse, pero lo nojaba pensar que pa entrar en el cajón había que pasar ese camino. Tal vez quería morir, como Gardel sin llegar a viejo ni a pendejo, la gloriecita entera.

Y busque a Gardel p'acompañarse, aquí está el recorte que leía:

Toleraba mal su soledad, porque se sentía profundamente solo y este aislamiento lo vivía como una falta, como una impotencia afectiva. Por eso estaba siempre buscando compañías, sobre todo la imponderable compañía del público, el sentirse acompañado por la gran masa que se sabe que está ahí, aunque sea anónima y se desconozca quién la compone.

^a Si amor [*En TB no se registra el artículo «el» pero en los manuscritos sí aparece. Las demás ediciones corrigen tal situación conforme a la letra del tango citado*].

Esto que viene no lo leía él, yo veía mover los labios callao, o llamar mentirosas a todas las palabras.

Lo mismo en sus posibles afectos amorios. Nunca se supo que tuviera novias, amantes o amigas. Su famosa devoción de una madre es una historieta: le compró la casa de la calle Jean Jaurés, pero jamás vivió con ella en tal casa. A su amigo Carlos Warren le confesó que, de chico, jamás entraba en el cuarto de la vieja por lo que allí había qué ver, insinuando que la vida de la presunta madre le producía rechazo, se negó siempre a fotografiarse con Berta Gardes y nunca le escribió una carta. Se comunicaba con ella por medio del apoderado que le cuidaba sus intereses en Buenos Aires. Otro tanto con su posible candidata al matrimonio, Isabel del Valle⁴⁶⁹. Rompió su posible noviazgo estando en Estados Unidos, también por medio de su apoderado...

Mi hombre tiraba el álbum y le mentaba la madre al autor. Aquí está la carta de Gardel a su amigo y apoderado Defino, oigan:

...*Asunto Isabel*: Recibí cuatro líneas con protestas de amor y otras tonterías. Pero mi resolución es inquebrantable. Preferiría no ganar más un solo peso que volver a tratar con esa gente. Hacele saber que mi propósito es no volver por muchos años a La Argentina (eso para ella) y que no debe hacerse ninguna ilusión sobre mí. Todo lo que sabés queda en pie: se acabaron las subvenciones mensuales y bajo ningún concepto debés darle un centavo más. En cuanto a la casa, la iremos pagando poco a poco sin que nos pese para no perder lo que ya pagamos y para devolver gentilezas por sinvergüenzadas. Y nada más. Haceme el favor de ir abriéndote poco a poco de esa gente y no aceptés comentarios ni ruegos. Vos sabés cuáles son mis ilusiones para el porvenir: quiero trabajar para mí, para poder darle una situación a mi viejita y para poder disfrutar con cuatro amigos viejos el trabajo de treinta años. Estoy dispuesto a no hacer más tonterías. Lo de Isabel y Cía. será la última.

¡Ni creás, corozo!, vean una escrita a Nube antes del duelo:

Si esta carta llega a tus manos, es porque la muerte no quiso que siguiera pensando en vos. Ya no podré besarte, ya no podré leer tus cartas que parecen escritas por un alma que tuviera el privilegio envidiable de la elocuencia. Ya no podre esperar el momento, que no puede pagarse con todo el oro del mundo, de reunirme con vos aunque te diga y te repita que te amo locamente, no alcanzo a decirte todo lo que te quiero. Perdóname.
—*Carlos*.

Jairo torcia el botón de la radiola, más volumen, menos volumen, triste de verdá.

—Solo me falta morir para haber vivido una gran vida.

Cansancio, pensé. Lo dijo desconfiao, no podía creérselo él mismo, sobó la cacha roja de *Jueves*, mentó vainas feas de cuando niño, rencoroso con el teniente abandonador.

—...Solo me falta morir para haber vivido una vida completa...

Además del muñeco de trapo tenía dos retratos escondidos, serían de *Las Tías* o de la mamá, decían que la tía era la verdadera mamá, nieguen.

—«Yo la conocí, igualitos los ojos verdes».

Pero el teniente era también de ojos verdes, muchos ojos verdes, mezclas raras que aquí se nos ocurren. Bueno, guardaba el retrato y no volvía a hablar en horas, sacaba la guerrilla y tírele a la tabla, ¡chas-chas-chas!,^a la guerrilla entera, pedía otra.

Que tenía más de un rencor encuevao, lo tenía. En el baúl escondía también un

^a ¡chas-chas-chas! [Se sugiere la adición de esta coma ya que no se registra en TB y es preciso ser consecuente con la sintaxis oracional y con el testimonio de los manuscritos].

monigote llamao «El Tío», seguro el mismo del primer puñal, llegaron a decir que era el padre, sobraron revuelos.

—¡Pum-pum-pao!, al hoyo con él.

Sacaba el muñeco en sus rabias y lo espaturraba contra la paré y póngase a darle solitamente con *Jueves* o con *El Desconocido*.

—¡No fallés, cachirrojo!

—¡Firme, cachinegro!

Verdá, las cosas feas no están dichas, las esconden de tejas p'abajo o las entierran y acaban en secreteos de abejorro, si es que corren la onda.

La Tía era de Balandú, rezandera y cuidada por la familia, decente su familia. Llegó el teniente que menté, izque ese teniente era El Tío, y se armó la gorda. La muchacha entraba en los cuarenta, no conocía hombre, le relumbró el uniforme y la facha de militar, después él se volvió rechoncho y degenerao, la prueba está en el chuzón que recibió del sobrino. ¿Sobrino?, los secretos de familia quedan tejas abajo⁴⁷⁰.

En Balandú y en cualquier pueblo un asunto así era pa mandar doblar. La Tía tuvo qué abandonar la casa, el papá siguió bebiendo más que siempre, los demás se agacharon de vergüenza. Ella no lloró, sacó su maletica y se vino a sufrir callada y a lucharla porque El Teniente se hizo cambiar a otra guarnición, ella ni supo cómo quedó preñada. Jálele a la máquina Singer, jálele a la andadera por almacenes y fábricas en busca de retazos, húyale al hombre, y a sobar callada la barriga onde venía Jairo. Dicen.

Vivió en la pieza con una que había estao en las mismas pero perdió el crío, ellas dos fueron *Las Tías* de Jairo, también decían que esa otra fue la del lío con el teniente, ajusta mejor a lo del cuchillo primero de Jairo. Cuando el teniente volvió retirao del servicio, ya era un marica borracho. Parece que bregó a quitarles una casa que ellas habían compraó con el trabajo de años sin descansar, y la rentica de Jairo cuando ellas murieran. ¿Puede quererse un tipo así? No que mi hombre lo contara, tragaba sus vainas sin ayuda, le jodían momentos. Recordar es gran cosa si está bien lo que se recuerda, pero, ¿recordar pa tumbarse?

La vida, más enredada y pendeja que en las novelas de radio.

—«¡Fijate, Carlitosgardel!».

El llanto de un hombre... Después allí soñando despierto, quietas las pestañas largas, juraría que no era capaz de quebrar un huevo⁴⁷¹... Dicen que *La Bruja* contó lo de Jairo, ¿no ven?

—«Lo tiene chiquito como el de un niño, el pito, así, chirringuitiquitico⁴⁷²».

La Bruja fue la de los correos, lenguabrava, amiga de visiteos y habladurías, ni que guardara alacranes en la lengua. ¡Emputada que se pegó Juana Perucha, *La Hermana*! Nos preguntábamos por qué seguía con las otras, nadie como ella en el trasnocho junto al enfermo. Que una hemorragia, que un chuzón, que un ojo morao, que un parto primerizo... Izque había tenido un hijo y no sé qué embolates, izque la familia era platuda y la desheredaron, izque el hijo se le fue de las manos, llegaron a decir que Jairo... ¡Nadie asegura nada, señores!, ¿creer más cuentos?

Jairo se perdía, a la semana volvía pálido y callaón, que el médico, que unos familiares importantes, que los de la mafia... Se encerraba con los discos y sus cachitos de mariguana, y otra vuelta a salir como buscándose. No que soperiáramos la vida de nadie, pero allá estaba *La Bruja* chismonera que le cogió tirria, y un tipo como Jairo

llamaba la atención. Contaron que mantenía encerrao al Teniente, y que La Tía estaba en el manicomio, él la sacaba de cuando en cuando, de allí sus pérdidas...

—Te andan pisando el rastro.

Ni voltiaba a mirar, la voz salía como sola.

—¿Espinosa?

El mero, peligroso de verdá, espantaban en el alma de ese hombre.

A mí también quisieron borrarne del mapa, yo era más nervioso, Jairo más de sangre de horchata. Una vez lo agarraron a mansalva pero se hizo el muerto, quietecito aguantó las últimas patadas sin respirar, él mismo vio llegada la hora empuñando el escapulario y el colmillo de tigre, despidiéndose.

¿Con la ley?, hay gente derecha: los que sabían acababan no sabiendo, los que habían visto al fin nada vieron, mal negocio saber y ver por estos rumbos. *La cárcel^a a los hombres no hace mal⁴⁷³*, dice el tango. Mucho menos hace bien, pero cuando toca, toca, Allá se piensa hondo, dicha cuando veíamos «La Amarilla». «La Amarilla», la libertá, es amarilla la boleta que trae Bocadioro, el que la entrega. ¡Saber lo que es «La Amarilla» pa el que ha estao en La Ladera!

Yo también, vida enrevesada trae enredos. Conseguir amigos allá, peligrosa la soledá. Conocer al Negro Billy, mariguanerito, cantador el macho de «Alabaos»⁴⁷⁴ del Chocó, la tierra de Nohranegra^b, canciones del monte y del río, *Tío Guachupecito / siéntese, siéntese, siéntese⁴⁷⁵*, o la protesta, ¿conocen «La Mina»⁴⁷⁶?

Aunque mi amo me mate, / a la mina no voy...

Deben saberla, *Se compran las cosas, / a los hombres no*. Billy cantaba a los presos y repartía libros, retrechero cuando se la dedicó alguno, no nació pelionero ni buscador.

—¿Cómo no le va a tener miedo un negro a un arma blanca! —dijo al volársele a un zuncho afilao de ese bandido que lo llamó negro hijuetantas. Ya se había cepillao a dos. No, no lo supieron, la ley del preso es comer callao⁴⁷⁷, tirar aguante⁴⁷⁸ o se lo petardean⁴⁷⁹, tuve mis vacaciones en la guandoca⁴⁸⁰.

Me las arreglaba, hasta a los más bravos les ayudaba en sus papeleos y si me tocó la dura supe sortiarla sin perderla. Por aí salía de cuando en cuando el que tenía un entripao a pedir con qué saldar su negocio:

—Conseguime una tunita.

—¿Cómo diablos?, el parque de nosotros está agotao.

Pensé en Jairo y sus puñales, miraba el rastrillo —sí, la rejilla, la entrada—, no más vainas, duro pensar en La Guayana o patio de aislamiento malo, me iba faltando poco pa cumplir condena y soñaba con Pérez, el hombre de la voz de oro, así le decíamos porque anunciaba la libertá. Hasta que llegó y aquí me tiene, sin pa ónde. *No te apures, Carablanca, / que no hay nadie quién te espere...*⁴⁸¹

La cárcel, otro cantar. Apretujones, humilladas, abusos, asesinos condenaos de por vida, pobres diablos olvidaos sin saber de su negocio, inocentes metidos en la grande, y un amarguramiento el condenaos. Pendejada cualquier cosa que diga de La Ladera, hecha pa quinientos presos y éramos dos mil setecientos cuatro, calculen el revuelto, piensen en las cucarachas, las corrompideces, el ratonerío.

^a Cárcel

^b Nohranegra [*Se corrige error tipográfico*].

Pero yo quiero las ratas, vean les cuento. Por un hueco del suelo subía una que los encalabozaos cuidaban, y la bautizaron Maruja. Ella fue acostumbrándose a la comidita diaria, asomaba por el túnel que en años y años habían cavado las demás ratas y que daba a una celda del quinto patio, el peor de todos. Pues en esa celda también sabían de Maruja y la cuidaban y el animalito llegó a ser amigo de ellos. Hasta que un recluso la puso de correo, le amarró con fundamento un hilo así mandaban boletas entre celda y celda de distintos patios, puchitos de mariguana, secretos de fuga...

—A ver, Marujita, ¿qué traés hoy? —decía alguno y Maruja se dejaba manosiar y nos entregaba el puchito, el mejoral pa volverlo polvo y echarlo al cigarrillo, las claves de entendimiento. Mientras comía sus harinas le terciábamos el correo, ella se metía por el túnel llena de noticias hasta que al día siguiente, a veces demoraba dos o tres, volvía p'alegrarnos a todos, Marujita amiga de los presos.

Casi dos años en esas, pero una vez Maruja no volvió, ni al otro ni al otro. Jalando del hilo la sacamos muerta con su ataíto de picadura y la última boleta que no pudo entregar. El recluso más amigo lloró, ¿no les digo?, por Dios que lloro y nadie lo llamó flojo.

Vieran la tristeza de todos nosotros, le organizamos el gran entierro y le pusimos cruz en su tumba, toda la cárcel supo la historia de Maruja. Al otro día ni hablábamos entre nosotros, señores, el altoparlante dándole a *El Penao Catorce*⁴⁸².

¿Que he vivido mucho?, no sé hasta ónde, será que los recuerdos apretujaos hacen más bulto, de pronto me parece que todo ocurrió ayer, que está por ocurrir y lo voy imaginando o que nunca ocurrirá. Pero el espejo lo dice y lo dice el vidrio en las vitrinas de la calle y todo repite que hace tiempazos viene acabándose la movida, quien mucho vive mucho muere. No, se me ocurre.

A Jairo lo encanaron, pero tenía angelito en el cielo y un abogao que lo libró de malos pasos, uno capaz de sacar el diablo del mismísimo infierno, tramposero y enamorado de los ojos verdes. A Jairo le hubiera convenido pagar una condena, es bueno pagar lo que se debe.

El llanto... Nada más respetable que un llanto de hombre cuando el llanto viene de hondo, les digo. Las miradas se entienden entre ellas, un poco de viento, un farol, un pregón nochero, ¡tas-tas!, *Miércoles*, o *El Desconocido* aguardando su garganta... Un pañuelo de seda, todo se borra, señores.

Y vuelta a salir con los muchachos, calles, cantinas, los ojos fijos del maniquí, brillo de puñal contra estos muros. *En tus muros con mi acero / yo grabé nombres que quiero*⁴⁸³. Sí, volvían a buscarlo izque los mandones, mucho humo y poca llama pues corrían al primer lance, palabreros no más. Una cosa es cacariar y otra poner el huevo⁴⁸⁴. Los mismos, ya los ha visto en las fiestas de pueblo. Rastrillan su machete contra el piso y gritan: —«¡A ver quién quiere matarse conmigo!», —«¡Que salga un rojo hijueputa pa que conozca un godito bien verraco!». Si no era el rojo el que invitaba a que lo mataran... Tiene razón, el fanatismo, el hambre que siempre da rabia, las enfermedades que alborotan la bilis, el trago malo, el aburrimiento de vivir... ¿Quién no esconde postemas qué reventar? Peor si buscaba el arma...

El profesor le habló a Jairo de un cuchillo que cuando se ponía triste sudaba una o dos gotas de sangre, puro milagro del demonio. Tal vez por eso una noche mi hombre soñó que del brillo de *El Desconocido* iba cayendo un chorrito colorao.

—Debe estar triste —dijo.

—¿Quién?

—*El Desconocido.*

Estuvo callao aquel día izque limpiándole la sangre que había soñado, después habló del puñal de Gardel, el acero de oro en la cacha, el que apareció la tarde de los avionazos el veinticuatro de junio de mil novecientos treinta y cinco, a las tres de la tarde...

Allí Jairo se ponía c.abecicaído como sin pa ónde coger, cualquier historia le cabía en esos momentos, mostraba papeles y cartelitos hechos con toda curia por él mismo en sus encierros. Pa eso que sus lápices y sus tintas dibujaban al borde de los cartones unos enredos que nadie los haría mejor. Recovecos, guitarras, faroles, pájaros volando, colores berriundos pa redondiar figuras.

Lo hubieran oído mentar madres, moverse derecho pidiéndole disculpas a Gardel por las bobadas de tantos escritores.

—Padre, ellos no saben lo que hacen.

Tranquilos, todavía no ajustamos la docena, veteranos. ¿Nos mandamos el otro?, no importa, sigue la ronda, la vida pica. ¡Tranquilos, señores, tranquilos!, si nos hemos de morir, vamos enfermado de una vez.

Después leo esto, aunque en la cárcel aprendí el paquete de memoria, ¿qué más hace uno en la cárcel?, me llamaban el tipo de los papeles, hasta memoriales hice a los presos sin con quién.

Decía que Jairo le hablaba al Viejo y le reclamaba porque llegó a volverse gordo y después se puso a régimen y remedaba a Caruso⁴⁸⁵ y a Rodolfo Valentino. Cuando mi hombre le peliaba, ¿saben?, alegaba como a un vivo cantaletándole lo que no le gustó de su vida, hasta de su muerte, lo que no le gustó.

—¡No tenés derecho!

O: —Decime, Carlitos, ¿no estaba yo para seguirte?

O: —¡Ni que no me conocieras como tu mejor amigo!

Entonces iba a las repisas y volvía con sus libros, en esos momentos leía lo que podía desacreditarlo aunque le dolía sentir rabia contra él, se le notaba. «Su peligrosa facilidad para engordar (ha llegado a pesar ciento catorce kilos). Sus hombros estrechos hacen visible la acumulación de grasa en la cintura, lo que vuelve su aspecto pesado y desproporcionado. Sus brazos son cortos en relación a su estatura y él disimula hábilmente tal circunstancia usando saco de manga corta y posando con las manos cruzadas sobre el vientre».

—¡Qué horror, ciento catorce kilos! No, alcanzó los ciento dieciocho, ¡Gardel con ciento dieciocho kilos!, ¿te imaginás un hipopótamo cantando como un jilguero? ¡Carne desgraciada la que engorda!

No sabía si celebrarlo o no, miraba como pidiendo disculpas.

—Si hubiera jugao billar...

Pero sacudía la cabeza y seguía leyendo después de resoplar con los labios ruidosos y morderse las uñas: «Terig Tucci⁴⁸⁶ recuerda así el tratamiento antiadiposo de Gardel: Consistía en cuarenta y cinco minutos de violentos masajes, una carrera al trote a lo largo del departamento (con buen tiempo las carreras se hacían en la azotea), más masajes, salto de cuerda, boxeo de sombras y, por fin, una ducha fría y una hora de absoluto reposo. Cuando se levantaba Gardel de su tortura, hambriento como un elefante, tenía que conformarse con la merienda de un pajarito».

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...

Enderezaba los avisos, los retratos, los carteles.

—Él no era esto, él no era unas láminas, ¿por qué no dicen quién era Carlitos Gardel? ¡Hablan tanta pendejada! Que no tenía afectos... Oigan esta carta de Nube, aunque el profesor se burle. Así escribían entonces, ¿no?

Mío:

Cimbrando, cantando, llega tu voz, girando, cheque amoroso a mi orden y llegas tú, entre ondas, telegrama azul, comprimiendo la distancia; llegas con estrellas y voces, con música diluida^a, con húmeda presencia ansiosa y requerida por ahí, solicitada, llegas aceleradamente.

Y gira en la noche tu voz, iluminando, cegando minutos. Y recuerdas a una estrella. Y tal vez no —entonces sería la asombrosa realización de un sueño equilibrista—, quizá no, pero yo imagino escuchándote, soñé —¿te lo digo?—^b sí, soñé que recordaste a la estrella recordándome.

Alta estrella mía, clavada de prisa en la pared azulada del cielo, dorada luminosidad que alguna vez —¿recuerdas?— miramos juntos y que tú me enseñaste a nombrar.

También mi deseo de ti, el anhelo crecido de que me recuerdes, hace acrobacia con mi imaginación.^c Mi corazón, si quieres, también puedo enviártelo, mi corazón nuevo en un giro azul, a tu nombre, con mi firma, para que tú lo hagas efectivo en el cielo, a la izquierda, allí donde una tarde íbamos a encontrarnos, pero no pudo ser, no recuerdo por qué circunstancia infeliz; no puedo recordar.

Pero, perdona, perdóname, asombroso niño mío. Te he dejado solo, sin besos, solo y despierto y sufriente; ya sé: sufres y yo siento que me llevas, a veces, muchas veces, me llevas hacia puertos distantes, hacia muelles brumosos, muelles como espejos húmedos y caminamos bajo la lluvia, sin interrupciones; nadie interviene, nadie nos recuerda; y yo te beso sin palabras, vanas palabras descuidadas, atormentadas, y olvidamos muchas cosas: la hora y el teléfono, y los míos, y Zajarí y el boticario y mi nombre, también mi nombre desvanecido.

Todo en mí —perdóname—, todo es confusión y desorden, amargura, sobresalto, húmedo desamparo. Me inquietan, me indagan, me interrogan. No puedo renacer, ayúdame, ya hace mucho tiempo que estoy sola y tampoco puedo reconocerme, sacudida por tus olas, deshabitada, deshabitada, sin nadie más que tú.

En cada minuto que se va siento tu lejanía, Carlos. Pero no me olvides, no; no podrías olvidarme; entonces te desengañarías, sin destino, desesperadamente. Y yo quedaría sin anclas, anónima, confusa, derrumbada, más pálida aún, muchacha sin origen, que nadie podrá recordar.

Porque tú eres mío, mío, sin vacilaciones, con esperanza, mío sin otros brazos, sin otros besos, sin nadie, maravillosa adquisición de mi ternura; mío, afirmación celeste y definitiva. Lo demás no existe, o está inconfirmado, noticia sin fundamento, infundado

^a diluída [Se corrige error ortográfico].

^b —¿te lo digo? sí, [Según la normatividad ortográfica vigente, se escriben dos rayas, una de apertura y otra de cierre, «cuando el comentario del narrador se intercala en mitad de un enunciado» (OLE, 2010, p. 377)].

^c [A continuación se presenta un enunciado que solo aparece en los mecanuscritos y que considero importante traer a colación dada su relevancia en el contexto comunicativo: «Y, así, recibo tu envío y escucho, escucho vorazmente esas hermosas canciones que me obsequias. Me parece que en cada canción me dices que me quieres y me recuerdas, tú, lejos, detenido, retenido, distante, pero tú, inmóvil en mi corazón, mi corazón tuyo, solamente, absolutamente de una vez de tu entera propiedad.»].

rumor, rumores, acaso tu sueño de otros días, pero sin presencia ahora, inexistente; ahora solo mi vida, inundándote; lo demás está somnoliento, duerme; mejor:^a tal vez duerme y se hunde, naufraga imperceptiblemente; me duele si lo recuerda: me deja sin latidos, me marca y me borra.

Entonces retomo el sueño, lo sostengo y lo estrecho, apretadamente; ayúdame, en nombre de tu amor mío, ayúdame, tú, que eres mi sueño y sabes consolarme. Recuérdame: canta. Espero tu voz y tus be...

—¿Qué opina, profesor? —preguntaba Jairo desconfiado de la burla.

—Pues esa mujer —si fue mujer y si esa carta la mandaron— la escribió con el clítoris. Debió tener el clítoris como un chimbo de costeño.

Jairo muerto de la erre, y Nohra, cosas así le celebrábamos a don Bernardo, no le salían en sano juicio.

—¡Bueno haber sido mujer en ese momento! —creo que dijo Jairo, celoso, torciendo el retrato que había enderezao. Enfilaba los cuchillos o hacía con ellos un cerco en la mesa, flechas y cruces.

—Aquí cantó la última canción, aquí nació de verdá. En Medellín nació Gardel, no me aleguen.

Una cosa fregada que nos dijo el profesor hizo quejarse a mi hombre, oigan: «La patria del mito no es el lugar donde nace sino el lugar donde muere: Gardel es colombiano, para él morir fue un nacimiento al revés».

Les conté ya, como Jairo quería parecersele, volvía misterio su nacimiento y su infancia aunque de verdá eran misterio, y sus salidas sin aviso, ni Juana Perucha *La Hermana* lo supo. ¿O ella lo sabría todo?

El abogao mariquetas lo conectó con el radioteatro, que bailara, que cantara, que manejara la batería en la orquesta, que saliera al escenario. El gerente de un circo quiso llevárselo cuando lo vio por casualidad en un billar tirando cuchillos a los borditos de un cartel grandote de cigarrillos Pielroja, linda muchacha la del cartel. Mi hombre se hacía el pendejo, no nació pa esos trotes de compromiso.

—¿Cantar después de haber cantao Carlitos? ¡Respeto a *El Zorzal*!

Leía lo de la muerte, lo aprendió de memoria encerrao con sus tangos viendo la otra cara de *El Mudo*, no la de las revistas sinó la que no miente por no trabajar p'afuera. Don Bernardo le llevó libros, traían semejantes fotografías, quedarse viéndolas días enteros.

—La gente cree que *El Rey* se mantenía alegre, que dormía con su risa. Esperá te muestro el recorte de Razzano:

Los que departían con él en las grandes reuniones que él mismo provocaba —inexplicable afán de aturdirse—, lo creyeron jovial, expansivo. El público mismo siempre lo vio sonreído. Pero los que cultivábamos su amistad sabíamoslo retraído, absorto, y en algunos instantes contemplativo, llevando siempre dentro algo así como una tristeza tortuosa, oscura, como las callejas de las barriadas bravas que cantaban sus milongas. Ese es el Gardel nuevo que yo les quiero presentar. En el fondo era un niño. Tan pronto veníale el abatimiento, como lo asaltaba un ansia incontenible de triunfo. Yo puedo decir que lo he conocido bien.

Y al rincón sagrao leyendo sus avisitos con dichos del Viejo:

^a mejor; [Se corrige siguiendo la lógica sintáctica más coherente del mecanuscrito].

EL TANGO SOY YO

SI GRABO
LA GUÍA DE TELÉFONOS
VENDEMOS TODOS LOS DISCOS

YO NO SOY NADIE
ES EL TANGO
EL QUE TRIUNFA

AQUÍ LA GENTE SE RÍE
CON VERGÜENZA
PIDIENDO PERDÓN POR EL ABUSO

Y otros papeles, la fe de bautismo, el testamento, fotos donde se veía muy bien plantao. Y llegando a su «Muro de lamentaciones», leía aquella despedida del 23 de junio de mil novecientos treinta y cinco, vísperas de su muerte, después de *Tomo y Obligo*⁴⁸⁷, último tango que se le oyó, aunque en Medellín echó lo que ahora digo.

Antes de cantar mi última canción, quiero decir que he sentido grandes emociones en Colombia. Gracias por amabilidad tanta. Encuentro en los colombianos un cariñoso afecto para mí. Me voy con la impresión de quedarme dentro del corazón de los bogotanos, voy a ver a mi vieja, pronto. 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».

Y volver a la que decían era madre de Carlitos, a comentar sus aventuras aquí, y vuelta a los muchachos de La Barra. O que se acercaba otro guapo amenazando después de la Violencia; ya nada tenían que hacer en sus pueblos, o los echaron o al verse acorralaos venían a no dejar morir su nombre.

—Que el Espinosa, cuentan.

—Que Espinosa manda decir.

—Que Espinosa llega con Pedro Castaño.

No aparecía, venían ellas: de pronto una amontañerada⁴⁸⁸ inocente, decía Tista que con su habla de tomillo caía suavemente al barrio, suavemente. Como *La Cachorra* y sus cuentos de Balandú. O asomaba otra alelada con queriduras que llevan penas dolorientas.

—¿Cómo te ganás la vida?

—¿Ganarla?, jamasmente⁴⁸⁹, yo vivo perdiendo la vida, ¡qué creés vos!

¡Pa que le embutieran rollo! ¿Chulos?, ya que los mienta, hasta esos desgraciaos le tenían miedo; cuando uno aporrió feamente a *La Chocuanita* porque no entregó toda su plata, Jairo

sacó sus dos guerrillas, lo arrinconó contra una puerta y fue clavándolos uno tras otro, que le volvió hilachas la camisa, blanca la cara como la cal, llorón, pidiendo cacao.

Entonces yo sí iba con gusto por los cuchillos, habría seguido toda la noche entregándoselos a mi hombre que le hablaba al abusivo:

—Diga: «Yo soy un malparido», y el bobo a repetir:

—«Yo soy un malparido».

—Diga: «Ninguno es más flojo ni hijueputa que yo».

Jairo no era malhablao, tampoco cargaba pelos en la lengua⁴⁹⁰ a la hora de rabiar. Y el otro repetía con miedo del cuchillo que se movía sobando el ala del sombrero:

—«Ninguno es más flojo ni hijueputa que yo».

—Diga: «Ahora me quito los calzones pa que me den bien duro en el culo».

—«Ahora me quito los calzones pa que me den duro en el culo».

—«Bien duro».

—«Bien duro».

—A ver, pues, quíteselos.

—Yo...

Otro cuchillo junto a las pelotas, recordaría lo de las cintas rojas y *La Bruja* y *El Puto Erizo*, corriendito se desabrochaba el cinturón, calzones abajo.

—Ahora voltése y pare las nalgas, ponga las manos en las rodillas.

A una seña nos fuimos filando.

—¿Quién quiere empezar a dar?

¡Hasta el profesor, señores!, uno por uno los de la fila fuimos pegándole su patada en la nalga, el aporriao que lloraba de miedo y humillación.

—Ahora decí a los otros como vos qué les aguarda si siguen jodiendo a las muchachas.

Únicos cuchillos que no tiró fueron *Jueves* y *El Desconocido*, los alzó.

—Si volvés, encagá antes el ataúd.

Lo hizo morder el polvo, todos ellos son flojos en la hora llegada. Viera la risa recordándolo, salió como volador sin palo⁴⁹¹, cojiandito, apenas se veían nalgas en el aire y las patas de la emplumada calle arriba, entre el riserío de todo el mundo.

¡Pa que Jairo comiera cuento⁴⁹²!, venía contando. Y la indiecita, hubiera visto. La indiecita vino de más allá de Urabá, de más allá de Dabeiba, de más allá del Darién y de los ríos encantados, decía el profesor y dijo el brujo y dijo el jaibaná⁴⁹³... Se llamaba Marifuma que quiere decir la niña del río, o Neuma, la niña del arcoiris.

—La preñó el relámpago.

—La preñó el rayo.

—Fue Yaviraví el que la preñó.

—«Cuando pasando cuatro lunas, hijo naciendo» —así conversan los indios. Yo estuve por esas trochas en tiempos de mis culebrerías de sanalotodo y cacharrero. Y dijeron que dijeron, y otra engañera empezaba sus daños con moditos de yegua resabiada, la gran perra. A Pascasio «El hombre del caballo», ¿hablé de Pascasio?... Vino achilao⁴⁹⁴ de Balandú, hacía cabezales de cuero con argollas de cobre, *La Bruja* se dedicó a joderlo.

¿Qué bolsón dijo que el hombre es duro? Dura es la mujer y nos la gana con modos suaves, como La Cortucha. O a la violenta, como *La Bruja*, otro cantar. Paciente el hombre amansando muletos, llevando y trayendo partidas de ganao, arrinconao

trabajando sus rejos. Bruja condenada, rezadora de oraciones y llamadora del diablo.

—¿Con quién estuviste, Pascasio?

—¿Por qué llegaste tarde a comer?

—¿Con quién dormías mientras yo...?

—¿Con quién parrandiabas mientras yo...?

—¿Con quién hablabas dormido?

—¿A quién le chistabas dormido, Pascasio?

—¡Pascasio!

Paciente el hombre, en sus manos el cabezal, tengo el que le regaló a Jairo con frontalera de tigrillo, sabía que ella se la jugaba, la agarró en pleno maniculeo con el flaco Sacramento Idárraga, una noche salió al aguacero y se encaró a lo alto.

—¡Dios, por qué son tan putas!

Y a calmar rabias y guayabos si no había viajes a los pueblos o avalúos de caballos, trencé que trencé otro cabezal.

—¿El de Jairo?

Amigo en la buena o en la mala, Jairo hizo a *Jueves* con el fierro que hundieron en las costillas de Pascasio. El hombre siguió viviendo porque nadie muere la víspera.

—Ustedes, en la buena o en la mala.

—«Se lo hundo al que te joda»...

Jairo sabía ser amigo con hechos, en ningún caso le gustaba el palabrerío de los pegajosos. A veces creo que él no creía en la amistad, mucho menos en la de los que lo buscaban por ser el mandacallar, ellos no aprecian al hombre sinó a lo que están contando de él; además le tenían miedo, eso empioraba el asunto. Pascasio le dió el más berriondo cabezal con dos argollas de plata y frontalera en piel de tigrillo.

—«Lo maté en el camino de Balandú al páramo».

Pa Jairo, pa el profesor. —«O pa vos, hombre». «Hombre», poco dice el nombre cuando la aldea se viene con el nombre de uno. Balandú, sus embrujamientos. Otra vez el pueblo nos llenaba, Piedad Rojas, fincas a onde íbamos con Fabián Mejía y Leonel Restrepo, con Eusebio Morales y Otavio Ospina. El profesor preguntaba, contestaba Pascasio lo que cada nombre de finca recordaba:

—«Caminoviejo»,

—churimas⁴⁹⁵ y guamas⁴⁹⁶.

—«Las Acacias»,

—mandarinas.

—«Linda vista»,

—corozos.

—«La Esmeralda»,

—caña de azúcar.

—«Pipintá»,

—café.

—«La Oculta»,

—mangos.

—«El Río»,

—guayabas y orquídeas.

—«La casa de las dos palmas»...

Pascasio apretaba los labios pa callar la palabra muerte.

Hablábamos del pueblo y sus asuntos, Las Barbaritas, *Nuevo Mundo*⁴⁹⁷, el doble de campanas, las risas de Petaco, los tangos bajeros de Chelito Leucemia, tangos... Si es cierto que venían con la puñalada —¿será cierto, mi don?—, venían también con la pena y los sitios recordaos.

—¿Te acordás de Chelito?

Otra vez la mano quieta pa oír los cascos herraos frente a esas cantinas del pueblo, galopes y trochadas en la plaza. Que don Cuyo y *Tirano*, que *Diablo* y Juancho Durán, que Chelito invitando a la primera borrachera, encimaba el polvito si era en verdá el primero.

La última vez que fui al pueblo con el profesor —hablo de treinta años atrás— él cogió un montón de barro y formó el busto de Barbarita en el solar del aguacate y los guineos, a lao y lao cada una de sus hijas gordotas, y escribió al pie:

A LAS BARBARITAS
BALANDÚ AGRADECIDO

Toda la aldea, les digo, siete pecaos capitales chupando las tetas de Barbarita vieja en el solar, siete: muelones, rabones, orejones, uno con cresta de dragón y colmillos de tigre, fíjese si lastimarían aquellas ubres caídas y gordas. Ya más crecidos bailaban con Chelito Primera en *Nuevo Mundo* a las blasfemias de Petaco y otros gallos viejos. Ya dije, La Estación Villa, La Bayadera, El Bosque...

La esquina de Las Barbaritas se fue callando, iban perdiendo carne y ánimos desde que Petaco fundó *Nuevo Mundo* con puticas de estos laos.

—¡Viene ganao nuevo! —decíamos después de alargarnos los pantalones cuando Chelito Primera empezó a mandar la parada y recibía maldiciones porque la parranda daba al bozo. Fíjese que a la segunda maldición que el padre Azuaje⁴⁹⁸ le echó a Petaco desde media calle, Petaco le preguntó si ya estaba condenao.

—¡Está condenado por toda la eternidá!

—¿Y la eternidá dura siempre?

—¡Siempre, desgraciado!

Petaco rio abrazando a Chelito Primera, requetejumaos⁴⁹⁹:

—Entonces si ya estoy condenao y nada puede remediar esa cosa, lo malo que haga de hoy en adelante es una encima que me hace el diablo. ¡Salud, padre Azuaje!, lo pior que haga de aquí en adelante corre por cuenta suya.

Pero resultó que el sacristán había cambiao un Cristo viejo por una hora con Chelito Primera. El padre lo echó a patadas con excomunión y todo.

—¡Mi propio sacristán!

—Ella necesitaba el Cristo, padre, lo hice por salvar su alma.

—¡Y por condenar la tuya, infeliz!

¿Petaco?, pipero⁵⁰⁰ en La Bayadera con los otros, las manos tembladoras, viejo de ojos ya rojos, por ai nos asomamos a darles pipo, que acaben de morir sin el guayabo duro de no tener con qué desenguayabar. Y los dos pesos del caldo, zapatos dañaos que les hacen falta,

cobija pa cuando se despierten gritando y salgan al aguacero...

No, la barra de Balandú reunida, trayendo boleos del pueblo, fiestería.

—¿Y la serenata, Pascasio?

—Esta noche cuando llegue Eusebio, la buena.

No nos burlábamos de la serenata, a nadie lo dejaríamos burlarse.

—Jairo nos acompaña, a la nohecita viene.

Restos del campo y del pueblo, «a la nohecita» quería decir al empezar la noche; «a la noche» quería decir más tarde, esa misma noche.

—Linda, verdá.

Ya sabíamos, la serenata, la Etelvina que pudo ser su sola novia, y el maniquí. Desde cuando Casildo alzó con él en su carreta arrastrada por *Príncipe*, lo siguió Pascasio hasta un almacén onde mostraba qué bacanería de vestidos. Cada tres días uno distinto, el maniquí-Etelvina que recibiría la serenata.

—Si la policía deja.

Daba un tirón en la boca de Pascasio la amenaza, aunque había policías amigos también de Jairo, nos las arreglábamos inventando una pelea, un incendio, cualquier vaina que los entretuviera a distancia. ¿A quién hacía daño una serenata a la novia-maniquí? Pascasio echaba debajo de la puerta la tarjeta de los serenateros y las canciones y el nombre del conjunto, esperando la llegada de Eusebio Morales, no había otra garganta parecida.

—¿Irás en tu caballo?

Se llamaba *Tirano* en recuerdo del más tigre de los caballos padrones.

—¿Y *La Bruja*?

Pascasio retorció el cabezal como un niño embejucao. Antes traía buenos ratos, *La Bruja*. Después...

—Pascasio, yo te quiero.

—Pascasio, vos no me querés nada.

—Pascasio, traeme el encargo.

—Pascasio, sos mi único hombre.

—Pascasio, estoy esperando.

—Pascasio, no, fue una impresión.

—Pascasio, creo que sí estoy esperando.

—¿No estaré preñada, Pascasio?

—Pascasio, ¿es que no servís?

—Pascasio, que sí, que no, ¡qué!

El hombre soltaba el cabezal creyéndolo pa él mismo y arrendao por *La Bruja*, el peor jinete.

—¡Salú!

Valía por «salud» su «ssss» silbada, empinaba el codo⁵⁰¹, vaciaba la copa, se enderezaba por el ardor y el buen resultao. Así no importaba despegarse de su caballo. Pero *La Bruja*...

—¡Esa tal Etelvina se casó con otro!

—¿Y qué?

—¡Dejá de mentarla dormido!

—¿Quién dijo que se había casao con recuerdos y todo?

Fue su discurso más largo, Juana Perucha empezó a aborrecer a *La Bruja*.

—¡Dejalo tranquilo!, vas a ganarte una que no la olvidás en tu puerca vida.

—¡No lo conociera yo!, se hace el bobo pa lamber manteca.

¿Por qué aguantaba?, que lo enyerbó con cacao sabanero, decían, y bebedizos de hojas y raíces raras y la oración de los siete hermanos Macabeos. El Jairo la paró un día la arrinconó contra una puerta charlandito y le fue mandando cuchillo tras cuchillo, casi la pringa.

—Dejá esa maldita joda con Pascasio, ¡ahí va tu Macabeo!

Ella seguía groseriando con qué sartal de insultos.

—¡Maricón!

—¡Ahí va tu maricón!

Nos pegó la risa, desde entonces los cuchillos tuvieron dos nombres, los días de la semana y los siete hermanos macabeos, Juanario, Judas...

—Se acerca la hora, se te va acercando, bruja.

Ella estripada a la madera, volaos los ojos y gaguiando, recordaría al chulo de *La Chocuanita*. Maluco, pues.

—*Lunes, Martes, ¡chas-chas!, Miércoles...*

No que Jairo viera un insulto en la palabrita aquella, veía las ganas de insultar, por eso la acorralada. Yo los desclavaba y se los volvía a entregar pa el juego, Jairo dejó el cachirrojo alzado sobre el sombrero alicaído en la cabeza crespá, le dio unas vueltecitas como si fuera a enlazar una res.

—El que tire después va a ser en el mero mango. Si es que naciste con mango, vos.

Juana Perucha le tenía lástima a Pascasio, ¿nada dije de Juana Perucha? Tremendo de tremendidá⁵⁰², les cuento mientras llegamos al otro café, caminando y miando como yegua trapichera⁵⁰³.

Pero no solo le daba lástima un hombre, una mujer, también tenía humor pa los animales. Fíjese que una tarde cayó un pato herido en su tejao. *La Hermana* no pudo alcanzarlo, llamó a Nohranegra y lo bajaron con el ala rota.

¡Ni un hijo, les digo! Juana le dio sobijos con unturas de grasa y lo entablilló con dos tablitas de balsa y le hizo una hamaquita en el cuarto y empezó a cuidarlo y dedicarle su tiempo hasta que un día el patico silbó, tremendo alegrón oír el silbo del pato en el cuarto de Juana Perucha.

—¡Un pato cantando!, debe venir de La Costa.

—¿Venías de La Costa y te dejaron solo?

—Aquí estás entre amigas.

No más se puso bueno ella pasó la hamaca al patiecito, casi contra el suelo, y el pato se acostumbró a dormir así metido y ni se mosquiaba cuando alguna de las muchachas quitaba la piedra por onde el patico se encaramaba, y empezaba a mecerlo cantándole trozos de canción de niños, porque se reían con el animal y hasta le contaban lo malo que les pasó en la noche.

—Vos no nos maltratás, patico.

—Tomá tu leche, que la necesitás.

—Si los hombres fueran como los patos...

Cada una tenía su maicito pa él, su galleta negra, su cucharada de arroz, su sobaíta. Cada una recordaría tal vez cuando tenía en su pueblo un conejo o un pollo y estaban

chiquitas y la vida no se les había venido encima pa tumbarlas.

Bueno, ya llegamos, entremos que la cosa sigue buena. Tranquilos, ese que miró mal no es enemigo, tal vez no me perdona todavía. Yo era más popular que el sol, tranquilos. Bueno, Pascasio era cliente de aldea, ¿menté lo del maniquí? Hasta en el nombre se le notaba lo puebleño. Pascasio por aquí, Pascasio por allá, rencor el apelativo. Ni modo de cambiárselo, sus otros eran además de Pascasio, «de la Santísima Trinidad».

De Balandú, tierra mía y del profesor y de La Cachorra y de Eusebio Morales se vino porque le jartaba que lo llamaran Pascasio y era tímido —el nombre, claro, y además narizón y larguirucho y porque se le mataron unos amigos, Leonel Restrepo, Fabián Mejía, Otavio Ospina—, y porque una noviecita se burló de él siendo muchacho al tumbarlo un caballo en martes de ferias, y pior porque el caballo era de don Ricardo, papá de ella, y el señor sabía montar porque era negociante en bestias. Como pa promesas no son escasos los apocaos, prometió ser el mejor jinete y acabar de amansador y volverse «El hombre del caballo», algunas veces andaba dormido en su animal.

Mucho después él y yo volvimos al pueblo a otras ferias, montamos y dimos la vuelta a la plaza, cuando llegó al balcón de Etelvina rastrilló el caballo con toda fuerza, miró p'arriba y siguió.

—Voy a hacer una pendejada —me dijo. Empezó por averiguar quién tenía un potro bravo sin amansar, bien bravo. Le dijeron que don Ricardo el papá de Etelvina, era su negocio. Según contaban, nadie se le había medido a ese animal endiablao.

—¡Que lo traigan!

Estábamos en ferias y pintaba buena la función, la gente se fue amontonando. Pascasio esperó a que Etelvina saliera al balcón con el marido, allí enfrentico se montó en esa verraquera de animal... Balandú no va a olvidar esa tarde, una hora sobre el potro que daba semejantes corcoveos, hasta se tiraba al empedrao de pura rabia. La gente gritando de miedo y emoción, era un demonio encima de otro.

—¡Pascasio, no siás loco! —gritaba Etelvina desde el balcón, el marido todo cabriao—. ¡Bajáte que te mata ese animal!

El hombre seguía sin dejar salir al potro del frente de la casa pa que Etelvina sufriera, cascotiando el animal contra el empedrao, contra el aire, contra las paredes. Pascasio encima domándolo a lo macho, ¡putería! El mismo padre Azuaje aplaudió, Etelvina pálida, cientos de gentes veían desde el atrio, encaramadas en los balcones, onde podían de la plaza. ¡Hast' ai ferias!

El caballo iba aquietándose hecho un temblor, Pascasio seguía furioso, lo taloniaba pa quitarle sus últimos brincos. Al fin se fue doblando, resollando fuerte, mansito contra los ladrillos de la acera. Pascasio se bajó, soltó la sogá del apero y se la tiró al balcón de Etelvina.

—¡Ai lo tiene! —fue lo que dijo mientras nosotros lo llevábamos en hombros a la cantina mejor. ¡Señores, ni Etelvina ni Balandú van a olvidar aquellas ferias!

¡Pinta de jinete, no más de jinete! A caballo iba cuando... ¡Taque-tac-taque!, vean les cuento: desde que Casildo el borrachito cargador de cosas —su caballo Príncipe también era borrachito— iba con ella en la carreta, Pascasio se enamoró del pelo que le chorriaba, de los ojos, de su brazo con un tornillo mayor, de los senos... ¡Ni aquella noviecita que un día soñó! Seguía el vestido y lo demás, lucido viéndolo de afuera, tremendo si le alzaban la bata, se embejucó Pascasio cuando se lo dijeron.

—¡Güevón!

Pidió un trago doble y siguió mirando el maniquí que le quedó en los ojos mientras *Príncipe* trastabillaba más borracho que Casildo por estos rodaderos. Juana Perucha con ojos aguaos, *La Bruja* maldecía y se encerraba a rezar oraciones. Cuando Pascasio se iba por caballos a las ferias de otros pueblos con Eusebio Morales su paisano cantador, ella cogía un gran tabaco pa invocar el Espíritu Intranquilo, empuñaba tres fósforos en su mano izquierda.

Puro, puro, puro, yo te juro por la virtud que tienes y la que Dios te dio, te pido que penetres en el corazón de Pascasio; que no tenga tranquilidad para comer ni para dormir ni para diversión ninguna mientras no esté a mi lao; que no sienta placer con ninguna mujer, ni viuda ni casada ni soltera, Satanás, Satanás, Satanás; Luzbel, Luzbel, Luzbel; Lucifer, Lucifer, Lucifer, en vos creo, en vos creo, en vos creo que has de traerme a Pascasio humillao a mis pies, que no pueda en suelo pararse ni en silla sentarse ni en techo escamparse ni en cama dormir; que esté desesperao como las aguas del mar; que corra, que corra y que nadie lo socorra hasta que llegue a suplicar a mis pies; que sueñe conmigo, que escuche mi voz, que siga mis pasos, que vea mi sombra. Espíritus de tres abogados, Espíritus codiciados, alfiler, alfiler, alfiler. Santa María furiosa te pido que me lo deis o me lo prestéis para que se penetren en el corazón de Pascasio y no lo dejen tener tranquilidad mientras no venga humillao, gallo que canta, niño que llora, pájaro que chillaba, perro que ladra, gato que maúlla, Satanás, Satanás, Satanás, en vos creo, en vos creo, en vos creo.⁵⁰⁴

Y lloraba, ¡a entenderla! «En lágrimas de mujer / y en cojera de perro / no hay que creer»⁵⁰⁵. Qué iban a servirle esas oraciones, si él seguía más tragao que media de montañero⁵⁰⁶ por la Etelvina de Balandú, por el maniquí de esa vitrina. *La Bruja* comenzaba la función de prender el tabaco y agarrarlo con la mano izquierda y fumarlo a borbotones y dar tres palmadas en el suelo, rezaba la oración a las seis de la mañana, a las doce del día y a las seis de la tarde.

—Hijo de puta vení, hijo de puta vení, hijo de puta vení.

Cogía la ceniza y a echarla casi toda sobre la foto, golpiándola y diciendo tres veces ¡Pascasio, Pascasio, Pascasio!, con la mano izquierda hacía tres cruces en la pierna izquierda.

—Este es el cuerpo de ese hijo de puerca, hijo de puerca, hijo de puerca, Satanás, en vos creo.

Y otros golpes en la pierna onde estaba la cruz.

—«Hijo de puerca vení, Hijo de puerca vení, Hijo de puerca vení».

Tres días rezando, únicamente sentía miedo de los ojos verdes y los cuchillos de Jairo, *Jueves* amenazaba, y *El Desconocido*. Encargó un puercoespín, con los orines del puercoespín preparaba también filtros amorosos. Un día Juana Perucha la desafió:

—¡Dejalo tranquilo, confiscada!

¿Contar la vida de Juana Perucha?, cuento la muerte, desde antes había empezao a perder la fe.

—¿Ayuda de Dios?, ¡ya voy Toño⁵⁰⁷, no madrugue Juana a trabajar...!

Y si una vieja le reclamaba, reviraba ella:

—¿Que Dios apreta pero no ahorca⁵⁰⁸?, ¡a mí me tiene desde hace años con la lengua afuera!

Es lo que decía Santiago por joder la pita cuando nos cayeron encima unos sermoniadores:

—«Gracias a Dios que como pobres no nos falta sinó lo necesario⁵⁰⁹».

Bueno, cuando Juana Perucha murió quedamos molidos, fregao de contar. En su mesita

despintada unos números de «Parnaso La Campana» y «El Tangón» y un cartelito pegao con aguja, en la punta le colgaba su hebrita de hilo gris:

<p>ESTOY JARTA DE BIBIR esta noche ME MATO no culpen a nadie, la culpa es de todos por j i j u e p u t a s cuiden al patico y buena suerte pa vos Pascasio</p>

Tomó el veneno por no hacer bulla ni asustar con sangres, nunca quiso llamar la atención. En el cuarto —piénselo— todos caídos del zarzo⁵¹⁰ y Jairo tumbao llorando y ayudando a bien morir, sabía más de rezos que de danzas, a sus tías les aprendería aquellas oraciones, o en el seminario si es que pasó por allá o en la casa de menores. Rezando pa no mostrar los ojos bajo sus gafas negras, pa no sacar los cuchillos emputeros.

El velorio... En el baúl de madera despintada sus envoltorios, chuspas de papel vejiga, un abrigo sin forro, unos zapatos del tiempo de Upa⁵¹¹, el cobertor, sus almanaques, su tijera, unas gafas quebradas, el retrato de un niño con vestidito marinero el día de su primera comunión... Y unos dobladijos de boletas de prendería, todo fue pasando a la peña: su máquina de manubrio en que cosía la ropa a las muchachas, sus dos anillos, su radio Páilot, hasta una peineta que fue la machería en tiempos mejores. Ni qué decir de la plancha y la vajilla y el reló.

Juana Perucha había agarrao la embarrada, Jairo la quiso ayudar pero ella buscaba hundirse, me parece, como las demás. Vieran a mi hombre en su vividero haciendo el balance, tendidos en el catre los corotos de *La Hermana*. Cartas sin fechas, una jiquerita con chaquiras, su cruz de oro en cadena de cobre dorao, bobadas. Y una foto rota en cuatro, esa foto nos dijo lo que ella siempre se calló, Jairo la dejó en ocho pedazos, la clavaría a cuchillo si estuviera entera. Cogía un pañuelo, una revista, una libreta, un lápiz, apretaba la boca, los cuchillos empuñaos verracamente.

Siguió desapareciendo algunos fines de semana, volvía callao y ojeroso; que tenía una novia en el centro, que la mafia preparaba un golpe, que *La Tía* seguía encerrada en *Bermejál*, ya saben, el manicomio; o que lo andaban buscando por no sé qué líos de no sabíamos qué. Él ayudaba al misterio, otra vez con la sonrisa menuda, despacioso y maricón.

Otro día, señores, ¡carajo! Ella, Juana Perucha, o ella, la mía, el remordimiento. O se la juegan, ¿no?, y la enfurruscada, vuelve el remordimiento. Mire, tres cosas tienen qué ser buenas o no sirven: reló, mujer y revólver. Buenas o al diablo, por si viene el jaleo. ¡Remordimiento!

Sea como sea la vida cambia poco, todos cuidaban el patico de Juana Perucha, ¡nada!, se bajó de su hamaca y no volvió a ella, lo agarraba el aguacero sin moverse de un punto, lo agarraba el sol mirando el techo onde cayó y ensayando el vuelo como pa

buscarla. Nohranegra lo vio una mañana encaramao en el caballete, y cuando subió a cogerlo, ¡guape!, los aletazos del patico y su vuelo pesao, volvería a la costa o se perdería en el camino a los llanos.

—¡Vení, patico! —le decía ella. No era la voz de *La Hermana*, el animal lo sabía.

—Se largó...

Como si se hubiera ido una gente, aquella noche le dedicamos la rasca al patico de Juana Perucha.

—Comía en la mano.

—Le seguía los pasos por toda parte.

—Le cantaba si la notaba triste.

¿Ven?, no solamente hay gritos y puñaladas en estos laos. A La Cortucha también le dio calladera, esa vez no quiso dormir conmigo. Se entiende, ¿no? El profesor les regaló un cachorro de gato angora, nos juntamos a ponerle nombre.

—¡Qué vaina, todo lo mea! —dijo en charladera *La Chocuanita*, porque al principio iba dejando el charco onde pasaba. Así el «Todo lo mea» lo volvió el profesor «Tolomeo», ya lo teníamos bautizao. Pero cuando dejó el resabio y creció que parecía un cachorro de puma, aquel nombre le caía al pelo.

«Tolomeo» hizo historia en los zarzos y en los entejaos, y en el cuarto de cada una de las muchachas. Jairo lo sobaba al hablar de Gardel y oír sus tangos más tranquilos, ni se notaban las manos de Pascasio trenzando sus rejos...

Pascasio trajo de Balandú el empaque que me gusta, y al profesor, con serenatas y espantos y alcaldes y chismosas y duendes, también él nació en Balandú. Sí, pueblo raro como cualquier pueblo, historias miedosas, amores con sesenta años de plazo, venganzas a muerte de familias enteras, crímenes de monte y camellones, santidades...

La colonia de Balandú se reunía como las demás colonias de las demás provincias. La ciudad se fue llenando de gentes venidas de todas partes, nosotros sonábamos mucho. ¿Han visto que a los puebleños se nos sigue notando la pendejada? Por más que uno se mueva y suene y truene le queda el pegote. Ya ven, me gusta ese pegote porque en medio de todo es más entero que lo demás. Yo los oía aunque me vine antes que ellos, desde que a Santiago y a mí nos agarraron, pa el regimiento, yo era mayor pero conocía nombres y apellidos y el chisme nos juntaba. Así averiguamos de *Las Tías* de Jairo o historias macanudas, pa no creerlas.

Una boba que tuvo su par de mellizos sin saber cómo había ocurrido, una mujer que se ahorcó de un palo alto, y el marido al verla se ahorcó también amarrando la soga a la horqueta y a la cintura de su mujer ahorcada. ¡Largas, señores! Y el hombre parecido a un apóstol de lo puro bueno, preñó a dos hijas y a la nieta, figúrese el enredo. Conocí a la hija mayor, trabajaba en la finca de Antonio, siempre aparte y callada. Le pregunté qué diablos se le había metido. Ella contó, me había cogido confianza, uno tiene su modito.

—Fue que fui a llevarle el almuerzo al corte, junto a la cañada.

—¿Estabas sola?

—Íbamos solas.

—¿Entonces?

—Él se arrimó y me arrinconó contra la barranca, a mí me dio pena seguir diciendo no cuando lo vi llorando, callao, apenas oía el agua del chorro... Nunca volvió a hablarme.

¿Que nada pasa en estos pueblos católicos?, ¡créalo Judas! Fíjense en la atrocidad de la Violencia, cortes de franela, fumadas del tabaco-chimbo, niños sacaos a machete de la barriga. Mientras más cerraos, más dañinos.

Volviendo a Pascasio, a esa Etelvina que se le burló en la cara la tenía en su frente como un dolor atravesao. Gritan en el pasao de uno, ordenan. Pascasio aprendió a montar pa ella y vivía y bebía y callaba por ella, le chocaban los borrachitos buscapleitos hablantinosos y lo que fuera palabrero, él era de trago largo y callao. Si no conocía al arrimante dejaba la tal compañía y se iba al rincón, Pascasio copisolero⁵¹².

—A callar.

Por eso sucedería lo de la vitrina y el maniquí, a la callandita si no mentaban amansadores y caballos y sillas y jinetes, o cuando veía un mal chalán en buen potro. Que se tuercen encima de la silla o se bambolean o se corvan o se repechan entiesando las piernas o se vuelven un tembleque o parecen un joto de papas y desacreditan cualquier paso. Peinaba a *Tirano*, palmotiaba el anca, le cepillaba la cola.

—Vos, *Tirano*, el único.

Que la crin, que la grupa, que la frontalera y la barbada y las riendas y los zamarros. Oía no más historias de caballos, yo sabía dos que nos hicieron amigos.

La de *Carey*. Antonio lo amansó y cuidó y casi no se bajaba de él, al venirse a Medellín lo dejó en la finca. *Carey* relinche que relinche desesperao, las orejas pa delante junto a las puertas de tranca por onde él entraba y salía, ni volvió a probar yerba ni maíz ni caña picada ni maleza, ni agua siquiera.

Un peón vino a decírselo, Antonio volvió a la finca y *Carey* lo sintió desde dos horas antes de verlo, nada de raro: si han nacido perros y caballos que anunciaron la muerte de su dueño, ¡no iba a saber *Carey* desde antes el viaje de Antonio! Porque logró levantarse tembloroso de lo débil, mire que mire el camino, de moribundo fue poniéndose brioso, alegre después llevándolo por esas calles del pueblo y esos caminos raros de la montaña. Al año *Carey* se desnucó en unos canalones, ya era Antonio el que no levantaba cabeza: María Eugenia al lao callando, pendejada hablar cuando se entiende.

¿La otra?, en verdá fue una mula. Pascasio me la hacía repetir cariaburrado. Yo vi el asunto en la finca de Antonio en mis tres meses de campo, cuando Eduvigis. Me lastima aquí, señores...

Se llamaba *La Gitana*, el animalón más alto y fuerte que he conocido, pasaos los treinta y seis años se mantenía casi siempre en un punto ruñendo yerba, iba dejando el peladero en rueda, aunque le faltaban casi todos los dientes, las gomas le entiesaron dos patas y no la dejaban andar. Figúresen que se movía en redondo por su costumbre de tirar palanca en el trapiche de caña, desde que la sacaron del trabajo porque se cansaba a la media hora, no volvió a caminar derecho sinó en esa forma como si todavía arrastrara el palo del trapiche. Igualito a uno, me parece.

Del corredor de la casona la veíamos en el llano, una mañana la notamos más quieta parada en sus cuatro patas, de pronto se le arrimó un gallinazo y otros se le asentaron en el espinazo, ella ni se mosquiaba. Bajamos y nos acercamos y la vimos fría y tiesa desde la víspera, en su ley. ¡Ni la muerte pudo tumbar a *La Gitana*!

A Pascasio le dolía esa historia, le dolían todas las historias de animales. En La Macarena lo vio Jairo en una muestra de chalanes. Se había enamorado de *Tirano* y buscó al dueño, uno sabe del tipo leal y del solapao, Jairo conoció a Pascasio de memoria, preguntaban por qué

la iban tan bien siendo tan distintos. Se entiende quién anda al lao y quién responde en las acorraladas, así lo vio Juana Perucha.

Le estorbaba el cotorreo si hablábamos de amor o amistá... Perdón, a cualquiera puede regársele un vaso sin que lo empujen, me tiembla un poquito la mano. Risa nos daba cuando alguno subido de copas arrimaba a bla-bla-bla y Pascasio oyendo sin oír, metido en su pueblo, en su mundo de caballos, aguantando.

—Guarde pa otra canción su guitarrita.

—Bla-bla-bla.

—Pararse, pararse fino que va a traquiar.

El otro dejaba su cháchara y salía como pepa de guama, canela tenían los frenazos de Pascasio. Por eso algunas mujeres...

Vea, usted puede defenderse de tumbadores de oficio, ellos mismos piden defensa como la viruela pide encerrona y vacuna. Pero ojo si uno apocao se arrima a su hembra: desamparo, lástima, la vaina de nunca pedir... A las mujeres en esto les gusta ser cristianas y caritativas, el que peca y reza empata⁵¹³.

Cuentos de otro costal, La Cortucha no me la jugaría aquella noche, él pensaría en su maniquí o en Etelevina, lo mismo, y el cabezal que le dio... Mejor así, no queriendo a una sola, ir a cualquiera sin que se meta a esculcarnos; al fin y al cabo las chimbas⁵¹⁴ y las tetas son iguales, la diferencia está en lo que uno les ponga, su historia de cariño, su tristura, la dueña y lo que se siente con ella, eso sí cambia. Sufrir de amor es fregao, nunca se aprenden las tareas del amor.

*Sombras nada más
entre tu vida y mi vida,
sombras nada más
entre tu amor y mi amor.*⁵¹⁵

Uno vuelve y encuentra el rastro frío, reventar quimbas calle arriba atolondrao, calle abajo, pa onde pegó, no la busque, búsquela... Es parte del paseo, sin los tropezones hasta sería aburrido.

*El árbol de mis amores
es el árbol de las guamas:
primero flores y flores,
y después vainas y vainas.*⁵¹⁶

Cuentos... Por esos días la engañera de Pascasio se dedicó a joderlo, desde el principio le pisó las cabuyas, él haciendo nudos a sus jáquimas, poniendo argollas de cobre, trenzando tiras de cuero, peinando frenteras, puliendo riendas, montando a caballo, arriando reses, mirando su maniquí, metiéndose al café de don Sata, Jairo, la meserita. ¡Pascasio!

Que la yuca
que la carne
que la yegua
que los cabezales
que dónde
que los amigos
que cuándo

que la vida.

La Bruja de aquí p'allá con adivinos, gitanos, indios de Sibundoy⁵¹⁷ o Rioverde⁵¹⁸, endemoniaos de cualquier parte, una colilla de Pielroja desmenuzada, o un gato muerto, o una corona de chuzos, o envoltorios de porquería. Hasta se pegaba de otros culebreros, ¡salirme a mí con cuentos de culebreros! Quieta, *Gregoria*. Pica la vida, señores, el camino es de verrugosos y mapanaes.

—«Si no se cura con esta pomada no lo cura ni el que está de tejas arriba, y que al nombrarlo me descubro».

Lo otro y lo de más allá y Jairo en sus embolates, mordiéndose una uña, los ojos en este álbum o en las fotos de sus discos o en la madera chambuscada.

—Las mujeres se morían por él.

—¿Por quién?

—¡Por quién iba a ser!, pa no querer al monumento.

Daba unos pasos, abotonaba la chaqueta.

—Mirá vos, suponete que yo soy Gardel y vos una mina más o menos decente. Suponete que atravieso Boedo⁵¹⁹ antiguo y vos salís de una puerta y tropezamos; suponete que me quito el sombrero como él se lo quitaba y te sonrío como él sabía sonreír, y le oís respirar y decirte: —«Che, papirusa, oí», y te susurra aquello, *Del fondo de mi copa / tu imagen me obsesiona...*⁵²⁰ y además te pica el ojo y sentís esa vaina que el hombre tenía qué tener... ¡Por Lucifer juro que cualquier muchacha decente que se respete hubiera sido la deshonra de la familia! ¿Vos no?

Verlo en esas, uno cogía cariño a los dos, al viejo y a Jairo, si esa loción era la misma y respiraba así, por tandas... No, aquí copian una de las cartas de amor de Cecilia Ramallo, que le costó aquel duelo a pistola, oiga y cálese profesor, así decía mi hombre pa evitar vainas.

Mío:

Después de mi porfiado silencio, me cantas y regreso. Recibo tu envío y escucho, escucho vorazmente esas hermosas canciones que me regalas. Me parece que en cada canción me dices que me quieres y me recuerdas, lejos, detenido, retenido, distante, pero inmóvil en mi corazón. Mi corazón tuyo, solamente, absolutamente, de una vez. Pero perdona, perdóname, asombroso niño mío. De pronto la luz deja de brillar. El cielo se oscurece y la alegría se duerme y es un 26 de diciembre, pesado y desolado, el que me sorprende diciéndote amorosas palabras en voz baja, palabras que ya no puedo retener, tanto me duelen. Escuché tu voz, piadosa, cantado en Nochebuena. Escuché antes tu ofrenda que me llenó de lágrimas. Por todo quisiera estar ahora junto a vos. No sé cómo decirte. Digo tu nombre y estás, pero no puedo respirar bien, no puedo brillar. Te necesito. Creo que no podré ir a Buenos Aires. No existe nada en que pueda afirmarse mi esperanza.

¿Verdad que me escribirás pronto?

Quiero palabras y besos. Ahora no estás, te apartaste, ahora que estoy pálida y me gustas, y te sueño, separada. Tu ausencia me duele y al mismo tiempo me deja sin latido, me marca y me borra.

Te quiero locamente. Un beso, uno solo, sin fin, de tu *Cecy*.

¿Saben que Carlitos dejó aquí un paquete de cartas de amor? Esta es una, casi lo matan por esa mujer. Contaba la historia y el desafío a duelo del militar Segundo Rodríguez Hatuey, enamorado de Cecilia.

—¿Se imaginan a Gardel nombrando padrinos y batiéndose?, ¡un macho! Escribió

papeles, entre ellos uno a su apoderado en que dejaba todos sus bienes a Berta Gardes, ¡hagan chismes! Oigan cómo acabó la cosa después de no haber muerto ninguno, dispararon al aire: «Dejaba de cantar, cambiaba de posición y se decía a sí mismo:^a “No hay nada que hacerle, estoy en el asador”».

«Cuando llegó a la casa de Cecilia Ramallo se encontró con un mundo de gente. La estaban velando. Su hermano había cometido la imprudencia de mostrarle la carta de Rodríguez Hatuey en la que este le anunciaba el lance. El pistoletazo de la emoción fulminó a la muchacha».

«A la mañana siguiente Gardel salía para Nueva York. No volvió más».

El profesor se burlaba por lo que decían del duelo: «Hubo una nube de humo luchando por deshacerse y un revuelo de pájaros alarmados», y por aquello de «El pistoletazo de la emoción fulminó a la muchacha», cosas así. Pero Jairo no ponía bolas, cerraba el libro, cambiaba disco a la ortofónica o al tocadiscos, empezaba a ofuscarse:

—En este libro la novia se llama Iris Nube Granada y el rival es el militar Lauro Molina Trejo y viven en Zajarí; en este otro, la misma novia se llama Cecilia Ramallo y el rival, militar porque es el mismo, se llama Rodríguez Hatuey y es otro pueblo el que mientan. Aquí dicen que ella murió de pena y emoción, en aquel sigue viviendo después del último vuelo de Carlitos, aquí en Medellín.

Don Bernardo alegaba que todo era paja, que él mismo conocía al autor, César Tiempo o no sé qué diablos, y... Pero Jairo entretenía su tiempo en esos papeles o caminando pa deshacer los pasos de Gardel y pensarlo junto a él, su compañero de cuarto, conversándole. Ni un niño con su juguete o su muñeco.

¿Con ellos? Solo una vez dejó ver algo, cuando vimos un niño acurrucao en la puerta de un almacén.

—¿Qué te pasa? —preguntó Jairo, el pelao dijo *no* con la cabeza sin parar de llorar.

—¿Y tu mamá o tu papá? —volvió mi hombre, él hizo gestos de nones, en las mismas. Jairo le calculó su altura, entró al almacén, le compró calzón y blusa y puso un billete de cinco encima del envoltorio.

—Tené pa vos, no vale la pena llorar —le dijo y siguió sin comentar nada hasta llegar al apartamento, mirando las puntas de sus zapatos combinaos al caminar, como si fuera muy importante, las manos en los bolsillos.

—Ese pelao soy yo —creo que dijo antes de cerrar la puerta, bien mansitos los ojos.

Tangos, milongas, vida en la calle y en el vividero, más noches pa la pelea del hombre con su pena. *La noche, que siempre fue tan amiga, / porque ya no estoy con ella / hoy se ha vuelto mi enemiga*⁵²¹. Ruede que ruede, camine bajo la lluvia, entre al café, salga, aguarde, vuélvase bravo al menor punto.

—¿Se cree mucho gallo?

No se vayan, todos son amigos, aquel es *Mariello*, hace ratos se los mostré, fíjese cómo nos mira el gran cacorro, con sus sinsontes y su perro marica. Tranquilos, empieza la noche, que venga la número trece, no estoy borracho si recuerdo las tandas, ¡él a tumbarme y yo a pararme!

Si quieren hablar de gallos, ¿no acabamos de mentarlos?, fui gallero y hasta juez de riñas como Nito Restrepo, guardo la espuela de un gallo que se mató él mismo, era de don Sata,

^a mismo. [Se corrige error tipográfico].

con Cucho no perdíamos una. Don Sata allá, Cucho en los infiernos, debe ser, al perro más flaco se le pegan las pulgas⁵²². Un camión baja a cuantas tiene, un pobre diablo amanecido atraviesa, ¡guape!: el sombrero contra la acera, ensangrentao; un zapato roto que vuela, ensangrentao, y Cucho cogiendo el bus pa el otro mundo. ¡Sigan, señores, nada ha pasao, circulen!

Vuelven ellos, los amigos vivos, muertos, ¿qué sabe uno? La noche... Vieran a Hernando Rivera Jaramillo⁵²³, chupándose los labios pa la conversa, escondiendo dolores como todos nosotros. Se mandaba unos poemas del carajo, al profesor le gustaba decirlos, «Entierro del agua», que hacía quejarse a Jairo: *En un cántaro la llevaron... vainas así*, y otro que ahora entiendo, *Hay un sitio del aire que llora / y una gran soledad donde no cabe nadie*.

El libro se iba a llamar «La luna y un zapato», la patada. Neruda lo animó, a Hernando le importaba nada de nada, charlando sobre politiquerías y chismes de la parroquia, pendejiando en bobadas del día por las oficinas de los mandones públicos. Cualquiera ocasión lo llevaron a *Bermejil* como a Tartarín y José Alviar, unos de los pocos que no quedaron fuera por un tiempo. Hernando conversaba sabroso, la gente creía que estaba recitando. Alberto Upegui⁵²⁴ contaba esas versiaderas entre trago y trago, entre pelea y pelea. Alberto publicó «Guayaquil, una ciudad dentro de otra», el barrio de nosotros los saraviaos.

—¡Ya me llega, agárrenme! —decía Hernando porque el ataque de epilepsia le venía al segundo menos pensao, ¡taque!, sufría montones con esa tiradera. No, no volví a verlo después de mi salida, a lo mejor colgó los tenis sin avisar, *hay un sitio del aire que llora...*

O se pegaban de León de Grei⁵²⁵, *Juego mi vida cambio mi vida, / de todos modos / la llevo perdida*⁵²⁶. O Barba-Jacó⁵²⁷, el mariguanero de las vagabundeces, murió en Méjico de hambre y tuberculosis, *Mi mal es ir a tientas, con alma enardecida, / ciego sin lazarillo bajo el azul de enero...*⁵²⁸ Don Bernardo y José Alviar nos contaban asuntos de ese mago por aquellos países.

O nos caía José Horacio Betancur con su guagua⁵²⁹ arreglada según recetas de las viejas morcilleras. El mismo, el escultor. Desde chiquitico hacía lámparas en madera pa La Bedú⁵³⁰, el muchacho no fallaba con la navaja en los troncos, era un pion hasta que él y el profesor se pusieron a estudiar dibujo y amasando barro fue cogiéndole el tiro a sus cosas, Con Óscar Rojas echaba cincel a las piedras más duras. Palo arriba también él, *durante la semana / ¡meta laburo!*⁵³¹ sábados y domingos de cacería con su papá, el mejor guía en la selva p'agarrar tigres, meses enteros bajo los árboles, subiendo ríos, oyendo...

Así se juntaban ellos con la oligarquía de aquí a beber aguardiente y recorrer caminos escondidos tumbando venaos o lo que se atravesara y pescando en las torrenteras. Al principio de las rascas al papá y al hijo les daba la sentimental, que el mejor viejo, que el mejor muchacho y tales y pascuales, ¡otra cosa cuando cogía fuerza la rasca! Los vi agarrarse a puños y desafiarse a bala en un baile, en el vagón de los pescadores en el Ferrocarril de Antioquia⁵³², en el solar de José Horacio... Odios enrevesaos, ustedes entienden. Pues una vez en El Magdalena José Horacio también andaba traguiao y se fue yendo con el río, alcanzó a gritar que lo sacaran pero no se podía. Entonces el papá agarró su escopeta, se la acomodó contra el hombro y apuntó mientras decía:

—¡Que se ahogue pero que no sufra! —y ¡pum!, si no le quitan la escopeta, lo mata. Al fin lo sacaron unas cuadras abajo y le contaron el asunto, José Horacio apenas dijo echándose el otro a pico de botella:

—Gracias, viejo —y siguió como si nada. Un día no volvió de su cacería última, se puso

a jugar a la ruleta rusa y se atravesó la cabeza, cuando todos en Colombia decían que era el mejor escultor... ¡Otro gallo fino! O Mario Rivero⁵³³ el poeta, hoy está en el morro de la fama, por aquí se echaba sus tangos después de correr las malas con un circo.

¿No hablábamos de gallos?... Por peliadores íbamos a las peleas de gallos, daban ejemplo. Famosas riñas en Itagüí, Envigao y La América. Gané mis pesos, perdí mis pesos y mis gallos en funciones de feria o en aquellos sábados por la tarde, los dichos lo decían:

«¡Ese es mucho gallo!», «No creo en gallo blanco ni en peón barbao», «Ya no canta el gallo viejo como cantaba primero...»⁵³⁴, «Este gallo le va a cantar su agonía», «Le hundió las espuelas hasta las agallas» y otros por el mismo corte. Y brinque talanqueras pa buscar pereque, todos nos creíamos los gallos más aguantadores del corral, de otros corrales. Gallo que es bueno, lo mismo canta en su corral que en el ajeno. Por eso al fin Espinosa vino a dar de narices por estos recovecos, desde el pueblo conocía a Pascasio.

—¡Vos, Pascasio!

Polvo levantaron los cascos de su caballo por tantos caminos, aguas lluvias aguantaron su sombrero a la pedrada y su ruana de paño negro, estrujones en camión de escalera, qué no vieron y dejaron ver los ojos matreros del hombre.

Pascasio no ponía bolas todavía, despacioso de mirada porque seguía no gustándole su nombre y porque un amigo no tenía qué llamar, si era amigo. Tampoco miró al saber que era Espinosa, más bien se aquietó, copisolero.

—¿Qué querés?

Se sentó Espinosa, Pascasio hizo señas a la mesera, trajeron otro aguardiente agarró el cabezal.

—¿Dónde encuentro al tipo?

Pascasio no era guapo, tampoco le daba miedo ser guapo si tocaba, solo que hablaba poquito y no le gustaba la gente regada; menos podía gustarle Espinosa, con otros daño la vida en el pueblo y en los caminos cuando lo más templao de la Violencia. ¿Qué tenía qué venir a hacer por estos laos? Los guapos deben ser maricas, se buscan tanto y con tanta gana...

—¿Cuál tipo?

—El tal Jairo.

—No jodás a Jairo.

—¿Me lo decís vos?

El lío no era con Pascasio, Espinosa aguardaba, aunque tenía mano rápida y se le había vuelto conversero el aguardiente, nadie le ponía gorra en bullas y bebatas, mamputano de capacho morao.

—Decí.

—¿Por qué con él?

—Le tocó la rifa.

—¿Sin comprar boleta?

—Son las piores.

—A Jairo no es fácil ganarle, no le gusta perder.

Espinosa no entendió lo último, Pascasio había hablao bastante pa ser Pascasio, cerró la boca. A Espinosa no lo enredaba el primer alambrao ni se volvía a la primera talanquera.

—Le encargué su veladora.

Particularidad del tipo, a cada muerto que hacía le prendía candelas p'alumbrale^a el camino sin regreso.

—«Al fin y al cabo yo le aconsejé que se fuera, hay que desear buen viaje al cristiano que nos dejó».

Nadie supo cuántas lámparas prendió ni cuántas velas hizo arder en iglesias de pueblo, en calvarios de camino rial.

—¿Lo has visto? —me preguntó después Jairo.

—¿A quién?

Miró como diciéndome que no me hiciera el bobo, sabía que Espinosa y yo éramos amigos.

—...Contaron que se pasó a no sé dónde, cerquita.

¡No lo supiera! Únicamente yo conocía el paradero de Espinosa.

—Me preguntás si se pasó por aquí, ¡bueno! Si digo que no se pasó, estaría mintiendo, y un hombre honrao no miente; si digo que se pasó, sería desleal con él, y no es honrao ser desleal con el amigo. O con el que fue amigo, tiempo atrás. Entonces, ¿cómo avisar que se pasó allí a la vuelta, detrás del taller del negro Pérez, frente a onde encontré *El Desconocido*? Espinosa me llamaría desleal, con razón, por eso me quedo callao.

¿Pa qué buscan la muerte desesperáitos? La muerte llega a su tiempo, no acosen que a todos los despacha.

Sí señor, nadie muere la víspera. Aunque oigan esto que nos ocurrió en la finca de Antonio. Como llegamos en diciembre, ya estaba gordo el marrano pa el veinticuatro y lista la pólvora de luces y los triquitraques y los totes y las papeletas. María Eugenia más bonita echando globos pa *El Joven*, su niño, despachando chorizos y morcilla, friendo buñuelos y chicharrones, repartiendo tamales y trago al genterío de amigos que les fuimos a caer. El veintitrés salimos a recoger helecho seco pa la chambuscada, habíamos subido esas mangas, Eduvigis y yo nos entramos al monte izque a buscar musgo y cardos p'al pesebre, aunque el pesebre estaba armao y acabao desde el dieciséis, al comenzar la novena del Niño Dios...

*Llave de David
que abre al desterrado
las cerradas puertas
del regio palacio.
Sácanos oh Niño
con tu blanca mano
de la cárcel triste
que labró el pecado.*

¿Será cárcel, será triste el pecao? Alegre el monte aquella tarde, veranito de diciembre en la finca, veranito. Chuza el recuerdo como las inyecciones, nadie ataja lo que se fue si uno lo piensa después de haber caído en otros rumbos.

Resultas de que Antonio había hecho encerrar desde el veintitrés en un depósito de palos el marrano que íbamos a matar el veinticuatro. Y sea por la bulla de totes y papeletas o por

^a p'alumbrarle [Se sugiere este cambio para ser consecuente con la oralidad propia del enunciado].

cualquier cosa, el marrano empezó a revolcarse en su calabozo hasta que se le vino encima el cerro de tacones de comino, que lo mataron el veintitrés.

¿No les digo? Está por ver si nadie muere la víspera...

Último diciembre bueno en el campo. A caballo, a pie, sin apuro, todo nos salió al pelo⁵³⁵ si nos quedábamos en casa o íbamos a pescar y a cazar por esos ríos y esos montes, bueno Antonio pa los cañazos. Fíjese que un día estábamos sacando sabaletas⁵³⁶ en El Cartama cuando se larga tremenda tempestá con rayos y truenos, agua Dios misericordia⁵³⁷, que todo se iba inundando y las lomas eran un solo río. Nos metimos en un rancho abandonao por La Violencia a echar trago y palique.

—Esto no es nada⁵³⁸, muchachos —comenzó Antonio viendo las aguas crecer y crecer—. Antes los ríos sí eran ríos, las tempestades sí eran tempestades, y este Cartama la machería de aguas, no como ahora, una orinaíta de grillo...

—¡Hombre!, mirále la fuerza.

—No como aquella vez cuando me acorraló. Figúrense que mi papá estaba muriendo en la finca y yo tenía qué volar a Jericó por médico y remedios.

—«Andate en mi mula parda» —me dijo el viejo ya agonizante y oyendo el aguacero de siete días—, «mi mula parda sabe navegar».

—¿No te dio miedo? —mamaba gallo el profesor—. Una mula sin brújula es asunto peligroso en estos mares.

Jairo esperando la risa, todos calentando gazzates con el aguardiente de mi Dios.

—Tanto como miedo... Aunque al verme ya en mitá del río sí olí la muerte de cerquita.

—¿Ya qué huele la muerte?

—¡A mierda, bolsones!, déjeme echar mi historia. Pues la mula parda del viejo sabía nadar, pero tanto como navegar... Nádele río adentro, y los troncos que bajaban sobre el agua echándose encima, hasta que uno dio un totazo en la cabeza de mi barca y empezó a hundirse y yo a ahogarme. En aquel recodo, ¿lo ven? más allacito^a del ceibo florecido, ai fue el asunto.

—Ahora sí te creemos.

—Yo ya ni respiraba y se me iba el mundo, mejor caer que quedar colgando⁵³⁹. Pero de golpe empiezo a sentir algo grandote entre mis piernas...

—¡Se te paró!

—...Algo que me empujaba de p'arriba, de p'arriba y después me fue arrimando hasta llegar a la orilla, siete cuabras abajo, donde ven aquellas reses.

—¡Siete cuabras!, ¿nos rebajás algo, por ser a nosotros?

—No hay rebaja, historia es historia. ¿Saben qué era?: un casi nada de pescao de cuatro metros y medio de largo por dos de fondo.

—¡Ah, carajo!

—Búrlesen, ignorantes. Pues lo puse *Salvador*, y a la mula del viejo también la salvó, a las ocho cuabras apareció empujada en la misma orilla.

—¿Allá, onde está la res?

—Ocho cuabras más abajo, dije, gran pendejo, así pude ir a Jericó por los remedios. Al volver, el río seguía crecido pero yo simplemente metí el grito:

^a allasito [Por tratarse de un término procedente de la palabra «allá» terminada en vocal tónica, el diminutivo debe ser «-cito» (Nueva gramática de la lengua española, 2010, p. 168)].

—¡Saaaaaalvaadooooor!, y el pescao vino y nos pasó a la otra orilla, y el viejo y la mula pudieron seguir viviendo, hasta hace tres años. Se largaron juntos, el viejo quería irse al otro mundo en su mula parda, no se arriesgaba sin ella en caminos oscuros. ¡Pa que vean, muchachos!

Así matábamos el tiempo, hasta Jairo echó unas cañas del chico de billar que le ganó al campeón argentino por trece mil doscientas once carambolas... Al fin le anularon el título porque había hecho trampa jugando con un taco rezao por un indio sibundoy... El profesor habló de sus viajes a la luna y de un accidente de tránsito que tuvo en el camino, como que estaba dañado un semáforo y otro cohete en contravía le rompió las ñatas al suyo.

Antonio volvía a coger el hilo pa contar de los aprietos en que se había visto. Figúrense que fue a cazar venao a las rocas de Támesis, hay una cascaíta que se avienta desde cien metros. Pues en vez de venao lo agarró un tigre feroz que lo acorraló contra las peñas. Antonio no tuvo más remedio que agarrar el chorro de la cascada, y échele chorro arriba, subiéndose por él. El tigre lo siguió y ya lo alcanzaba, cuando recuerda su machete, lo sacó; ¡y guape!, de un tajo cortó el chorro que le seguía y el tigre se fue de bruces y se descalabró contra las rocas del charco, abajo...

Claro, esto es mentira, yo fui después a Támesis por averiguar el asunto y vi la cascada, imposible subir por ese chorrillo un hombre de la talla de Antonio, mucho menos un tigre de cuatrocientos veintiocho kilos, como el que nos pintó. ¡Señores, ni a los amigos se les puede creer ya!

No sé, cuando volví a los pocos meses Antonio estaba apachurraón⁵⁴⁰; sacaba al pelao, que lo llamaba *Joven*, y le mostraba la sementera pa decirle que no llovía y que la sequía fregaba las matas.

—¡Hacé algo vos, *Joven*!

Y él y María Eugenia miren que miren el cielo sin nubes.

—¡Aaaaguaaaa!^a

Allí se juntaban los campesinos a decir sus cosas, yo pierdo el hilo. Eduvigis se había ido... Callemos historias, Espinosa, Eduvigis, Antonio, Pascasio... Pascasio descansó cuando al caer del caballo, ¿caer?

—«Se tiró de cabezas» —decían en el velorio, ojipelaos—. «Le quedó partida».

¡El más berriondo jinete, partirse en dos la cabeza! Siempre esperando a La Pelona y siempre agarrándonos de sopetón, secreto de La Fija, ¡no acosen que a todos los despacho! Un día de estos la muerte dará también conmigo, no hay remedio cuando nos arrincona.

—*Animas fieles qu'en el Purgatorio estáis...*

—Se tiró de *Tirano*.

—...*que grandes penas pasáis...*

—Se tiró del caballo.

—...*vos fuisteis lo que yo soy...*

—No aguantó más a *La Bruja*, le pudo Etelvina, se aventó de cabezas contra el cemento.

—Frente al maniquí del almacén.

^a [Esta expresión no aparece en el TB pero sí en los mecanuscritos. Dada su importancia en el contexto oracional, se decide incluirlo en esta edición].

—...yo seré lo que vos sos.

Desde que Juana Perucha... En las serenatas con Eusebio...

¿Que no tienen alma los animales?, por verse. *Tirano* enloqueció, tal como se los digo, enloqueció a lo bravo. ¿Que no tienen alma? *Tirano* perdió el juicio al ver destrozar a Pascasio, cogió a patadas un bus de Manrique y arrempujó contra lo que veía, dos policías al suelo, nadie pudo agarrarlo y nadie pudo volver a montarlo, ni comía siquiera, como *Carey*. A los tres días lo encontraron muerto en la carrilera del tren, a su lado el rejo del cabezal.

La Bruja lela y paralela no sintiendo más que el golpe y dos charcos de sangre, no entendiendo más. Cualquiera pensaría que él se mató —si fue que Pascasio se mató— no más por echarle la culpa.

*Abogada de imposibles,
Santa Rita la bendita,
la vida es un don del cielo:
lo que se da no se quita.*

De aquí p'allá, de allá p'acá, encierro, hasta que asomó a la ventana del balcón, le mentó la madre al mundo y cerró con semejante ¡pas-pas! que botó una astilla. Al tercer día estalló con otra oración pa resucitar difuntos. Si Lázaro y la hermana, si terremotos y vampiros y tempestades, si la maldita Santa penca sábila, si verraqueras y más verraqueras en el rincón oscuro, no entendiendo el golpe, hablando al fantasma:

—«Yo te conjuro, ¡oh espíritu rebelde!, que comparescas al instante a mis pies, te lo mando por el poder de esta vara».

¿Conciencia de culpa?, usté lo dice, pensaría en la conciencia de culpa o en las pelotas de Adán, ¿qué importa? *La Bruja* nos envenenó la sangre. ¡Quieta, *Gregoria*, en el camino hay mapanaes!

Seguía el barrio con velorios o sin ellos, volvíamos a levantar cabeza porque llegaba otra quejándose de lo que hay o de lo que no hay, y otra y la que sigue. Cierto, acabamiento por el uso: pasó Lucita, pasó Juana Perucha, pasó *La Bruja*; llegó Nohra y llegó Lida y sígale contando, por ai estarán regadas juntando su vida onde ya no cancionan.

Lo mismo con el guaperío según se fueron yendo: Torres, *Juan Peleas*, *El Puto Erizo*, Espinosa, Castaño, mi hombre... Pasaron, pasarán. O pasamos, no creer que a los demás los apercuellan los años y que uno sigue en el mismo sitio con la misma edá. El carrusel.

Un golpe hace despertar de otro golpe, se sacan fuerzas onde no había fuerzas, tangos tristes, encerrona, voladas al escondido. No, lo de la mafia no pudo aclararse, habladurías. Dos o tres veces alcancé a verlo en un carro negro lujoso con tipos que tenían fama de no sé qué tratos, de ai no pasaba. Cierto, de golpe le regalaban adornos finos, relojes de oro, asuntos de la extranjería, perendengues de valor, no supimos de ónde le llegaban los billetazos.

La vida vuelve a llamar, y a las fiestas y al tanguerío y a leernos sobre Gardel. Oigan este recorte de Julio de Caro⁵⁴¹:

En una oportunidad nos dirigíamos a La Asociación Cristiana de Jóvenes (en cuyas instalaciones hacía gimnasia todas las mañanas y donde inició su amistad con muchos

divos y maestros del teatro Colón⁵⁴²); subíamos la barranca de la calle Tucumán, charlando. De pronto nos topamos con un hombre joven, roto y sucio, que al reconocer a Gardel exclamó: —«¡Carlitos, ayudame!». Porque Carlitos era más que un cantor popular. Era un ídolo; la gente creía que él todo lo podía... y a él también le gustaba que lo creyeran. Me miró preguntándome: Julio, ¿quieres gastarte unos mangos? Vamos a ponerlo en circulación a este muchacho. Y sin siquiera esperar mi respuesta, lo tomó del brazo y nos llevó hasta una sastrería de la calle Reconquista, donde vendían trajes usados. Carlitos se dirigió al asombrado vendedor: «¿Tiene zapatos también? Vístalo de pies a cabeza. ¡Ah! Pero antes dele una toalla mojada, para que se limpie».

Jamás podré olvidar esa escena. En el local había un espejo grande, y cuando el pobre muchacho se vió en él, con su nueva indumentaria, lloraba y reía al mismo tiempo, sin saber qué decir. Carlitos no le dió más tiempo a reaccionar. Pagó, y nos arrastró hasta una peluquería. «Aféitelo, pénelo, y perfúmelo», le dijo al oficial y luego, volviéndose hacia mí: «Esto lo pagás vos. A mí se me acabó la plata. Además, vamos a dejarle un «diez» para que pueda movilizarse y buscar trabajo». Así, mientras el peluquero hacía su trabajo, nosotros desaparecimos. Esto que acabo de contarles puede parecer solo una anécdota nueva, pero demuestra una vez más —por si fuera necesario— la generosidad de alma de Carlitos.

Charlar del viejo mientras tiraba *Los Macabeos*, ya dije, cada cuchillo tenía el nombre de uno de los hermanos Macabeos, además del otro, Judas, Juvenal, Juanario, Eleázar... Desclavándolos yo, seguía tocándome la tarea. Una noche de disgusto onde don Sata aguardé que cualquiera los arrancara del tablón, me hice el disimulao pero sentía en la nuca los ojos de Jairo. Yo sabía que le daba rabia, no me aguanté y fui a recoger bien despacio los cuchillos, cuando ¡chas!, oí zumbiar uno que no sé de ónde sacó, raspándome la oreja y yendo de punta a la madera, bien hondo.

No me moví en el momento, yo tenía en la mano izquierda amontonaos *Los Macabeos*. Debían estar mirando los demás porque todavía de espaldas sentí mermar las voces, mi nuca ardiendo. Ai me resolví pa no quedar pior, los perros muerden al que se queda atrás⁵⁴³. Desclavé con rabia el queme tiró, lo empuñé fuerte en la derecha y me fui acercando hasta oírle la respiración y oler su loción fina y verle la sonrisita de niño malcriao.

Jairo tampoco se movió, volví a sentir el callamiento de los demás cuando él tendió la mano abierta pa que le entregara los puñales, yo cerquita sin resolverme a chuzarlo, él seguía tendiéndola y mirándome fijo, sin miedo. Al fin se los entregué, también el que tenía agarrao por la cacha, no soy río pa no poderme volver. Nunca he visto ojos verdes más bravos y mansos, señores.

—Gracias, hombre Ernesto —dijo y empezó a guardarlos despacito, el juego había acabao. La gente volvió a conversar más animada, viéndonos de reojo mientras Jairo me acompañaba a la mesa y pedía trago pa los dos como preguntando cosas, sin palabras. Don Sata mandó la mesera bonita que se nos arribaba sobadora como el gato, Jairo le recorrió la cintura y le dió un estuchito labrao por él en macana, la palma de sus chontas.

Sí, le gustaban ellas y les preguntaba y hacía confesar lo que escondían, el engaño pa la clientela, no pa Jairo, él entendía que ellas entendían las vainas feas del hombre, uno se vomita, uno se caga en la vida, uno se emborracha y pierde el sentido, uno es un gorila en esos domingos y lunes, uno queda oliendo mal y es el animalón más jodetas de la tierra, ellas entienden, ellas, buenazas. Jairo les preguntaba y ese modito y.

—Soñame una noche —decía cualquiera al pasar caminando como yegua de, cincuenta mil pesos. El puñalerío —*Lunes, Miércoles*— en sus volteretas, tas-tas-tas, cariñoso.

—Oíme, vos.

—Cogé turno.

Les echaba encima la mirada pupilera y detrás *Viernes, Sábado*, por asustarlas charlandito, su puntería nunca fallaba. Y el profesor embútale con no sé quiénes Gaspar y Carot y Magda Cruz, una maga, en cualquier función de teatro un cuchillo mal lanzao le cortó una oreja en Balandú.

El profesor y Jairo la iban muy bien y comentaban unos libros y unos discos del carajo, borracheras buenas aunque Jairo de verdá no se emborrachaba, su cerveza, su trago solo, sus dos puchitos de mariguana. Al tiempo charlaban con Cuasimodo, un marica contrahecho que cantaba y bailaba zapatiao *No soy Carmen la de Triana*⁵⁴⁴ / *sino la de Merimé*⁵⁴⁵, fíjesen, vivía enamorado de Jairo, servicial y bravo como todo marica.

Decía que el profesor y Jairo remedaban a *La Bruja*, en las oraciones, no porque creyeran en ellas... A lo mejor creían, rezaban burleteros amaricando la voz:

«*Oración a Santa Marta* (para la defensa del cuerpo). Oh Santa Marta bendita, muy querida de Dios eres, que al Monte Tabor entraste y con gran sierpe te encontraste, con el cinto de la Madre de Dios la amarraste, la ataste así ligando el corazón de todos mis enemigos que vinieren contra mí, en el nombre del Padre Eterno y de la Santísima Trinidad, Amén».

Las mujeres reían comiéndoselo, caídas de ojos de él, las ponía arrozudas.

¿Amor? Un perro hace bulla en el monte, el cazador sabe si encontró tigre o guagua o venao, si pierde tiempo en gurres o cusumbos o culebras. ¿Amor?, claro, también nos provocaba coger el teletímpano⁵⁴⁶, el negro, el averiguador y llamar al enemigo y decirle que los enemigos deben abrazarse, invitar desconocidos y abrir la ventana y saludar un avión, un pájaro, las nubes: gracias, y llamar al mundo y respirar y fijarse en todo. O lo contrario, con bravuras nos tastasea el amor, cosa peligrosa y traicionera y leal, *dentro del pecho / pide rienda el corazón*⁵⁴⁷.

¿Amor?, ¡amor son ganas! —decía Casildo el borrachito de *Príncipe*, el caballo borracho. Currucutú⁵⁴⁸ al principio, póngase atento de lambericas⁵⁴⁹, el piropo y la invitación, llega el mano a mano, ¡dos cucharadas de caldo y mano a la presa! Ellas reían o braviaban porque también servían en las discordancias, corazonote el de esas mujeres. Y malo, diablos adentro como todos nosotros, aunque yo maté el mío. Por estas breñas todavía nos llegaba su nombre, hoy dicen que de Puerto Berrío p'allá no hay diablo... ¡Se nos sigue acabando lo bueno, señores! ¿O no? El diablo está regao en mil formas sin tener sonido ni forma. Pero si va a pensar mucho en él toma la facha que le conviene a su miedo, templao en cambios y presencias.

Por eso nos caía en gracia la oración del diablo que hizo el profesor, Jairo se fue aprendiendo poco a poco ese rosario de nombres, contento desde que le dijeron que era igualito al Luzbel de no sé qué libros. Oiga no más este recorte del boleao que nos recitaba en sus ratos aguaos:

¿Cómo caíste, ¡oh lucero!, tú que tanto brillabas por la mañana? ¿Cómo fuiste precipitado por tierra, tú que has sido la ruina de las naciones? Tú que decías en tu corazón: Escalaré el cielo: sobre las estrellas de Dios levantaré mi trono, sentaréme sobre el monte del testamento situado al lado del septentrión; sobrepujaré la altura de las nubes, semejante seré al Altísimo. Pero tú has sido precipitado al infierno, a la más honda mazmorra. Los

que te vieron se inclinarán a ti, y te contemplarán. Y es este, dirán, aquel hombre que alborotó la tierra, que hizo estremecer los reinos, el que dejó desierto el mundo, y asoló las ciudades, y no abrió jamás la cárcel a sus prisioneros. Todos los reyes de las naciones, todos murieron y fueron enterrados con gloria; cada cual descansa en el sepulcro de su familia. Mas tú has sido arrojado lejos de tu sepulcro, como un tronco inútil e inmundo, y confundido, como podrido cadáver, con los que fueron muertos a cuchillo, y descendieron a lo más hondo de la fosa. Tú que no has de tener consorcio con ellos, ni aún en la sepultura, porque has destruído tu país, has hecho perecer a tu pueblo. No se conservará la memoria de la raza de los malhechores. Preparaos a dar la muerte a sus hijos por la iniquidad de sus padres; pues no crecerán ni heredarán la, tierra, ni llenarán las ciudades la superficie del mundo. Porque yo me levantaré contra ellos, dice el Señor de los ejércitos; y destruiré el nombre de Babilonia, y los residuos, y el retoño, y toda su raza, dice el Señor; y la reduciré a manada de erizos, y a lagunas de aguas estancadas, y la borraré con la escoba devastadora, dice el Señor de los ejércitos.

Jairo decía que el diablo era triste, y él mismo se ponía triste cuando lo decía...

¿Templao?, sí, preciso, Jefe, Matón, el diablo que nos lleva torcidos y trae al amigo invitador o al ponepereque y nos hace acabar en borrachitos alborotadores, se enfurruñaba la policía, nos reseñaron en la Permanencia, ¡a correr, que vienen preñando! La única manera de liquidarlo es echándole cada perrería que uno hace hasta matarlo de gordo; por eso digo que maté al diablo, otros lo matan de hambre, no haciendo nada malo. Aunque a los sesenta años se nos va aburriendo por falta de charla...

En esos días fue mi gran pelea con las mujeres, solté las riendas en el pior galope. A nadie echo la culpa, la culpa ha sido de mi mala cabeza, más la vida que empuja al que está pa caerse. Yo bailaba en la cuerda, ¡tocaba!

Por unos meses abandoné mis oficios y me dediqué al trago y a la tramposería, en eso fue lo de los velorios, Jairo me regañó bravo, que no tenía derecho y esto y lo demás. Pa uno saber si tiene derecho, ¿no hay que ir contra esas inguandías⁵⁵⁰?, la experiencia viene cuando ya no sirve. Así llegamos Petaca y Santiago y yo y otros a lo que solo se confiesa si uno amanece de gracia.

Hasta choriábamos cualquier cosa pa vendérsela a Enriquito Bler, él compraba o cambiaba y vendía de todo en su puesto de la acera, chapas y candaos, libros sin hojas, clavos, pedazos de plancha, cadenas, olletas, fierros inservibles, cajas de dientes... Cuando un patojo agarró un gallinazo que dejó atolondrao el primario de la luz, Enriquito se lo compró por diez centavos y lo amarró de las patas en el espaldar del tabrete, allí se mantenía el gallinazo viendo fijo, viendo.

—¿Pa qué ese gus, Enriquito?

—Déjelo, ya llegará el cliente.

El cliente llegó, un borracho asustao que se fijo en el animalón.

—¡Suelte esa porquería de gual!

—Vale un peso.

—¡Un peso!, ni que fuera el rey de los cóndores.

—Entonces déjelo tranquilo.

El borracho se esculcó y entregó un billete arrugao y Enriquito soltó el gallinazo, ai se quedaron viendo el vuelo a brinquitos de la mercancía...

Yo no tenía esos alcances, fíjese, Santiago se me burló, Santiago entendía la movida fuerte. No, hablo de Santiago, el último que me quedaba. De aquí p'allá, de allá p'acá,

ruede hasta caer a la quebrada, antes que la cubrieran. Hacía de zapatero remendón debajo del puente. Conversamos de los tiempos idos, el ejército lo había marcao. Pero Santiago me contestó una verraquera llena de verdá:

—Cuando me gano diez pesos, vivo con diez pesos; cuando me gano cinco, vivo con cinco pesos; y cuando no gano nada, me sale más barata la vida.

Él por su lao, yo a volver al oficio de brincar de noche en noche, los días nos fregaban. *Y no abras la ventana todavía, / ¡es tan vulgar el sol!*⁵⁵¹

La noche, el elemento, como las sabaleticas en el río o las pepas de achira⁵⁵² en la maraca: tumbar la noche a cuchillo limpio, un decir, avisos de teatros y almacenes, avisos de luces en las cantinas, avisos en las azoteas, faros de buses y motos en las calles, pulseras, collares, baratijas. Las grandes series del Teatro Granada, Campitos⁵⁵³, Fantasio⁵⁵⁴, la orquesta de Lucho Bermúdez⁵⁵⁵ o la de los maestros Masqueroni⁵⁵⁶ y José María Tena⁵⁵⁷.

Por Semana Santa la cosa era a otro precio⁵⁵⁸, muchas guardaban vigilia y se confesaban y volvían de los sermones con miedo del infierno que les pintaba el cura, igualito al que pintaba el padre Azuaje en Balandú, el que maldijo a Chelito Leucemia y a Petaco, Jairo les daba secretos de Lucifer.

No faltó alguna que se acostara con curas, les tenían miedo. ¡Polvos sagraos a ellas! Ahora los curas son alegres y metelones, antes eso era cosa de mala suerte. «Mujer que mete con cura, / coge rastro de mula⁵⁵⁹», a una le siguieron el rastro por el cammo, los clavos de la herradura iba marcando...

—¡Ojalá viniera el diablo pa pegarle una patada en el culo! —decía *La Bruja*, arrimándose en sus pecadurías, desengañada porque El Patas se hizo el disimulao en sus pedidos.

Hasta la indiecita con su jampurí, unas telas que se amarran a la cintura, y su ocamá, un collar cuadrao de chaquiras dibujadoras, ahora lo copia todo el mundo.

Aguarde, Eusebio Morales se llamaba, trajo de Balandú su guitarra y su vicio y la voz más poderosa, amigo de Pascasio, planiaron la serenata en una borrachera. Imaginen, cantarle a un maniquí. Eusebio dijo que el maniquí sí se parecía a Etelvina, la que en el pueblo despreció a Pascasio porque no sabía montar. ¿Quién dijo que se repetirá una noche igual? Pasarán muchos años, pasarán, señores.

Desde temprano habían dicho que por ai andaba Espinosa, malencarao y bruto con su revólver entre camisa y pellejo, debajo de la ruana de paño oscuro. ¿Los guapos se buscarán por guapos o por aburridos?, el que está más aburrido arma la gresca y llega a no importarle un pito desaparecer o que desaparezcan otros. Téngale miedo a un tipo aburrido más que a un guapo de nacimiento.

¿Qué tenía qué ver Jairo en esa joda?, pregunto, ¿qué tenía qué ver Jairo? Cuando él y yo íbamos a salir arrimó la mesera con el charol lleno de copas y pasantes.

—¿Quién pidió esta tanda?

—El del rincón.

—¿Quién es? —me codió a mí.

—Espinosa.

Jairo no le despintaba el ojo, miraba al del rincón, el del rincón lo miraba a él.

—¡Salú! —dijo seguramente Espinosa porque levantó el vaso, Jairo alzó la copa pensando p'adentro. Leyenda enrevesada la del hombre que al fin repuntaba en sus

predios, el que por su gusto muere hasta la muerte le sabe. Jairo calculando lo que podía venirse, me preguntó cómo atacaba y le dije que el revólver lo mantenía debajo de la correa, adelante, y antes de sacarlo como un relámpago sobaba despacito la barba tres veces. Era fijo.

—Vos, Luzmila —llamó a la mesera—, servile lo mismo al señor. Llevale también un paquete de Camel y una caja de fósforos.

No se apartaban la vista bebiendo callaos mientras la cantina se iba llenando, no lo vimos más hasta levantarnos pa salir a la cita con los de la serenata. Varias cuadras caminando, mi hombre sin despegar los labios, apenas con la mano saludó a don Sata.

El griterío empezó a la entrada de Eusebio Morales trastabillando entre las luces.

—Uno doble, que es honda la pena.

Milagro no caérsele el tabrete ni la guitarra.

—¡Vos, Eusebio!

—Listos, señores.

—¿Vas a cantarle al maniquí?

—Mujer, maniquí, ustedes dirán...

Balandú en pleno, hablaron de Piedá Rojas y Etelvina, ¿Piedá Rojas?, la mona más belleza del pueblo, pareja con todos. Ya ve, de mis tiempos pero yo no tenía posición pa verla en su sitio, aunque el profesor —primos ella y el profesor— decía que era de todos en los sueños y que de tanto soñarla la fuimos gastando... Salidas de él, siempre hablaba de esa manera.

Eusebio se enamoró de Piedá Rojas, historia de Balandú. Por eso aquella noche hablamos de ella y Etelvina, de Chelito Leucemia después que la botó Fabián Mejía y puso una casa alegre llamada *Nuevo Mundo* y se encaprichó de Eusebio, maravilla verlos bien alzaos⁵⁶⁰ cantando despechos en el pueblo, se oían desde la casa cural.

Eusebio vivía con una hermana solterona y consiguió un turpial y en la jaula le mantenía vino, el turpial cantaba mejor mientras más jalao⁵⁶¹ se ponía. En las mañanas de guayabo él le llevaba su copita de vino, el pájaro iba alegrándose, a Eusebio también lo alegraba el primer trago y al momento empezaban los dos a cantar bambucos, delicia en el pueblo.

—Cantemos, turpial —decía—. Cantemos, pájaro, lo importante es la canción.

Por borracho que estuviera mantenía abrazada la guitarra.

—La aprieta uno contra el pecho, por eso salen calurositas las canciones. Es tan de uno la guitarra...

El rasgueo nos entusiasmaba, yo abrazaba a La Cortucha, el profesor con su negra, *Tirano* golpeando un casco en la brea del pavimento.

—¡El único! Cuando querás montar...

Pascasio invitaba al profesor, él sabía montarlos porque se crio en una finca de Balandú, hablaba mucho de «La casa de las dos palmas» y del río San Juan⁵⁶² y de las primeras edificaciones que se llevaron las aguas y dele a conversar cosas que yo había olvidao, ya dije, cuarenta años que no doy golpe a la tierra.

—Desde niños amansábamos potros, criábamos gallos cubanos, el tuyo le quitó un ojo a mi *Cenizo*, ¿te acordás de *Tirano*?

—¡Gran caballo! —decía Eusebio Morales, levantaba la vista, ¡respeto al mejor caballo del mundo! Y don Cuyo el dueño, peñador fino, desvirgador de muchachas por

trochas y camellones, ¡muévase m'hija pa que le deshollinen la chimenea!

—Tenía parte con el diablo.

—Le ganó al diablo.

Jairo feliz si el diablo estaba de por medio, ai metía la cucharada, se lucía porque nadie sabía tantas cosas de El Patas como él. Le jalaba a la magia y la clarividencia, en su goma buscó a Corina y pasaban tardes leyendo naipes, cenizas de cigarrillo, manchas y no sé qué cuestiones que después eran la dicha de las muchachas cada martes y cada viernes.

No, las jáquimas de Pascasio se parecían a las que llevaba *Tirano* los martes de feria, hacía cada cabezal como pa la tusta⁵⁶³ del viejo *Tirano*. La barra de Balandú, puebleños que nos juntábamos a beber y hablar de aquellos animales que entusiasmaban a Pascasio.

Pues había otra rivalidá jodida entre don Cuyo y *Tirano*: yegua que montaba el animal, muchacha que tumbaba el hombre. Si no había mujer pa el jinete, no había yegua en calor pa la bestia. Decían que tiraban juntos o cerquita, la mujer se encabritaba más viendo o sintiendo el caballo relinchando o encaramándose a una potranca briosa, esas bregas las arrechan hasta el grito de miedo y alegría.

—¿Lo chalaniaste, Pascasio?

—No.

Tirano el viejo, recuerdo ese caballo. Y *Diablo*, el caballo rival, atravesador, dueño parrandero, él, Juancho Durán: había matao a un hombre, entre los dos lo mataron, entre *Diablo*, su caballo^a, y él: lo encontraron junto al río al otro día, la cabeza tenía huellas de casco bravo, patenticos en la frente los clavos y las herraduras.

Y dele con Chelito y con Las Barbaritas, ¡pobres Barbaritas, desde que Chelito llegó y abrió otra vez las puertas de Nuevo Mundo! Así pasaba el tiempo...

—¡Va siendo hora!

Jairo clavaba la guerrilla formando en la tabla el perfil de un hombre, se meniaba a los aplausos.

—Te anda buscando Espinosa —dijeron, calló un poquito la guitarra mientras yo desclavaba los aceros.

—El que busca encuentra⁵⁶⁴ —dijo Jairo, alto el cachirrojo, dañino, ¡chas-chas-chas! Abría el estuche de *El Desconocido*, volvía a guardarlo, a medio salir su cacha negra, otra vez la cara común. No que no le importara pero se fue acostumbrando, que viniera lo que convenía.

—¡Ojo a la paré, muchachos!

Arrimaba la gente, brindis con cuchillos, guitarras y tiples.

—¿Qué celebramos?

—La vida.

—El pueblo.

—La pena.

—Salutis frutis, ¡métanle candela al monte, que se acabe de quemar!⁵⁶⁵

^a entre *Diablo*, su caballo, y él: lo encontra parrandero, él, Juancho Durán: había matao a un hombre, entre los dos lo mataron, entre *Diablo* su caballo o, [Se corrigen todas las inconsistencias sintácticas y tipográficas contenidas en el párrafo. Dicho cambio también se justifica a partir de los mecanuscritos y de las ediciones posteriores al TB].

La rasca estaba empezada, acompañamos a Pascasio y a Eusebio Morales y al resto, pocas luces en el callejón. Ni un policía asomó su cachucha, todo preparao. Oyeran el punteo de la guitarra junto a la vitrina, vieran el lujo de maniquí vestido pa día sábado como si esperara las canciones, nos viera a nosotros ensayando la serenata más poderosa que se cantó en estos barriales.

Pascasio ya en *Tirano* echándose guarilaques a pico de botella⁵⁶⁶ y hablando de a poquitos, una mano en la rienda, el culo de la botella contra la tapa de su carriel⁵⁶⁷ jericuano⁵⁶⁸. La Chocuanita pegada a don Bernardo, Jairo contra el muro del frente jugándole al puñalerío, oscura la noche.

—¡Afinen! —mandó Pascasio, dos botellas de a tercio en los bolsillas del zamarro, por borracho no vio a Espinosa repuntar en la esquina y recostarse debajo de un cartel de Gaitán en su mejor grito. La mano de Espinosa en la correa onde sostenía el revólver, bajo la ruana cantiada, fumando su Camel de la tarde en la cantina. ¡Nada tenía qué ver, nadie lo había invitao!

Que se volvía humo o conejo o racimo de guineos o gallinazo, así se le voló a la policía muchas ocasiones. Pero también llega la hora en que uno solo puede volverse muerte, Espinosa no malició esa trampa.

—¡Comé callao! —me secretió Jairo sacando su guerrilla. *Martes, Miércoles...* Y por disimular le dijo al profesor y le dijo a Nohra y dijo a todos vayan junto a Pascasio, a la vitrina, acompáñenlo en la serenata, ya les caigo. Ninguno se dio cuenta del tipo en la esquina, solo mi hombre y yo, pa tener miedo.

Angostica la calle, oscurona, guitarras y tiples empezaban el rasgueo. Jairo dejó a los acompañantes, yo lo seguí despacio, despacio, creía oír el zumbido de las balas.

—Ese tipo no le daña la serenata a Pascasio —dijo mi hombre, raspando los muros le buscaba el frente. ¡Angostica la calle, oscura a esa altura del sábado! Allá estaba el otro contra la cartelera de tablas, apenas distinguió a Jairo llevó su mano a la correa, ¡pa qué lo hizo! *Martes* alto en la mano.

Momentos de estar allí, lo demás es paja. Brilló la pupila de Espinosa, la mano a mitá de camino sin tocar ruana, sin tocar cuerpo, en espera; raspando el ala caída del sombrero, atrás *Miércoles* ya pa salirse de los dedos de Jairo si el otro se movía. Y se movió, ¿no les digo?, ¡chas!, serían tres volteretas de relámpago, o cinco o siete pa clavar la manga de la camisa, rasguñándolo. *Jueves* el cachirrojo estaba ya en los dedos, y el brazo de Espinosa otra vez en el aire cerquita de la correa, quietecito.

¿La serenata? Seis canciones de ley empezadas con *A duelo mandar doblar / las campanas del olvido*⁵⁶⁹, ¿recuerdan? *No es amor palabra escrita / en la arena de la playa...* ¿Iba a dañarla?, oíamos cantar sin sacarle gusto a la voz de Eusebio Morales porque la mano de Espinosa seguía lista junto al revólver al menor despabileo de Jairo, unas gotas de sangre caían junto a los guayos del tipo de la esquina, creo que olí la sangre, saberlo.

Tenía que pasar, espera maluca, eran tipos resueltos, Espinosa fue acercando la mano a la barba pa sobársela, ya venía el disparo, su señal. Vimos el sacudón de tigre al agacharse y sacar el revólver, ¡pa qué! El revólver cayó de las manos cuando *Jueves* salió disparao, ni vueltas daría en el aire, derecho a la garganta del buscarruidos.

El Desconocido brilló en la mano de Jairo por si lo necesitaba. No, tampoco *El Desconocido* era pa Espinosa, con *Jueves* tuvo y le sobró.

Oímos como un gargareo y unos sacudones al pie del cartel de Gaitán hasta que el bulto

quedó quietecito, casi tapao por la ruana de paño negro.

Vieran a Jairo, se le cambió la cara, ai se quedó hasta que la serenata acabó en la despedida. Esta vez no me miró pa que recogiera los cuchillos, le importaba nada cualquier cosa, la vida, la cárcel, el puñalerío. Pero yo estaba apegao a él, tenía que seguir haciendo la tarea de pañar lo que él botaba. No sé si tenía rabia o miedo o tristeza, saqué los cuchillos cuando ya mi hombre empezaba a caminar, los limpié en la ruana negra y seguí con ellos, calientes todavía. ¿Estaba yo marcao, señores? ¡Quieta, *Gregoria*, el camino es culebrero!

Los amigos volvían, al pasar notaron el cuerpo caído.

—Algún borracho... —dijo Jairo sin mirar, ni suya parecía la voz. Los otros miraron y siguieron por esas calles, tropezones. Nohranegra se pegó más al profesor.

—¿Estará herido?, ¡vámonos!

Porque le chocaban dolores y preocupaciones, a la otra esquina pidió que le dieran un trago o le contaran chistes, era como un animalito. Nosotros por la acera, atrás, Pascasio cabeciendo encima de *Tirano*, *Tirano* cascotiando despacio al pie de la acera.

Fíjese que el caballo había llegao a conocer el peligro de los camiones y aprendió los dos únicos semáforos, pasaba con el verde, paraba con el rojo, ni cuento de viejas.

No sé hasta qué horas. Juana Perucha aguardando intranquila, quería ayudar, a *La Hermana* siempre le daba por ayudar al acoso.

—¡Jairo!

—¡Pascasio!

—¡Don Bernardo!

—¡Eusebio Morales!

—Cuenten, cuenten.

—Le pidió que saliera de la vitrina.

—¿A quién?

—Al maniquí de la serenata, pero el maniquí no salió.

—¡Todos locos!

—Juana Perucha, Pascasio está dormido.

—Súbanlo al cuarto.

—¿Dónde dormís vos?

—¡Psch, en cualquier rincón cabe un joto⁵⁷⁰!

—¿Y *La Bruja*?

—Rezando la oración del tabaco, llore que llore.

—Llorar es la manera más fácil de pagar deudas —dijo el profesor.

Entiendo, claro, allá ustedes luchan por sobresalir, muy bien, dígame si ellos no murieron; ellos, que recogieron tanta plata y se mataron trabajando y obligando a trabajar, organizando negocios, ¿no están más allá de la lápida? Nadie puede ponerse al tiempo cuatro zapatos ni comerse tres sancochos ni dormir veinticinco horas ni chantarse dos vestidos. Dígame a qué venimos, ¿se trata de contramatarese o de vivir? Ambiciar lo que no se consigue... Tal vez si otra cosa nos hubieran ofrecido, pero lo que señalaban no valía la pena, lo que cae tira más cuerda que lo que sube.

¿El trago?, ¡ánimas benditas que yo aparezca! Toque, músculo duro. Puede que llegue de raza, mi papá nunca tuvo un achaque, a no ser yo. Debió morir de lo puro sano. No sé pa ónde vamos, como decía Óscar Hernández, no sé pa ónde vamos, pero ¡ah cerquita que

estamos!... Bueno, ¿ha visto los insectos? Les dan veneno, mueren muchos, la raza se acomoda al nuevo ataque, salen desesperaos y fuertes, sobreagua el que vale la pena y muere la basura. O que viva la basura si es capaz. Yo, basura sobreaguada, sesenta ruedas encima, viejo como un río.

¡Salú, señores!, por lo menos todavía seguimos en este lao, muertos vamos a durar mucho.

Luchábamos por hundirnos, la vida tenía su sentido. ¿Al revés? Ir metiéndonos noches, cargarnos de recuerdos: Ahora son recuerdos, antes eran vida, se viene al mundo a llenarse de vainas queribles. Ocurre que muchas veces se viene por poco tiempo, allí Édgar Poe Restrepo, allí Jairo, que se había vuelto retrechero, solo con su Carlitos Gardel, ¿menté el recorte que mantenía sobre el accidente? Véalo untao de sangre. *Lunes, El Desconocido...*

Un fuerte golpe de viento lanzó al F-31, en el que iba Gardel, sobre el «Manizales». Se produjo el choque con estruendo de hierros que se despedazaban: los dos aviones, que semejaban dos motores gigantescos en lucha, dieron un salto mortal y quedaron quietos. Los motores se silenciaron y durante algunos segundos los presentes en el campo escucharon los alaridos de dolor y terror de quienes estaban dentro de los dos aparatos. Pasados los primeros momentos de pavor, uno de los que esta escena presencié, se lanzó a correr hacia los dos aviones; habría recorrido la mitad del trecho que lo separaba y cuando otras personas hacían otro tanto, una violenta explosión acompañada de gigantescas lenguas de fuego les impidió acercarse a auxiliar a los sobrevivientes del choque.

Varias mujeres se desmayaron, los hombres presos de pánico no acertaban a tomar una resolución. En el aeródromo sonó la sirena de alarma y la dotación de hombres del campo partió veloz con los extinguidores portátiles a lanzar la primera ofensiva contra aquella crepitante hoguera de veinte mil^a litros de gasolina etílica. Los dos poderosos trimotores tenían el depósito de combustible en las alas y al incendiarse, de ellas salían verdaderos chorros de llamas que hacían imposible acercarse a cuarenta metros. Los bomberos de Medellín llegaron siete minutos después e inmediatamente entraron a combatir las llamas lanzando chorros de agua y gases. Antes de que el fuego cobrara intensidad y el humo se convirtiera en gruesa cortina, se vieron claramente algunos rostros descompuestos por el terror; desesperadamente golpeaban con las manos y la cabeza los fuertes vidrios de las ventanillas, que a pesar de la violencia del choque no se habían roto. Uno solo lograron romper y por él salieron Azaff⁵⁷¹, Plaja⁵⁷², Flynn⁵⁷³ y Aguilar. Se presume que Gardel intentó pero no pudo salir por su corpulencia, además que habían transcurrido varios minutos y seguramente las quemaduras le restaron fuerza. Los que estaban en el campo, en la parte más inmediata al sitio donde cayeron los aviones después del salto ocasionado por la violencia del choque, aseguran haber visto y oído a Gardel cuando golpeando fuertemente con el puño el cristal de la ventanilla más cercana, decía: —«¡Abran las puertas que nos quemamos vivos!».

...El cadáver de Gardel se pudo identificar sin mayores dificultades. Las pruebas sobre la autenticidad de su cadáver eran plenas, no así con la mayoría de las víctimas, teniendo que hacerlo con algunos por simple deducción. Al salir de Bogotá iba vestido así: traje oscuro, sombrero gris, abrigo color café y bufanda de seda. Como chaleco llevaba un saquito de cuero carmelita, forrado en seda y relleno con plumas. La posición en que fue hallado, inclinado sobre el costado izquierdo, le protegía la

^a veintemil [A partir de la actualización ortográfica, los múltiplos de mil se escriben manteniendo la independencia gráfica de sus componentes (OLE, 2010, p. 671)].

región pectoral y la cara interna del brazo del mismo lado, la que solo estaba levemente quemada. Las extremidades de los dedos, las últimas falanges, fueron consumidas por el fuego, igual que todas las partes blandas de la cara, nariz, ojos, pómulos, orejas y cuero cabelludo. Causó verdadera admiración entre los médicos y personas que lo vieron en la margue, la belleza y blancura de los dientes. Esto era signo suficiente para su identificación. Tanto en la camisa como en un pañuelo llevaba las letras iniciales de su nombre y apellido. En la muñeca derecha tenía una cadenita de oro que la acción de las llamas no alcanzó a fundir y que llevaba esta inscripción: «Carlos Gardel, Juan Jaurés, 735, Buenos Aires». El pasaporte solo estaba semiquemado, pudiéndose apreciar perfectamente todos sus detalles. Alrededor del cadáver brillaban trágicamente las libras esterlinas desprendidas del cinturón que acostumbraba llevar. La ubicación que le correspondió en el avión era la más inmediata al piloto. Su cuerpo fue encontrado muy cerca de la máquina.

—*Mario Sarmiento Vargas*⁵⁷⁴, «La verdad sobre la muerte de Carlos Gardel», 1945.

El recorte manchao, fíjese en la sangre seca, me lo traje después de la gran vaina. El puñal, allá iba. ¿De él?, pierdo el hilo, largo de contar sus averiguaciones por cuanto parte le indicaban.

—Eran las tres y diez minutos de la tarde.

—¿Qué estás diciendo?

—Eran las tres y diez minutos de la tarde cuando llegó la mala racha. Las tres y diez de ese maldito lunes veinticuatro de junio^a de mil novecientos treinta y cinco. El F-31 ya estaba a tres metros de altura cuando llegó la mala racha...

Jairo apagaba la radiola, metía el disco en la chuspa, se quedaba mirando la portada, una gran foto del mago dedicada a los colombianos de su puño y letra.

—Viejo, ¿por qué no le hiciste caso?

—¿A quién?

—A la muchacha que le anunció el batacazo.

Pues resulta que la noche antes del viaje a Medellín, Le Pera invitó a una gran cena en el Restaurante Francés. Sonaron guitarras y botellas y la voz del hombre, que contaba historias y chistes picantes de sus aventuras, cuando una joven bonita pregunte y pregunte por Gardel, llena de miedo y afán. Al fin salió y habló con ella mientras los otros bebían y comían. Al volver contó con ese modo alegre:

—«Ha venido a decirme que tuvo un sueño horrible y que dejó la cama para buscarme; me veía a mí envuelto en llamas. No quería sino convencerme de que me vaya por tierra y no por avión».

Jairo colocó el disco en el disquero, se sobó el pelo, arrinconó mejor la talla de madera quemada.

—¿Por qué me hiciste esa?, ¡no tenías derecho!

El profesor se burlaba, pero no crea, otro cantar era verlo oyendo a *El Viejo*, y diciendo que no había nadie más, ¿quién iba a haber? Entonces, ¿por qué hablaban en contra? Sí, quería a Gardel y lo defendía, una cosa o una persona se toman como son o no se toman, y si se toman, déjelas quietas y gócelas o aborrezca y dígalos, no más. Que Gardel aquí, que Gardel allá, que Gardel era un hijuetantas, que Gardel era el mago, que

^a Junio [Con base en la aplicación de la ortografía vigente, ahora los sustantivos que denominan los meses deben escribirse con minúscula por corresponder a nombres comunes (OLE, 2010, p. 502)].

San Carlos Gardel... ¡A oír y tragar callao!, la canción se dice ella sola, la voz se dice ella sola, *El Rey* sabía componerlas, ¿quién más? ¡Sáquemen otro gallo giro!

Jairo tenía su vitrola, una ortofónica que le dejaron *Las Tías*, la trajeron de Balandú, la mamá o La Tía principal la recibió un día con una carta llorona del papá, que murió borracho en el pueblo, hablándole a la hija que se les fue preñada y sola, sin volver ni pedir perdón, machería de estas mujeres.

Jairo se quedaba pensando porque respetaba la gente letrada del profesor y sus amigos poetas, Gil Sánchez⁵⁷⁵, Tartarín, Édgar —no, Édgar ya había muerto a puñaladas—, Castro Saavedra, Óscar Hernández, Mejía Vallejo, Mario Rivero, Alberto Aguirre, era el orador de la partida. Y encima Gardel. Necesitaba pegarse de una persona y como todos fallaban se pegó de Carlitos, hizo bien, la mejor pega, ¿a qué joderle la vida? Comer callaos, señores, todos tienen su opinión. No frieguen el alma con tantas opiniones, se trataba de vivir, no de opinar, pa opinar son los ases estos bobos que se mantienen leyendo libros de otros. Si es protestante, si es católico, si es comunista, si cree en brujas y en agüeros, si es judío o negro o cenizo o saraviao. ¡Bueno!, todos somos unas jíqueras⁵⁷⁶, déjenos oír las cancioncitas, señores, déjenos oír, la vida se nos va en la pelea, la gran pelea del hombre.

¿Nos mandamos el otro? A los borrachitos los cuida mi Dios. En el momento nos vamos, tranquilos, el futuro ya pasó, como decía la vieja Colasa en su fonda por el camino de Guarne. De aquí, de las cosas, de estas cosas que se meten y me chuzan, la vida es una puñalada, déjenos respirar mientras se acaba la sangre. Porque la sangre se nos chorrea...

Antier no más en el incendio de los tugurios averiguaba por Santiago, el único que me quedaba. Yo estaba encerrao, no sabía, la vida sabe más cuando le conviene echarnos la zancadilla. Pues a nadie encontré, busque y busque, fueron muchos años, allá...

—«Por esos ranchos anda jodido Santiago».

Eso me dijeron al fin, y que estaba casi ciego y que se moría. Lo fregó el ejército, el capitán Laínez, la vida se le volvió tunosa hasta amansarlo. ¡Bienaventuraos los mansos porque los capan paraos!⁵⁷⁷

¿Historias?, lo que no ocurre aquí es que no quiere ocurrir en ninguna parte. Muchas cosas se resisten a ocurrir, ¿no? Leerían lo del incendio en los tugurios, los quemaron porque afeaban la ciudad, quedaron siete ranchos, allá ocurrió lo del gallinazo, el que cantaba, el de mi amigo Santiago.

A lo mejor nunca cantó ese maldito gallinazo o si cantó nadie sabe, ni Santiago vive pa contarlo. ¿Quieren echarse una asomaíta? Sí, primero los conversaron, después los amenazaron, después echaron la policía encima, después metieron candela a sus ranchos de lata y cartón. ¿No dije?, la prensa trae muchas fotos.

Empezó a llover y todo ese niñerío y ese viejerío enfermo bajo el aguacero, chillaban los marranitos, se rebullían las gallinas pero estos saraviaos —¡Los Saraviaos, señores!— seguían callando quietos bajo el aguacero, ¡carajo!, mojándose paraos en los barrizales. Historias... ¿Qué importa un gallinazo desgraciao? Santiago le hizo una jaula de malas varillas, quería a su animalón, era hombre solo, ¿quién no está solo? Ahora no necesita compañía, ¡muerte asquerosa! Ayer no más ocurrió la vaina, una de tantas vainas que ocurren al pie de la ciudad. Como decía, Santiago encerró el animalón en su jaula pa enseñarle a cantar... El hombre veía pasar horas y días desde su catre, ya ni tenía alientos de enseñar su canción al gallinazo.

Gracias, un cigarrillo cae bien. Santiago se moría, el gallinazo lo miraba con ojo redondo, miraba. Los cojos vieron también ¿hablé de los cojos?, no sabían cómo llamar a esas alturas. El que menté, el paralítico, vio todo...

Santiago ya no podía moverse, el gallinazo brincaba en la jaula, tres días sin comer. El hombre lo miraba desde el catre, el gallinazo brincaba hasta que la jaula se fue corriendo sobre la tarima, acercándose al borde, ya pa caer. El hombre veía aterrao esa joda del gallinazo por salir... ¿Historias? Lo que no pasa aquí no pasa en ninguna parte, y nosotros bombiando humo...

Pues de tanto chapaliar el gallinazo tumbó la jaula, el golpe de la jaula al caer hizo que la puerta se abriera y el gallinazo quedó suelto en el cuarto; quiso salir pero se puso a mirar al moribundo, que aterrao seguía las maniobras del pajarraco sin poder moverse pa espantarlo; se le iba acercando, se le iba acercando, se...

¿Historias? Una cosa es contarlas, otra vivirlas, señores... Ya venían a prender candela a esas cuevas, ya iban a empezar los gritos y venían a prender candela a lo que se atravesara, los carrerones. Bueno, el gallinazo llegó con hambre junto a la cama, desde el suelo brincó al buche del agonizante, Santiago mi amigo. Allí estudió el asunto, avanzó tres pasos sobre el pecho hasta la cara aterrada...

¿Ónde ocurren tales vainas? Allí estaba el paralítico, los cojos vieron todo y nada podían hacer. El gallinazo arrimó otro poquito, se paró en el cuello del moribundo y empezó a picotiarle los ojos hasta dejar los huecos vacíos. El animalón seguía su tarea, se retorció Santiago, se retorció, quejándose...

Gracias, nunca viene mal otra copa, aguardientico de mi Dios, ¡hagan fuerza que yo pujo! Arde en el gznate, arde en los ojos, va calentando el guargüero y se nos acomoda aquí reblujando de lo macho, se nos riega después hasta la punta de los dedos y del pelo y ya todo se olvida y el mundo es bueno y la mujer sincera y el amigo sigue vivo y los demás son leales y la vida no pasa.

¿El hígado?, bebiendo a lo desgualetao desde los dieciséis, cuando la primera volada onde Las Barbaritas, agarrao de la situación, ¡con estos tiempos que están atravesando! Pa mí no cuenta la copla que cantaba Pascasio en las borracheras: *Ya me estoy volviendo viejo, / ya me orino sin sentir, / ya se me arruga el pellejo: / pronto me voy a morir*⁵⁷⁸.

Toque, músculo duro, ¿o estoy disvariando?, los mejores tiempos, aquellos de las borracheras. O los piores.

Borracheras. Saber qué tremendidá es una borrachera, uno se metió en ella desde antes de empezarla porque viene mariaio con problemas de cuentas que no se pagan, de vueltas que no se hicieron, de la pelea casada y el trabajo que no se cumple o la mujer que podrá entenderla el putas, malo el hombre porque sí, malo porque no y uno empezó a conversar solo y la vida pide a toda fuerza la borrachera con pena de por medio y desesperación, echarse en el pecho la copa como una bala. Trago y plomo en el remordimiento, en la paré de caminos cerraos, el nombre que se nos pega, los momentos también aferraos. La canción dándole seguido al verso que más duele.

Eso es nada, es también la copa que nos hace pensar en el buen tiempo, malo tal vez visto allí en el vidrio y en el humo. No, quiero decir la borrachera, sangre revuelta que se nos sale, mesas que vuelan, el gran grito al lao sin poderlo callar porque nadie más lo oye. ¿Ven cómo las sillas caen y se abren paso entre el humero? Feos dientes onde sale la risa, pior la boca onde el insulto apreta, muertos que vuelven a preguntar por uno, ¿qué decirles, si los

muertos tienen razón?

Digo la borrachera que desde ella misma se vuelve guayabo, allí en la botella jodiéndonos, en los alambres de la luz, en la pura oscuridá. Esa, la que nos enlaguna y tapa los sentidos, ni pa despertar nos damos cuenta. Alivio la muerte después de ella, alce la copa en la mano que ya no es de uno, mire el puñal en el puño de otro, mueva su puño creyendo que va a rajar, el chorrito puede ser alcol o puede ser sangre.

No digo la botella repleta y el chiste al lao del recuerdo malucón, digo la borrachera de las pesadillas, dolió la cabeza, se secó la garganta, brinca el mango y se para por agarrar empuje, el estómago se va subiendo, se ahoga el gargüero y los ojos van a salirse, el hígado, culebrillas en los ojos, frío el sudor en el tambaleo, hasta descanso viene a ser el golpe contra el muro. Bailoteo de los demonios tan cerquita del disparo, que arrime la señora muerte y nos apachurre.

Digo la borrachera, espanto de la putada, ¿quién hace el favor de despacharnos? El calzón se alarga, el zapato nos golpea, la mano propia nos acorralla y se pega a la cara y abarca el cuello pa espantar el grito, ojos ciegos en la luz, ojos salidos de los ojos, allí sobre la mesa o brincando y corriendo y chocando que ni bolas de billar. ¡Cortucha, Eduvigis, la vida es culebrera! No hay pasos adelante, los de atrás cayeron al güeco, ¡chillen los pasos que el cuerpo está muriendo! Veinte copas es nada y *es febril la mirada / que errante en la sombra / la busca y la nombra*⁵⁷⁹, llegan las arrugas con la mueca mala, llegan las quejas solas.

El rincón del café, los ojos sueltos que siguen mirando, el piano de burbujas contra uno. En la paré o en la acera o en el solar, uno allí sentao y cae, uno allí caído y sigue cayendo porque el piso se perdió y el barrancón arrastra a onde no se toca fondo, siga cayendo que el camino lo lleva, sin esperanza. Zumban los oídos, vuelven las voces muertas embutidas en el pescuezo, la boca es de otro que las va gritando. Dóblese en las arcadas, tal vez en eso consista, la mano va al bolsillo, una moneda descomunal, una llave del infierno, un pañuelo sale pa la frente que va enfriándose y oscureciéndose, los años chillan al lao, las pisadas de otro, las palabras de otro que tiene asco de esa cosa tirada, todavía con respiración.

Digo la borrachera, se los digo, no estoy borracho, que estos dedos traigan copas, la otra se ha quebrao y el chorrito blanco nos huele a sangre de otras peleas onde uno empezó a morir, ahora que se joda todo.

Petaco, Santiago, mis amigos piperos, yo en la rumboniada. Todos acabamos mal, ir a la muerte como quien va por un rodadero, ¿no es un rodadero la vida, señores?, ¡caemos porque caemos! El pasao, güesamenta de lo que fue, mala ceniza onde hubo techo, ras de suelo, sin esperanza. Ellas, La Cortucha, si la viera... *El tiempo viejo / otra vez vendrá... / ¡Mentira, mentira!, yo quise decirle, / las olas que pasan ya no vuelven más...*⁵⁸⁰ El tango cuenta lo de uno mismo, señores.

¿Jairo?, ¡se meten en la memoria unos olvidos! Le gustaban las brillanteces de metal: su buen reló Mulco de oro con días, meses, años, crecientes y menguantes, y sus iniciales por si las moscas; esclava en la mano izquierda (llevaba el reló en la derecha) y una cadena al cuello con medalla y colmillo de tigre que le regaló *La Chocuanita*, o la indiecita de Rioverde, y su chaqueta de cuero, quisieron hacérsela brillar, pantalón de paño a rayas. Cierta, anudaba el pañuelo abufandao al lao izquierdo, así se lo colocaba en las noches de bacanería. O gafas negras de brillos también negros a los laos en el manejo de su moto o al tapar el ojo amanecido, quedaba mejor plantao el jijuemadre. Ojos pa ver la oscuridá, ojos pa no ver nada porque están empozaos como estaban los de él ciertos lunes de malos pájaros, rachas que

tanto fregaban, fumando su mariguanita.

—Otra bombiada, ¡chúpele que se le apaga, hermano!

Oyendo tangos de traspasado, *Rueda la pena de un tranvía / que solitario viste / de azul melancolía*⁵⁸¹. Y oyendo pasillos, le gustaban mucho las canciones viejas, las de Peronet e Izurieta⁵⁸², las de Margarita Cueto⁵⁸³ y Carlos Mejía⁵⁸⁴, Margarita Cueto estuvo aquí el año antepasado, todavía toca al piano y canta, no pasan sus canciones.

—¡Margarita Cueto, Margarita Cueto! —le grité yo, me dieron licencia por buen manejo, ella levantó la mano y me saludó y firmó este papel, véalo, también el firmo por Edmundo Rivero⁵⁸⁵, ¡cosa grande!, Rivero nos dedicó *Sur*⁵⁸⁶, andábamos con Óscar Hernández y Mejía Vallejo y Dora Luz⁵⁸⁷, nos dedicó semejante trolempura⁵⁸⁸ de capacho morao... Qué manazas las del hombre, cómo hace resonar su voz con ellas, en bocina. Oigan cualquiera de los viejos, y agárrense d'él.

Amor, copas, humo, en los grandes tangos hay amor, copas, humo, y el humo al fin era la primera claridad de aquellas noches. Entonces sí la madrugada. Otra cosa las madrugadas, maestros. Vientecito fresco en las caras calientes, las canciones iban quedando atrás. Aquí están sus pasos, aquí están sus rastros, no están ellos, siguen caminando los caminos solos...

El chicharrón, el chorizo, el chuzo de solomo en la parrilla de barro que ofrece el vendedor amanecido, alegres taconiando las aceras mientras la gente bregaba a dormir, nosotros sin saber el camino. ¿Ónde está el camino? Si hay uno, es camino culebrero. El trago doble, la vida doble, la doble caída...

Encimita vienen las primeras arrugas, el primer insulto al espejo, el pelo que se pone rucio o va cayéndose, los amigos que se van quedando atrás o que echan p'adelante y uno ya no puede estar con ellos, Cucho, Santiago, Petaco, don Sata... Cumplir años, ir envejeciendo y sin modo de volver, ¿a ónde? Y^a ¿pa qué? Vivimos una vez y esa sola vez nos sigue marcando.

No, es también el remordimiento además de lo que nos falta. Cortucha, Eduvigis... Es lo que se nos fue porque estábamos viendo el otro lado esperando que llegara *eso, eso*, lo que nos dejó porque no existía...

¡Bueno!, uno también aprende a morir, ¿alguno de ustedes sabe morir? Entonces ¿pa qué tanta ciencia? Tranquilos, nada pasa si no venía marcao. Por otra parte uno se va volviendo viejo y ya la palabra amor es lo mismo que la palabra puñalada, cuestión de tiempo. ¡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.

Sí, mi hombre seguía hablando con Gardel, hablándole al muñeco ya casi en tiras, hablando mientras pegaba recortes. Fíjese en estas marcas en rojo, es lo que dijo el guitarrista José María Aguilar cuando pudo hablar, mucho después de sus quemaduras:

Ahora me recuerdo... Rivero⁵⁸⁹ llevaba la guitarra en las manos... Sentimos la impresión cuando empezó a correr el aparato, porque hasta Gardel era muy miedoso. Inesperadamente oí un grito, tal vez del piloto, y cuando intentamos mirar... no quisiera recordarlo... sentimos un golpe terrible que nos sacó de las sillas. Como aturdido me di media cuenta de que habíamos sufrido un accidente, pero más bien como por instinto, quebré los vidrios de una ventanilla, ¡y chas!, me tiré y no supe dónde caí... Luego me cogió alguien. Debí ser uno de mis compañeros que se había escapado. Quedamos entre

^a [A continuación se presenta un conector que solo aparece en el mecanuscrito dos, y que considero puede dar continuidad al contexto comunicativo: «además,»].

las llamas... ¡qué horrible!, ¡ese calor!, algo pavoroso. Casi asfixiado salí así quemado... Fuera de las llamas me recogieron y me llevaron en automóvil no sé a dónde y de esa parte me trajeron para acá.

Aguilar el sobreviviente, ya ven, después murió en un accidente de tránsito, chocó el automóvil en que viajaba, en Buenos Aires... ¡La que viene derecha no trae arrugas! Plaja, el otro, desbaratada la cara, sin manos...

—¡Prrr-rrr-ta-ta, acribillado todo el mundo!

—¡Pum-pum-pao, salvado solo Gardel!

Jairo volvía a pegar más recortes renegando pa nadie, pa la vida.

...En el colmo del drama, sobrevinieron sorpresas aún más crueles: cuatro hombres completamente ampollados, caminaban y caían retorciéndose. Carecían del sentido de orientación, pues sus ojos estaban quemados. Pronto fueron llevados para recibir atención médica, pero en pocas horas unos, y días otros, todos murieron...

Luego^a comenzó el retiro e identificación de los cadáveres, los cuales fueron colocados sobre sábanas, en el piso. Entre tanto desde el aeropuerto de la capital antioqueña un distinguido escritor, que hacía de corresponsal, daba detalles al director en Bogotá, el inolvidable amigo Pérez Sarmiento⁵⁹⁰. Al rato le dijo que no fuera a cortar la comunicación, que lo esperara mientras iba a ver los cadáveres. Guillermo quedó pendiente, cuando una voz femenina le dijo: «Su corresponsal se ha desmayado y le están dando sales en una ambulancia». Cuando recobró el conocimiento, explicó a su jefe que se había desmayado no proplamente por lo monstruoso del estado de los cadáveres^b, sino por el insoportable olor a carne asada.

—¡Trrrr-prrrr-rrrr, no queda un avión vivo en los aires!

O le daba por cavilosiar lo mismo:

—¿Por qué fue a Nueva York? ¿Por qué le hicieron dar esa vuelta después de muerto? ¿Sabían que fue a parar en la misma funeraria donde velaron a Caruso y Rodolfo Valentino? Eran ídolos de *El Mago*, tenían qué encontrarse en alguna parte.

O agarraba *El Desconocido* cachinegro.

—¿Para quién será, hombre Ernesto?

Desgonzaba los brazos, de verdá triste. Tristuras propias y ajenas que nos acorralan. De allí al cine, legal pa las olvidanzas, ¿se acuerdan de *Gilda* con Rita Jéivor y Glen For⁵⁹¹? Jairo cantaba aquel *Amado mío*⁵⁹² pior de bueno con voz apagada, como soñando; si había películas de canciones despechadas, se metía hasta aprendérselas, nadie veía tanto cine como Jairo, buena voz, delgaíta, pa la intimidá.

¿Lo del tío maricón y trasnochero?, le regaló el primer cuchillo. No, se lo quitó, ya conté. Papá o vecino o tío, desde eso fue cogiendo apego al tas-tas, y vea si los tenía bonitos: cachas de acero, una de plata, dos toledanas regalo de Julio Puerta, dos con hueso de un amigo, del cementerio ayudé^c a robárselo. Una en piedra roja, su peligro, *Jueves*, con el acero que iba contra él pero hirió a Pascasio por defenderlo, boliando un cabezal.

—Pascasio, el amigo.

El Desconocido, otros cuchillos que se fabricaba, imagínese. Decía acariciándolos con aquella sonrisita silbada, asmosa:

^a Luégo [Se corrige error ortográfico presentado en todas las ediciones].

^b cáda-veres [Se corrige error ortográfico presentado en todas las ediciones].

^c Ayudó [Se corrige error sintáctico. Además los mecanuscritos contenían la conjugación correcta].

—Este pa el lunes, este pa el martes, miércoles... Conté, su día les había marcao. *Viernes, Sábado*, la guerrilla de *Semana* y la de *Los Macabeos*.

Tablas contra el muro, puntería la suya, mordida de lengua a un lao, en el aire las volteretas, tres y media, cinco, cinco y. Cambio de lengua, seis y media, siete, siete y. ¡Tas-tas-tas!, Gaspar y Carot en Balandú, el profesor hablaba a sus amigos poetas, a Eusebio Morales, pariente suyo, gran familia que se vino p'atrás, la de Eusebio.

—Hoy venís conmigo, *Sábado*.

—Te tocó, *Domingo*.

Porque le habían pasao la onda de Pedro Castaño, íntimo de Espinosa, alguno amarró el tarro a la cola del perro, siempre su amigo puñal, salía con sus amigos puñales, ¡amigos unos aceros!

—¿Hay otros?

—¿Qué cosa?

—Amigos, pregunto.

—Puede.

—Se hacen humo a la hora llegada, les falta tabaco en la vejiga. Menos Pascasio, ni muerto se hace humo. ¿Y vos?

Como picao de araña, ¿qué tenía contra mí? Ande con él, cójale los cuchillos, respáldelo en la hora mala... Rabia esa manera de poner cosas en el aire y que no las cogiera o no las dejara caer, o que no. Yo lo acompañaba de segundo, ya me tenía con rabia su cachinegro, el cachiplatea... Es decir, yo lo acompañaba a él, y sus amigos puñales, recogéndolos, ¡claro!, ¿quién más? Con él y con los otros, pues el amigo va de primero, ni modo ni modo ni mo.

¡Tranquilos, están conmigo!, ellos me conocen, todos por aquí me conocen. Sí, es *La Mariello* y los otros dos son los echaos del «Hércules», café de los maricas, un marica viejo no pega en estos establecimientos. Ya lo cerraron, además.

No, hoy no habría tanta bulla, se regó la mariconería y ni en el pecao se piensa porque a lo mejor también es marica el diablo, que ni es marica ni es nada, porque frunció. Así, ¿qué gracia tienen las cosas buenas?, sin diablo se acabó la verreaquera de los desafíos.

Tranquilos, eran amigos de todos nosotros, les cuento de Jairo.

—Como que me andan buscando otra vez —volvió a decir sobe que sobe el cachirrojo y voltiándome a ver malucón.

—Ya sabés, Pedro Castaño, mancornas de Espinosa.

Nunca aprenden, ellos, ¡pues aguanten!, el que se mete a perro lo capan parao⁵⁹³.

Tiró a *Viernes*, tiemble de coraje en el tablero, a cogerlo yo. Y de vuelta con él, al entregárselo:

—No, no es Pedro Castaño. Otro también, me las huelo.

¿Era yo? Tantiaba *El Desconocido*, le echaba el vaho, lo brillaba con su pañuelo de seda.

—¿Qué habrá hecho, antes?

—¿Quién?

—Este cuchillo. ¿Qué hará después?

Cansona la preguntadera, también su mirada había cambiao, el colorcito pior de sospechoso. Se encerraba a leer y labrar, nadie sabe qué más hacía en sus encierros fuera de

leer libros de astrología y magias. Era agüerista, consultaba mapas y dibujos raros que escondía en su baúl prohibido.

Algunos viernes sacaba el libro de recortes sobre el diablo, aprendió de memoria esos asuntos que él llamaba sus cábalas. Y aunque los cuchillos tenían pa otros los nombres de Los Macabeos y los días de la semana, en sus claves los llamaba Tauro, Escorpión, Acuario, Cáncer y demás signos. 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, Agaliareth, Fleuretti, Sargatanás, Neftaliel, Nebiros... Este era el mismo *Jueves*, a Jairo le golpiaba la palabra *Nebiros*.

Ya que lo mientan, creo que sí era un hombre solo, no se hallaba, como sin saber pa ónde pegar, cada vez cantaba menos sus boleros, la amistad con Gardel iba aflojando, me parece, tal vez por eso buscaba en este álbum cómo salirse.

¿Frente a nosotros? Rasgao, desimular de penas y pataletas.

—Dejate de vainas con ellas, vamos a las movidas de esta noche, ¿quieres La Ciudadá de Hierro?

Se encariñaba con los buenos mozos, no que los irrespetara, no, los quería, le gustaban, ¡señores! O a la comedia de Campitos o al chico de billar o al baile, qué carajo, mucho pa olvidar. O a las películas de capa y espada. La Marca del Zorro, con Táiron Póver⁵⁹⁴, o los cortos de boxeo y lucha libre, Yoe Luis⁵⁹⁵ y Arturo Godoy⁵⁹⁶, ¡cualquiera se tastaba en la trompada y el desquite! Por estas calles caminó el chileno Godoy, la cara parecía de caucho, unas manazas de gigante, calzaba zapatos cuarenta y cinco... Sí, Casius Cley⁵⁹⁷, ¡pero!

Chonto andaba en las gloriosas, no fallaba sus directos a la mandíbula, papá del futbolista *Chonto* Gaviria, bueno con las corvas, o *Torito Antioqueño*⁵⁹⁸, bombero él, bien plantao, fijo en el puñetazo hasta que llegó el pa mandar doblar a bajarle los humos.

—¡Caparon a *Torito*! —dijo el gordo Anselmo, hincha del Medellín.

O Echeverri el negro, tuvo un día de gloria, anda ciego, jodido de ángel, tirando puños en el aire al fantasma del pegador que le dio su tatequeto⁵⁹⁹.

—¡Quítenmelo de encima o lo remato!

La fuerza en el hombre dura un día, después se nos va la luz. Trago, mujeres, años... ¡Pica la vida; señores!

Yo también iba a ser boxeador, ¿a qué no le habré jalao? *Chonto* me dio esperanzas. ¡Qué esperanzas!, feo me aporriaron en tres peleas, la energía ni alcanzaba pa levantarme de la lona. No sé si ahora la vida me dé el nocáu técnico. ¡Quieta, *Gregoria*, el camino está lleno de mapanaes!

No hay tu tía, el camino cerró las puertas de la reculada, ¡apaguen el fogón que se quemó la olla! 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. *Que el mundo fue y será una porquería, / ya lo sé: / en el quinientos seis / y en el dos mil también*⁶⁰⁰, ¡cambalache!, qué les digo. Con nosotros moría otra tanda, moría una manera, una joda que ni sabía pa ónde pegaba, con nosotros tenía qué morir. Yo la recuerdo porque estuve en ella, nadie la recordará más, que así sea.

A estas alturas no hay tiro, ya estoy pidiendo pista, ni con quién hablar encuentro. Necesité veinte años p'hacer mis mejores amigos, póngale diez, póngale dos... Ahora, ¿con qué tiempo? No quedan ya, o no perdonan o se murieron; entonces uno también se muere aunque siga resollando, ellos se nos llevan. ¿Con quién, señores?, se van doblando las cruces.

Si uno se para en la esquina, el primer perro que pasa alza la pata y lo mea. Vean, volví al barrio como quien va a un cementerio, ¡espantos que le salen a uno! Resultas de que tampoco estaba la casa de Jairo ni los mejores cafés que recorría ni la plaza ni los compañeros. Las calles no son las mismas, ¡nos comió el ensanche! A uno le quitan sus sitios, en esta edad es como si lo remataran.

Los vivos no perdonan, ¿cómo hablar de los muertos? Conversando de ellos uno se les arrima buscando calor, son amigos los muertos, ¿o no? ¡Paren el mundo que yo me bajo!, cogimos el tranvía que no era.

Amor, trago, aventura, jugársela sin razón, a perder llaman, la muerte agarró otro desfiladero, se fue con la hembra que más plata ofrecía. ¿Hacerle trampas a la verdad?, no más trampas, en todo tiempo va en serio la movida. Pero, ¿quién hace las trampas? ¿La vida o uno? Ella tiene sus cartas marcadas.

*Si juego primera, pierdo;
si juego tute, no gano.^a
Y si juego treintaiuna,
saco treintaidós de mano.⁶⁰¹*

Tampoco me quejo, bien o mal cumplimos la tarea. Por otra parte, lo bailao, ¿quién me lo quita? El boxeo, la ronda... Locche⁶⁰² derrotó a Antonio *Pambelé* Cervantes⁶⁰³, *Peppermint* Frazer⁶⁰⁴ derrotó a Locche, *Pambelé* derrotó a *Peppermint*, lo tenemos de campeón mundial, Colombia, verraca, recuerdo que *Pambelé* dijo:

—No pude ganarle a Locche porque no es boxeador sinó bailarín. Pero a *Peppermint* Frazer le ganaré porque él sí sabe boxeo valiente, el panameño.

Preciso. La ronda, cada nombre a su turno, ahora son *Kid Pambelé* y Valdés y Clemente Rojas, a Pérez⁶⁰⁵ le brilla la medalla que trajo de las olimpiadas de Munich; dan duro, se les reconoce, ¡pero!

Jairo se ponía guantes en algunas rabias, a brincarle al bulto de arena colgao en el cuarto de atrás después del tallercito, en un rincón onde el sol le caía de tarde en tarde.

—¡Tas-tas-tas, hombre a la lona!

Iba tumbando a los rivales que le hacían fila, volaba al techo el muñeco de cabuya y trapo, ese muñeco era lo que él aborrecía, empezando por el teniente abusivo.

No digo que no, puede ser. Tanto como olvidarse de Gardel o abandonarlo... Pero los ídolos tienen fallas. Cuando dijeron que *El Rey* cantaba a los azules poderosos por interés, Jairo dijo:

—¡Pendejos, Gardel perteneció al partido socialista argentino!

Se puso a remascar vainas y desconetó la radiola, por tres días no le oímos sus milongas ni sus tangos, puso un trapo negro sobre la talla chambuscada.

—¿Ya no le gusta *El Rey*, profesor?

—Me hace falta.

—¿Entonces?

Juntó libros y revistas y recortes y los fue repasando, estos mismos que llevo en el paquete, mírenlos. Entonces sí, Jairo nos leía lo que lo atacaba:

En este camino de juego, que tantas veces ha sido su ruina, Gardel encuentra su tabla de salvación francesa al conocer en Niza a la baronesa Sally de Wakefield, también

^a [Se conserva el punto que aparece en los manuscritos, aunque en TB se registra coma].

conocida como Madame Chesterfield, por ser dueña de la fábrica de cigarrillos Craven, propiedad de su difunto marido. Esta anciana noble inglesa, con la cual Gardel trataba de mostrarse lo menos posible para evitar las cachadas de sus amigos y el mote de Cafisho⁶⁰⁶ que le endilgaron los empleados del *Florida*⁶⁰⁷, fue la que motivó el cambio de situación de Gardel, financió sus primeras películas en Francia, distribuidas por la Paramount, pero de productores anónimos, y gestionó luego su ida a los Estados Unidos.

Todas las tardes, a cierta hora, Gardel desaparecía de su departamento para atender a la viuda Chesterfield, quien luego solía, en las épocas de filmación, irlo a buscar a los estudios de Joinville. Todas las versiones coinciden en describirla como petisa y obesa, pintarrajeada y cuajada de costosas joyas. A veces caía Gardel con ella a una rueda de amigos y exclamaba: «Muchachos, ¡el bagayo⁶⁰⁸!», (testimonio de Israel Chas de la Cruz⁶⁰⁹). A su vez, Imperio Argentina⁶¹⁰, quien filmó con él en Francia, le dijo un día que se apareció en los estudios con un imponente Rolls Royce negro regalo de la Wakefield: «¿Es que te has vuelto funerario de tanto andar con las viejas?».

Jairo repasaba uno a uno los retratos, los enderezaba o los torcía, iba diciéndoles:

—¡Pero, viejo!

—¿Es que ya no me querés como antes?

—Mirate, lindo como siempre... ¿Vos en esas?

—¡Carlos!

Hasta se atrevía con los chismes que le hicieron. Óiganlos, mala leyenda de este Dios:

Además, de la nómina de las víctimas, el nombre de Corpas⁶¹¹ fue eliminado. A la madre se le dijo que era para evitar que cobrara el dinero que el gobierno colombiano repartió entre los herederos de las víctimas, con lo producido en la colecta pública. Este argumento, evidentemente, carece de consistencia, ya que poco le hubiera tocado a la madre, y con la misma excusa se le podría haber eliminado de la lista a cualquier otro. Por otra parte la supresión fue anterior a la colecta. Después se dijo que Gardel lo había contratado como secretario en esa recorrida, lo cual tampoco es consistente, ya que Gardel viajaba con todo el personal, necesario para atender sus relaciones públicas, por cuenta de sus empresarios. En vista de esto, se dijo que Corpas viajaba como ayudante para transportar valijas y bultos. Esto tampoco convence, ya que tales transportes suelen estar a cargo de la compañía de aviación y personal de los hoteles. Se conserva una foto de Gardel y Corpas tomados de la mano, y lo demás es otro misterio gardeliano que se esfuma en la leyenda negra.

Pero Jairo se arrepentía, abrazaba en el aire la figura del Zorzal, brillaba sus retratos, volvía a la mecedora regalo de *Las Tías*.

O a la chonta empezada, a la madera empezada, al taco de billar, a la calle, ese el mundo de nosotros. Baile con esta, saque a la otra, tómese la última, repetí el cacho que te sucedió, echale cinco al piano y que gire *Arrabal amargo*, pasaban las horas nos quedábamos hasta el tabreteo.

—¿Vaslle damone?⁶¹²

—No goten.

—Yo pocotam.

—Yo goten cocin sospe.

—¡Mosva dosto!

Jairo nos tiraba sin habla sus billetes, seguía como protegido, como quien sabe que puede poner pleito porque un hermano grandote lo va a defender, ¿lo tenía? Siete, sus cuchillos camorreros, y los otros, llamaos Los Siete Macabeos por una oración que *La Bruja* rezaba a Pascasio, ¿les conté?

Aunque esta oración es pa quitar la sal o mala suerte a tiendas o negocios, ella veía en todo su negocio, gran negocio ese del corazón. Pues cogió la hoja santa el dieciocho de abril a las doce de la noche, ya pa entrar el diecinueve, en número de hojas jechas, pensando con fe mientras las desgajaba p'arriba rezando.

—«Yo te cojo planta sagrada con el objeto de que Pascasio no me abandone, y con el poder de los siete Macabeos: Judas, Matías, Eleázar, Simón, Otoniel, Juanario, Juvenal».

Y clave las siete hojas con espinas de limón en forma de cruz y repitiendo un Macabeo en cada hoja clavada.

Sí, Jairo. Esa seguridá fastidiosita del que tiene un secreto de las cosas, el bunde de todos con él por aquellos entonces, la lambonería, buscar amigos nuevos, ¡pa qué! Pa volver a sus soleduras y sus encierros, o a callar conmigo y con cualquier otro. Aquella vez...

Jairo recostao en el nido, cruzaos los brazos bajo la nuca, cruzadas las piernas, hablando pasito, siempre solo aunque estuviera acompañao. *Las tías*, las primeras vainas, su tristeza. Yo le veía mover los labios sin oír palabra, pelaos los ojos contra el techo, el cachinegro junto a su garganta como un crucifijo.

—Si uno pudiera componer los pasos...

—¿Qué decís?

—Si uno pudiera... ¡Nada, hombre!

A mediooírse el lonpley, a medioverse las cosas, me parece que estaba llorando.

Pero la marca viene desde antes, ¿no? Yo puse volumen cuando el tocadiscos le jaló a «El Choclo», *Luna en los charcos, candengue en las caderas / y un ansia fiera en la manera de querer*. Por su lao cada uno, él en sus asuntos, yo en los míos, ningún remedio podía remendar las cosas rotas.

Cortucha, Eduvigis, la brega, tanta cosa pa olvidar, tanta cosa pa caer en la cárcel, tanta cárcel pa caer en esto, ya sin nada por delante.

No me digan, uno empieza a acabarse desde que empezó, ¡rueda la bola, escojan su número, señores! *¿Qué culpa tiene la sapa / si el sapo brinca y se estaca?*⁶¹³, apuesten a la suerte, gira la ruleta, cae el palo y mata al hombre y el hombre no dice nada...

Jairo allí sobre el nido, la punta de *El Desconocido* señalando su garganta, los ojos abiertos al techo como ensayando la muerte. Nadie sabe nada de nada, uno preguntándose a lo bobo, ¿qué diablos puede saber el hombre? Tal vez sabe que tiene que morir.

¿Ustedes en sus andanzas no han tirao piedra a un avispero? Ni avispas los recuerdos, picazón y cantidá, runflas y runflas. ¿Cómo va a estar uno solo si tiene los recuerdos al lao? A Eusebio Morales lo acobardaban los recuerdos de Balandú, de Piedá Rojas, se escondía en la pieza de Pascasio.

—¡Espantámelos, ve!

—¿A quiénes?

—¡Ellos!

Ni avispas. Eusebio, muchos se mataban, epidemia el suicidio, por lo menos se

enfrentaban al otro lao azaroso. Ahora, dígame: ¿no será un cobarde el guapo? Si busca tanto la muerte le tendrá miedo a la vida, también le da miedo suicidarse; entonces viene a caer en tramposo porque busca a lo condenao quién le haga el favor.

Dijera cómo ocurrió, dijera.

—¡El que miente a Espinosa va a ganarse un chuzón!

Lo decía con ganas de chuzar, *El Desconocido* aguardando su hora.

—¿De quién será?

—¿Qué?

—*El Desconocido*.

Después de vivir viene la amargura. Y después de matar. ¿Ve esas mariposas? Llegan buscando la luz, no dan un brinco en las velas si alguno las prende.

Tranquilos, el último en «El Patio del Tango»⁶¹⁴, hay qué deshacer los pasos al regresar como los difuntos aburridos, ¿no han oído que vuelven mientras se acomodan? Allá se mantenía a lo último *El Pibe Campos*, en «El Patio del Tango», cantaba y tocaba su guitarra, hasta que:

—¡*El Pibe* tuvo un accidente!

Corrió la bola de que lo atacaron y lo empujaron a un charco pedregoso del río, en el hospital se acompañó con aquel punteo de guitarra sin culpar a nadie, y en el catre echó cuatro canciones, la última se le vino con una bocanada de sangre.

—Despídanme de los otros...

Se fue yendo sin neciar, así debe ser. Que lo empujaron desde unas piedras... Tipazo *El Pibe*, ese tenía qué ser su remate...

A Eduardo Arolas lo mataron, Susy Leiva⁶¹⁵ 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 manera buena de irse. Yo, ¿qué? Moviendo la cola no más por espantar moscos, *Se terminaron para mí todas las farras, / mi cuerpo enfermo no resiste más.*⁶¹⁶

No, no era de aquella época del «Fantasio»⁶¹⁷, en «Fantasio» compuso Andrés Falgás⁶¹⁸ sus mejores tangos. *Sin lágrimas*⁶¹⁹, lo conocen, *No sabes cuánto te he querido...* Letra y música de él, conversábamos aquellas noches, le pusieron el ojo morao, ¡la señora! Ella también salió con su ojo morao, el amor puede golpiar, endiablando siempre.

Un momento, cosas del sumario. Momento.

¿O? oigan la ruidazón, todo eso. En alguna parte quedó atrapao un ratón, castigan a un perro, caen palos, palos, lapos, pos, nace un niño. Y ese avión trasnochao Édgar Poe Restrepo, ¡traz-traz-traz!, el F-31 contra el «Manizales», ¡Gardel al horno! Lea el recorte, léalo usted si quiere, yo no puedo, arden los ojos, la cabeza voltea, duele la vida.

Qué tristeza más triste, más tristísima,

qué desolada soledad tan triste.

Qué soledad más sola, más solísima,

qué triste soledad tan desolada

tenía esa palabra: triste, sola.

A Édgar lo mató Muriel, lo defendió Humberto Carrasquilla⁶²⁰, era amigo de Édgar, estuvimos todos en la Audiencia, habló de que Édgar buscaba siempre la muerte, era como su misma vida... Después Humberto también se mató, balazo a la sien, en el «Café Nacional» onde hablaba con nosotros, ¡ese era un orador!, tiempos de Gaitán...

No es raro, señores, tuve mis amigos, Édgar fue amigo en las noches de luces, él tenía veintitrés años, no hay derecho a morir a los veintitrés años. Y aguas que se sueltan, el ruido, digo, y pájaros y juguetes y gritos, ¡al ladrón!, carreras, otro disparo, sirenas, atracos, muertos, ¡la muerte, señores, paso a doña Muerte!

¡No faltaba más! La muerte asusta si llega de sopetón, cuando se viene arrimando a cada rato no se ve tan asustadora, acaba siendo parte de la vida. Déjeme desvariar, yo seguía sin miedo a morir, sin ese miedo que la gente le tiene a esto de haber nacido. Uno nace como si lo soltaran, como si lo tiraran al hoyo sin fondo. Vea, bogar sin esperar la sed, alimentarse antes de que el hambre acose, sin afanes.

Ahora pienso...

Ahora... Un día noté que los días me quedaban largos, vivir sin tropezones más serios se fue haciendo aburridor, ningún mes es pa repetirse, pensé que cada día podía ser distinto al que pasó, que precisaba arrimarse a la muerte y tocarla pa notar la sanfre en uno. Así era Pedro Canales⁶²¹, así empezó todo, señores. De no, hubiera sido distinto pa ellas, pa mí. O igual, no importa, tengo mi corazón como una güeva, la vida no pasa de ser un costalao de recuerdos. Quiero decir esto pa que lo entiendan, llegó el momento, señores.

El, claro, el asunto no es con Otilia⁶²² sinó con Pedro Canales. Tampoco, ya saben con quién. La idea nació del cuchillo *Lunes*, no, *Jueves*. ¡No, *El Desconocido*! ¿O *Lunes*? *Lunes* en cámara lenta, esquinitas del barrio... *En tu esquina rea, cualquier cacatúa / sueña con la pinta de, Carlos Gardel*⁶²³.

Nació de *Martes*. No, *Martes* era un puñal pendejo, de mal guapo, ni alcanzó a clavarse en aquel que me la hizo. Los guapos, mire, si supiera lo que es decir:

—¡Le tengo una rabia!

Animal, el hombre, ¿quién más? Ganas de hacer machadas, si no los mientan pa bien o pa mal o pa pior es como si pasaran a ser ánimas del purgatorio.

—¡Le tengo unas ganas!

Así puede hablar uno que se cree macho a otro que es macho. El guaperío y ya está armada.

—¡Le tengo unas rabias!

Así empezó lo de Torres, lo de *Juan Peleas*, lo de Espinosa, lo de Pedro Castaño, lo de tantos que revientan espalda en el barrio de los tranquilos, no busque más enviones, saber que otro se las pela y es templao.

Juan Peleas, mire, Espinosa, aquella noche se me acabó el miedo que sobraba, de allí en adelante le cogí confianza a la muerte. Campo de anchura que va la basura. Don Sata puso buena cara al destapar la última botella en su velorio.

Berriondo salir con pata torcida, la izquierda, y querer andar derecho malos caminos. ¿Tendría culequera mi ángel de la guarda?, quiero preguntar. Caminos torcidos, alma torcida, animal de ferocidades, dele que el camino es culebrero, ¡Quieta, *Gregoria*! Santa Cachira, chira, voy a demostrarles que en la vida existen ventajas, lenguachire cocoroy dantis dantis corsocora tomorrón, ¡animal feroz, estate quieto!

La vaina se me venía gorda, yo la veía venir. ¿Hechicerías?, si gustan pensar eso, tengo mi opinión. También me burlo de las oraciones, todos nos burlamos de ellas, les dije que yo las vendí, las vendí, las ven. Yo. Di. ¡Pero!

Calma, pueblo. Se juntan cosas, ¿entienden?, se juntan cosas y hacen su trabajo, yo sé que hay algo, no me cala pero sé que hay algo más allá del ancho río, perdonen ustedes, hay

algo más allá. ¿Dios?, ¡no, Dios me cae como una patada!, no debe ser él, o a lo mejor es él, ni el putas lo sabe. Pero hay una cosa, esa cosa, ¡qué verraquera!, una cosa que sabe ónde va la movida, yo también lo adivino, yo, bruto cargao de vainas, hay un punto que se las sabe todas, ¿ónde está?

Yo veía venir el ventarrón, se me salió el puelleño de Balandú, creador de brujas y diablos, veía venir la cosa encima, se los digo, no es asunto de charla.

Sí, creo que recé, ¿y qué demonios?, yo recé y quise pegarme de cualquier hilo, no importa si era hilo de araña, hay que pegarse de algo, el hombre cuelga de nada, está cayendo siempre, cayendo. Búrlesen, maestros, ¡el hombre es una cosa que cuelga!, una pelota que ya no sirve, la embarrada.

Por eso les digo. Yo cogí la oración y acabé de componerla. «La Oración del Justo Juez», sirva o no sirva ella me sirvió, digo. Larga y linda oración «La oración del Justo Juez», por ella estoy contando el cuento. Pueden irse, señores, vaya decirla aquí, borracho caído en la olla, jodido como nadie, yo la digo a las puticas, a las meseras, a esos maricas que nos están mirando, a la noche. ¡Váyasen si quieren, váyasen! Yo me quedo, o me largo. Yo, aquí, el hombre.

*José Miguel de quien te fijas, de Dios y Santa María,
del poderoso y Justo Juez, Amén.*

*Oh Justo Juez, rey de reyes
y señor de los señores,*

*que siempre reinas con el Padre,
el Hijo y el Espíritu Santo,
ayúdame, líbrame y favoréceme
de todos los que a ofenderme viniesen,
así como sacaste libre al profeta Jonás
del vientre de la ballena
y al joven Daniel del pozo de los leones.*

*Así Señor, pues que soy tu esclavo,
si mis enemigos vienen, ellos,
hombres betánicos que quieren convertir mi sangre,
que quieren quebrantar mis huesos,
piadosísimo Señor, que con ponerles
la mano se han de rendir a tierra.*

*En cualquier paja o árbol de monte sea mi cuerpo resguardado,
en la hostia consagrada ni mi cuerpo sea partido
ni mi sangre sea derramada.*

*Lazos y cadenas en mí sean cortados,
¡oh Justo Juez!: mis enemigos veo.*

¿Traen pies? No me sigan.

¿Traen boca? No me hablen.

¿Traen ojos? No me vean.

¿Traen oídos? No me oigan.

¿Traen manos? No me agarren.

¿Traen armas? No me alcancen.

Oh Justo Juez, mis enemigos veo,

*los veo venir en fila, poderosos.
 ¡Déjalos que arrimen, estoy ya protegido!
 Déjalos venir.
 Aun cuando vengan ciento uno,
 aun cuando vengan ciento dos,
 aun cuando vengan ciento tres,
 ciento cuatro, ciento cinco o ciento seis,
 aun cuando vengan ciento siete,
 ciento ocho o ciento nueve
 o ciento diez.
 A un cuando vengan ciento once o ciento doce,
 ciento quince o ciento dieciséis,
 hoy, en este día, los he de vencer.^a
 A mis pies han de caer, la barba contra el suelo.
 En la hora de mi batalla
 mi frente sea cubierta por la piedra,
 mi pecho sea librado del puñal,
 mi cuerpo sea protegido contra las balas
 y contra toda clase de metal.
 En la espada de San Cristóbal
 sea mi cuerpo resguardado,
 con el manto de María
 mi cuerpo sea tapado,
 con la leche de María mi cuerpo sea rociado,
 con la sangre de Cristo sea purificado,
 metido en el arca de Noé, arrencazado.
 La justicia tiembla y sus enemigos
 en medio de los ángeles treinta y tres.^b
 Las Once mil Vírgenes han de bajar a la tierra
 donde fuere mi batalla,
 en defensa mía, y el poderoso Juez,
 Amén.*

¡Señores! Ocurre un día, brilla en la cordillera el día que uno va viendo por la ventana, cuando... ¡Tras!, al suelo todotodotodoto.

Lo demás... *El Jefe* (Daniel Santos, vea), o *El Rey*, el único, mi compañero de cuarto, yerbita, pucho, grifa, la cosa, de la mona, chicharra, verdura, tiza, maracachafa, y un brillo de ojos en Jairo parecido al brillo del puñal, el brillo. Y una luz fija, *Lunes*, *Jueves*, otro Macabeo, *El Desconocido*, brillo negro en los ojos de gato.

El rezo en la voz más burletas que nunca, burletas duro, cambiao, pa mí, pa él, pa nadie, lo achiló la muerte de Pascasio, de Espinosa y Juana Perucha, decían que Juana Perucha *La Hermana* era su madre, o podría ser, tanto lo quería. Lo achiló la locura de *Tirano*, porque

^a *vencer*, [Se corrige error ortográfico].

^b *tres*, [Se corrige error ortográfico].

Tirano enloqueció, vieran el galope en estas calles, entre los cascos herraos las riendas en arrastre.

Mi hombre ya se acercaba al suelo y hablaba solo y leía con rabia libros y recortes de Gardel, hasta sus maderas tenían rabia con la navaja y se iba encerrando más desafiador, de ojos cambiao y manos pior de ligeras y malucas, aprendió conjuros, tomaba a pecho la rezadera mala con otra *Oración del Justo Juez*, que se reza ligero contra los enemigos cuando lo cogen apurao:

—«Al Santo Juez para defensa de mi alma y de mi cuerpo (chas-chas, tirando sus cuchillos). Si ojos traen no me vean (chas-chas), si manos traen no me agarren (chas, cinco). Si pies traen no me sigan (chas-chas, seis). Yo me encomiendo a la Cruz (¡chas!, siete, ya tenía hecha una cruz, fea cruz de aceros clavaos). A la Santa Cruz, la Santa y bella Cruz de La Verdad y al Señor de La Verdad, que mi cuerpo no sea preso ni mis carnes azotadas ni mi sangre derramada ni mi alma sea perdida, en el nombre del Padre Eterno y de La Santísima Trinidad, amén».

—¿Para quién será este cachinegro?

Me miró o iba a hablar pero la voz se calló, se calló la voz, se. Conocer a *Juan Peleas*, ver morir a don Sata, acompañar aquellas muchachas y a Pascasio y los amigos de la barra, lo de *El Puto Erizo*, lo de Espinosa, cosas que nos van llenando. Matar a un hombre... La mayor vaina que puede haber en esta tierra es seguir vivo, respirando sin con qué, al fin va quedando uno que ni sobrao de tigre.

Nada, ahora también yo hablo con Carlitos onde pueda, mi compañero de pieza. O de calle, solo él me va quedando, pa oír tangos no se necesita compañía: uno se mete en ellos como en una cama a descansar o a morir, ¿no?, a lo mejor lo dijo don Bernardo. Entiendo ahora que es la música de la soledá, pero nadie está solo si aprendió a oír tangos. Cuando veo bailar a Óscar Gato sé que somos unos pobres jiquerones que hacemos el juego sin salvación. El tango me va entrenando pa la muerte, como decía don Sata, lo que venga será el último corte.

Y Jairo, una cosa, así, metida... ¿Que hacía arreglarse las uñas? Sí, se hacía arreglar las uñas. ¿Que se cuidaba el pelo? Sí, verlo en el espejo peinándose y mirándose; ¿que braviaba por las arrugas del saco y el pantalón y las camisas? Sí, nadie le dedicaba tanto tiempo a esas pendejadas de corbatas y bufandas y zapatos y pañuelos. ¡Pero!

Momento, pues, momento, mom. Fue travieso y mató porque la vida lo hizo duro, el que se vuelve miel se lo lamben, más en estos sitios y en aquellos tiempos. ¿Quién lo igualaba en el boleo bravo y en el arriesgue de la vida y en ser hermano cuando se necesitaba ser hermano? Entonces uno olvida defectos, ¿es que el amigo tiene defectos? Allí está, déjelo o júntesele, no más. Si al amigo le gusta la mariconada, allá él, cuestión de distancias, la que va de un punto a otro. ¡Cuenta lo demás, no sé por qué dejamos pasar tantos años entendiéndolo!

El profesor lo entendió, todos en su momento lo entendieron. No que a él le importara, era hombre por sobre todo. Un hombre.

¿O me van a decir que se equivocó Juana Perucha y se equivocaron Espinosa y don Sata y Nohranegra? Pascasio lo decía, que lo diga también Pedro Castaño... Lo digo yo ahora en mi última caída. Lo repetirán sus puñales adornaos. *Lunes, Jueves, El Desconocido*, toda la guerrilla de *La Semana* y de *Los Macabeos*.

La ciudá se nos fue con él, quedamos solos en la ciudá sola. ¿Ónde los billares de las

grandes tacadas? ¿Ónde las tablas y la pista que brillaban sus zapatos combinaos en el baile fino? Maricos baratos aquellos que me siguen el rastro...

Todavía más, él nunca pidió cacao⁶²⁴, ni cuando le vacié el chorro de sangre encima, ni cuando desde mucho antes la muerte le raspó la cara... Digan lo que quieran pero no piensen que lo traicioné. Antes fue mi amigo, lo maté como amigo y sigue siendo amigo después de muerto. Brinca en este humo, brincan sus mejores momentos, desde que se apareció después de la gran guerra, desde que ensayaba sus primeros fierros y le conocimos por allá su desamparo, cosa de putería.

¿El suceso? Cuando hay silencios de un tipo, quiere decir que ese tipo no habla, que no hay palabras cerca de un hombre. Pero cuando son cuarenta silencios bravos, bueno, ¡estar allí, señores! Estar allí y no contar, las palabras nada cuentan.

El Desconocido cachinegriando, ese olor de sangre, pero más fuerte el olor de loción fina. El pelo revuelto, la bufanda manchada. Los ojos seguían siendo verdes, como sin ganas de peliar, me parece que esa vez Jairo buscaba la derrota.

Al fin supo mi hombre pa quién era *El Desconocido*, muy tarde también pa entenderlo, fue lo último que vio, sus tangos fue lo último que oyó Jairo, Gardel siguió cantando en la radiola cuando todo se fue quedando quieto. ¡Esta es la mano, se me secará mañana!

Perdón, los ojos arden, arde el trago doble, y esa luz dura echando la sombra de Lucifer contra el muro, era hombre feroz su sombra pegada, carajo, por el suelo retratos y maderas y avisitos y monigote. Él allí peliando con su muerte, viéndola por primera vez. Creo que fue la primera vez que la vio como era, muy tarde pa decírselo, muy tarde.

*Pero me jugaste sucio, sediento de venganza,
mi cuchillo en un mal rato se envainó en su corazón.*⁶²⁵

No sé si tembló en mi mano el cachinegro empuñado con fuerza, no sé nada. Por aquí están los que conocieron a Jairo, los que lo conocieron y lo quisieron pa recordarlo y no me perdonan, un hombre así no se olvida al doblar la esquina.

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. ¡Valor!, eso dicen. Miren, muy tarde averigua uno que el valor se guarda pa cuando de verdá hace falta —¿es que hace falta el valor?—, no pa estarlo pasiendo de cantina en cantina.

¿Lo otro? Carajo, también me estaría enamorando. Sangre de Jairo, sangre mía, mucha sangre corrió por el suelo. Gracias, no recibo nada, estos recuerdos son gratis. Buen viaje, yo también me levanto pero aquí me quedo, este es mi lugar, no tengo miedo a los cuchillos de esos maricas, *La Mariello*, el otro. 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.

¹ *Balmore Álvarez*: Antioqueño, gran amigo y editor de las dos primeras obras de Manuel Mejía Vallejo (Escobar, 1997, p. 56).

² *Carlos Gardel*: Célebre cantautor de tangos nacido el 11 de diciembre de 1890 en Toulouse, Francia. Hijo de Berthe Gardes. Su verdadero nombre y apellidos es Carlos Romualdo Gardes pero por motivos de su profesión de artista, adoptó y usó siempre el apellido Gardel (Morena, 2008, p. 150). Murió trágicamente en un accidente aéreo el 24 de junio de 1935 en la ciudad de Medellín. Durante toda su vida recibió varios apelativos, entre

ellos: «Zorzal Criollo», «El Francesito», «El Morocho del Abasto», y en la novela también es nombrado como «La Voz», «El Mudo», «El Mago» o «El Rey».

³ *Patojo*: Niño o muchacho muy joven (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1631).

⁴ *Vaca ladrona no olvida el portillo*: Refrán que advierte lo difícil que es corregir los errores (Muñoz & García, 1993, p. 264).

⁵ *Cachas*: Partes del mango de cuchillo, navaja, o de algunas armas de fuego (Real Academia Española, 2001, p. 259).

⁶ *Guerrilla*: Grupo pequeño donde los miembros están separados unos de otros (Real Academia Española, 2001, p. 795). En este sentido explica el nombre del estuche donde Jairo guardaba sus cuchillos.

⁷ *Alicaído*: En este contexto hace referencia a la forma ladeada de llevar el sombrero.

⁸ *Camorra*: Riña o pelea (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 378).

⁹ *Despachao*: De despachar. Forma coloquial de decir que había matado a alguien (Real Academia Española, 2001, p. 537).

¹⁰ *Ni pizca*: Expresión enfática de desacuerdo o inconformidad frente a lo dicho (Villegas, 2012, p. 220).

¹¹ *Pielroja*: Cigarrillo relleno de tabaco negro santandereano, sin filtro, envuelto en papel dulce y de forma ovalada. Creado en 1924 (Miño R., 2005, s.p.).

¹² *Callanda*: Término que hace referencia a la manera silenciosa como fumaba dicho personaje.

¹³ *Capellanía*: Término referido a la antipatía (Di Filippo, 1983, p. 137).

¹⁴ *Barájemela más despacio*: Locución verbal empleada para pedir que se diga o cuente algo con calma (García, 1991, p. 41).

¹⁵ *Se le enguaraló*: Se le enredó.

¹⁶ *Zangarretiaba*: Tocaba sin arte la guitarra.

¹⁷ *Pispas*: Linda, bonita (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1722).

¹⁸ *Fregar*: Ocasionalmente dañar, perjuicio o sufrimiento a alguien (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 998).

¹⁹ *El Abasto*: Sector donde estaba ubicada la casa comprada por Carlos Gardel (Morena, 2008, p. 106).

²⁰ *Chorear*: Robar (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 565).

²¹ *El Choclo*: Tango de Ángel Villoldo. Su partitura tuvo varias letras, la citada por Mejía Vallejo es la que adaptó el compositor argentino Enrique Santos Discépolo a una de Juan Carlos Marambio Catán (Valencia G., 2012, p. 238).

²² *Le buscaba la comba al palo*: Locución verbal referida al hecho de encontrar la mejor manera de hacer algo (García, 1991, p. 43).

²³ *Caminito*: Calle museo tradicional ubicada en el barrio de La Boca, muy importante a nivel cultural y turístico (Valencia G., 2012, p. 224).

²⁴ *Juan de Dios Filiberto*: Músico argentino, autor del tango *Caminito* junto con Gabino Coria Peñalosa (Morena, 2008, p. 269).

²⁵ *Razzano*: Cantautor uruguayo conocido como «El Oriental», conformó un dúo con Gardel en sus primeros años artísticos (Morena, 2008, p. 24).

²⁶ *Se enfurruñaba*: Se enojaba.

²⁷ *Mero*: Expresión utilizada como adverbio de cantidad (Castañeda & Henao, 2005, p. 136).

²⁸ *Mango*: Corazón (Castañeda & Henao, 2005, p. 129).

²⁹ *Ángel Vargas*: Cantautor argentino llamado «El ruiseñor de las calles porteñas» (García B., s.f.).

³⁰ *Perendengues*: Adornos innecesarios (Jaramillo R., 2009, p. 120).

³¹ *Cartama*: Río del suroeste antioqueño que desemboca en el Cauca.

³² *Tristedumbres*: Podría corresponder a la sumatoria de tristeza y pesadumbres de acuerdo con los juegos creativos del autor.

³³ *Calladera*: Manera coloquial para referirse al silencio.

³⁴ *Nochero*: Mueble pequeño contiguo a un costado de la cama.

³⁵ *Catre*: Pequeña cama para una sola persona (Real Academia Española, 2001, p. 327).

³⁶ *Verraca*: «Difícil de resolver» (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 2148).

³⁷ *Tocadiscos*: Aparato empleado para escuchar discos de gramófono (Real Academia Española, 2001, p. 1484).

³⁸ *Azonzo*: Viene de *zoncera*. Significa aturdido, bobo (Jaramillo R., 2009, p. 165).

³⁹ *Chontas*: Tipo de palma con el tronco cubierto de espinas; su fruto es comestible (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 563).

-
- ⁴⁰ *Chicha*: Bebida alcohólica producida por la fermentación de ciertos cereales, tubérculos o frutas (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 511).
- ⁴¹ *Carambolas*: Lance de juego en el billar en el que una bola toca otras dos (Real Academia Española, 2001, p. 302).
- ⁴² *Mario Criales*: Reconocido billarista nacido en Aracataca (Roca, J. M., 2001).
- ⁴³ *Putiaderos*: De *puteadero*. Manera vulgar de referirse a los burdeles (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1790).
- ⁴⁴ *La Plaza*: Construida en 1894 por iniciativa del señor Carlos Coriolano Amador. Constituyó un foco importante de la vida comercial y nocturna de Medellín (Valencia G., Vol. 1, 2011, p. 339).
- ⁴⁵ *Sestiaderos*: De *sesteadero*. Lugar donde reposa el ganado a la sombra (Real Academia Española, 2001, p. 1397).
- ⁴⁶ *Doctor López*: Alfonso López Pumarejo, presidente colombiano en los períodos 1934-1938 y 1942-1945 (Miranda, Vol. 3, 2003, p. 341).
- ⁴⁷ *Jorge Eliécer Gaitán*: Líder del Partido Liberal asesinado el 9 de abril de 1948, momento conocido en la historia nacional como *El Bogotazo* (Miranda, Vol. 3, 2003, p. 276).
- ⁴⁸ *De Aguadas*: Tipo de sombrero tradicional fabricado en este municipio del departamento de Caldas.
- ⁴⁹ *Estetson* (Stetson): Sombrero de vaquero originario de Estados Unidos.
- ⁵⁰ *Panizza*: Reconocida marca de sombreros italianos.
- ⁵¹ *Calungas*: calvas, escasas de pelo (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 368).
- ⁵² *Corotos*: Objetos personales o domésticos (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 670).
- ⁵³ *Balandú*: Pueblo referencial de la zaga creada por Manuel Mejía Vallejo.
- ⁵⁴ *Zurrunguiba*: De *zurrunguear*. Tocar mal un instrumento de cuerda, especialmente el tiple o la guitarra (Sierra G., 1995, p. 355).
- ⁵⁵ *Tartarín Moreira*: Compositor antioqueño cuyos tangos fueron interpretados por importantes cantantes argentinos como Agustín Magaldi (Burgos H., 2007, p. 22).
- ⁵⁶ *Magaldi*: Cantautor argentino que murió en Buenos Aires tras una operación por una enfermedad hepática (Valencia G., 2012, p. 226).
- ⁵⁷ *Hugo del Carril*: Argentino, famoso director, actor y cantante (de la Espriella, 1997, p. 193).
- ⁵⁸ *Pedro Vargas*: Cantante exicano a quien denominaban *El Tenor de las Américas*. Grabó y cantó su tango *Amargura* (de la Espriella, 1997, p. 193).
- ⁵⁹ *¡Alabate coles que no hay frisoles!*: Frase proverbial que busca confrontar a la persona que se elogia a sí misma (Muñoz & García, 1993, p. 115).
- ⁶⁰ *Caer pa levantarse no es caer*: Expresión que anima a seguir adelante, a no dejarse derrotar (Villegas, 2012, p. 221).
- ⁶¹ *La Violencia*: Época de fuertes disputas partidistas comprendida desde 1942 hasta la década de 1960. Esta se agudizó luego del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán (Gispert, Vol. 2, 2001, p. 477).
- ⁶² *Perecosiaba*: De causar *pereque*, molestia o incomodidad (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1667).
- ⁶³ *«Este me está viendo las güevas»* (huevas): Locución verbal referida al intento de ser engañado por alguien (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 2144).
- ⁶⁴ *Coperas*: Mujeres que atienden en un bar (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 660).
- ⁶⁵ *El capacho no hace la mazorca*: Refrán que indica que las personas o las cosas no son realmente como aparentan ser (Muñoz & García, 1993, p. 163).
- ⁶⁶ *Gante*: Lienzo crudo (Real Academia Española, 2001, p. 756).
- ⁶⁷ *Entucó*: De *entucar*. Engañar a alguien a través de promesas (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 907).
- ⁶⁸ *Metelagómez*: Persona que habla mucho, entradora o que trata de aparentar (Jaramillo R., 2009, p. 99).
- ⁶⁹ *Le falta pelo pa moña*: Locución verbal referida a no tener toda la experiencia, capacidad o conocimiento frente a algo (García, 1991, p. 75).
- ⁷⁰ *Echao p'adelante* (de *echar para adelante*): Persona que progresa (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 836).
- ⁷¹ *Cubrecamas de Morroa*: Tejido artesanal propio de esta región del Sucre.

- ⁷² *Hamacas de San Jacinto*: Típico trabajo en algodón de San Jacinto, Bolívar (Miranda, Vol. 2, 2003, p. 266).
- ⁷³ *Lozas de El Carmen*: Cerámicas características de El Carmen de Viboral en el oriente antioqueño (Miranda, Vol. 2, 2003, p. 265).
- ⁷⁴ *Maderitas de Nariño*: Artesanía propia de la ebanistería y talla en madera (Miranda, Vol. 2, 2003, p. 266).
- ⁷⁵ *Caballitos de Ráquira*: Cerámica tradicional colombiana, propia del departamento de Boyacá (Miranda, Vol. 2, 2003, p. 265).
- ⁷⁶ *Sostener la caña*: Se refiere aquí a mantener la apariencia.
- ⁷⁷ *No hay que enderezar lo que torcido está bien*: Variación de «árbol que nace torcido su rama nunca endereza». Refrán que advierte que si los errores no se corrigen en la crianza, ya no habrá manera de remediarlos (Muñoz & García, 1993, p. 31).
- ⁷⁸ *Patidifuntiao*: Creación del autor que puede referirse a tener «patas de difunto» o estar próximo a la muerte.
- ⁷⁹ *Le Pera* (Alfredo Le Pera): Compositor brasilero, creador de numerosas letras de las canciones interpretadas por Gardel y de algunos libros cinematográficos (Morena, 2008, p. 130).
- ⁸⁰ *El que más subió, tenía que caer*: Variante de «el que sube como palma cae como coco». Este refrán indica que cuanto más alto ascienda alguien socialmente, más fuerte puede ser su caída (Muñoz & García, 1993, p. 192).
- ⁸¹ *El Telégrafo*: Periódico de Buenos Aires (Morena, 2008, p. 130). También figura dentro de la prensa ecuatoriana.
- ⁸² *Arrabal amargo, Mi Buenos Aires querido*: Tangos con música de Gardel y versos de A. Le Pera (Morena, 2008, p.p. 298 y 300).
- ⁸³ *El día que me quieras*: Canción con música de Gardel y versos de A. Le Pera (Morena, 2008, p. 299).
- ⁸⁴ *Confesión*: Tango con música de Enrique Santos Discépolo y letra de Enrique Santos Discépolo y Luis César Amadori, grabado por Gardel (Morena, 2008, p. 270).
- ⁸⁵ *Leguisamo solo*: Tango de Modesto Papavero compuesto en 1925. Su letra hace referencia al famoso jockey uruguayo Irineo Leguisamo, gran amigo de Gardel (Morena, 2008, p. 135).
- ⁸⁶ *Por una cabeza*: Tango con música de Gardel y versos de A. Le Pera (Morena, 2008, p. 301).
- ⁸⁷ *Ecos de la Montaña*: Estación radial de Medellín creada en 1935 donde Gardel actuó por única vez (Melo, 1996, Tomo 2, p. 684).
- ⁸⁸ *Pinchamiento*: Expresión sustantivada del adjetivo *pinchado* que significa refinado y elegante (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1703).
- ⁸⁹ *Así te quería ver*: Tango cuyo nombre es «En la calle». Compuesto por Libardo Parra Toro y grabado por Magaldi (Valencia G., 2012, p. 226).
- ⁹⁰ *El Granada*: Teatro Granada, primera edificación hecha para ser cinematógrafo y para otro tipo de eventos en la Medellín la época. Su construcción inició en 1928 (White, 2011).
- ⁹¹ *Berriendera*: Referido a *berriondo*, que se desempeña bien en una actividad (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 243).
- ⁹² *Cachivenaos*: Cuchillos con cache de cuerno de venado.
- ⁹³ *Tresrayas*: Tipo de machete antiguo de tamaño pequeño.
- ⁹⁴ *Pericas*: Arma blanca, navaja (Castañeda & Henao, 2005, p. 163).
- ⁹⁵ *Andan ya cortando ruanas / quieren acabar el baile / ya relumbran las barberas / y hasta el pedo pinta sangre*: Copla popular colombiana que originalmente dice «Andan ya cortando ruanas / quieren acabar el baile / ya relumbran las barberas y hasta el pelo pinta sangre...» (Malaret, s.f.).
- ⁹⁶ *George Raf* (George Raft) o *Yeims Cagney* (James Cagney): Actores estadounidenses que protagonizaron películas de gangsters.
- ⁹⁷ *Jombrey Bogar* (Humphrey Bogart): Reconocido actor estadounidense, protagonista de *Casablanca* y de importantes películas del denominado *Cine Negro* (Labarrère, 2009, p. 618).
- ⁹⁸ *Marlén Dietrí* (Marlen Dietrich): Actriz alemana con exitosa carrera en Estados Unidos, considerada un ícono del cine de todos los tiempos (Labarrère, 2009, p. 622).
- ⁹⁹ *Pespunteo*: Zapateo suave que se hace al bailar (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1676).
- ¹⁰⁰ *Tirar paso*: Locución verbal referida a bailar, generalmente con destreza y agilidad (García, 1991, p. 139).
- ¹⁰¹ *Camel*: Marca estadounidense de cigarrillos suaves.

- ¹⁰² *Guayaquil*: Barrio tradicional de Medellín, en él funcionó por muchos años la Plaza de Mercado. A su alrededor surgieron centros de diversión, prostíbulos, cacharrerías y sitios comerciales. Allí operó la estación principal del Ferrocarril de Antioquia (Sierra G., 1995, p. 172).
- ¹⁰³ *Señor, mientras tus plantas nazarenas (...)*: Versos del pasillo *Hacia el calvario*, con letra de León Zafir, seudónimo del antioqueño Pablo Restrepo López (Giraldo S., 1985, p. 156).
- ¹⁰⁴ *Cuán grata hubiera sido la vida mía / al calor de tu afecto, linda morena (...)*: Versos del pasillo «Al calor de tu afecto», compuesto por el Caratejo Vélez, seudónimo del antioqueño Santiago Vélez Escobar (Giraldo S., 1985, p. 42).
- ¹⁰⁵ *Mamando gallo*: Locución verbal referida al hecho de burlarse de alguien (García, 1991, p. 91).
- ¹⁰⁶ *San Félix*: Actual Avenida Oriental (Restrepo D., 1998, p. 137).
- ¹⁰⁷ *Pelón Santa Marta*: Seudónimo del compositor antioqueño Pedro León Franco Rave (Restrepo D., 1998, p. 137).
- ¹⁰⁸ *Antioqueñita*: Bambuco emblemático de la región antioqueña, considerado el segundo himno del departamento (de la Espriella, 1997, p. 140).
- ¹⁰⁹ *Marín y Franco*: Duetto conformado por Pelón Santa Marta y el sastre antioqueño Adolfo Marín (Restrepo D., 1998, p. 145).
- ¹¹⁰ *Guty Cárdenas*: Seudónimo del cantautor mexicano Agustín Cárdenas Pinel (1905-1932), quien fue víctima de una muerte violenta en un bar del Distrito Federal (Giraldo S., 1986, p. 118).
- ¹¹¹ *Que es un soplo la vida...*: Primera entrada de *Volver*, el tango más importante de la novela *Aire de tango*. Con letra de Alfredo Le Pera y música de Gardel (Pareja, 2001, p. 355).
- ¹¹² *Tirimbistimbis*: En el contexto puede significar *persona engreída*.
- ¹¹³ *Cosíámpiras*: expresión para denominar cualquier persona, animal o cosa cuyo nombre se ha olvidado (Di Filippo, 1983, p. 192).
- ¹¹⁴ *Creyéndose muy uvas*: Locución relativa a la expresión *creerse mucho*.
- ¹¹⁵ *Eran de res y de marrano*: Locución verbal referida a cohabitar con una mujer, pero gustar también de hombres (García, 1991, p. 133).
- ¹¹⁶ *Maluco*: Desagradable (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1352).
- ¹¹⁷ *Yéneral* (General): De *General Electric*, marca tradicional de electrodomésticos.
- ¹¹⁸ *Según el marrano era la horqueta*: Refrán que indica que según como es la persona, así se le trata.
- ¹¹⁹ *La adoro con un amor tan grande / ;grande a pesar de que me dio la vida! (...)*: Versos que hacen referencia al poema *A mi madre*, de Julio Flórez (1867-1923), poeta colombiano de tendencia romántica (Cortés & Noreña, 1995, p. 47).
- ¹²⁰ *Gardelizaos*: Inmersos en el ambiente gardeliano.
- ¹²¹ *Monicongos*: Muñeco pequeño llevado como amuleto (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1456).
- ¹²² *Nuncamente*: Expresión adverbial referida a *nunca* (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1511).
- ¹²³ *Como perro en misa*: Expresión referida a estas *de malas*.
- ¹²⁴ *Carteristas*: Ladrones de carteras (Real Academia Española, 2001, p. 316).
- ¹²⁵ *El hambre no tiene cara*: Expresión que puede referirse a que a la hora de una necesidad, a la gente no le importan los riesgos.
- ¹²⁶ *Benicio Restrepo*: Hermano de Nito Restrepo, uno de fundadores de la copla antioqueña, (Betancur C., s.f., s.p.).
- ¹²⁷ «*Puente Alsina*»: Tango con letra y música de Benjamín Tagle Lara, grabado por primera vez en 1926 (Pareja, 2001, p. 273).
- ¹²⁸ *Perrerías*: Manifestación de la rabia, la ira o la maldad (Real Academia Española, 2001, p. 1179).
- ¹²⁹ *Jijuemadre*: Variante de *hijuemadre*. «Persona despreciable y de malas intenciones» (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1142).
- ¹³⁰ *Sobriagua*: De *sobreaugar*. Que vence obstáculos y dificultades (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1964).
- ¹³¹ *Le tiren raya*: En el contexto puede significar «que le pongan límite».
- ¹³² *Majija*: Reconocido bailarín de tangos de Medellín, siguió la tradición de las primeras figuras (Valencia G., Vol. 1, 2011, p. 347).

- ¹³³ *Ramón Hoyos*: Ciclista antioqueño ganador de cinco Vueltas a Colombia en 1953, 1954, 1955 1956 y 1958 (Araujo V, s.f.).
- ¹³⁴ *Parque Bolívar*: Construido entre los años 1888 y 1892 en un terreno donado por el inglés Tyrell Moore, quien llegó a Antioquia como técnico contratado para asuntos de minería (Botero H., 1996, p. 171).
- ¹³⁵ *Retreta*: Concierto ofrecido en plaza pública por una banda militar o de una institución cualquiera (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1866).
- ¹³⁶ *Chotas*: Se entiende *locas* como las cabras (Real Academia Española, 2001, p. 366).
- ¹³⁷ *Lovaina*: Sector de Medellín caracterizado en años cuarenta por concentrar gran parte de la vida nocturna de la ciudad; en él abundaban el tango, la prostitución y el licor (Navia, 1997).
- ¹³⁸ *No le doy un golpe a la tierra*: Expresión que hace referencia a que hace tiempo no trabaja.
- ¹³⁹ *Las Barbaritas*: Prostitutas de Balandú que también figuran en *La Casa de las dos Palmas* y en *Tarde de Verano*.
- ¹⁴⁰ *Guineal*: Plantación de plátanos guineos (Real Academia Española, 2001, p. 1105).
- ¹⁴¹ *Tapias*: Trozos de pared hechas de una sola vez con tierra amasada y apisonada en un encofrado (Real Academia Española, 2001, p. 1450).
- ¹⁴² *Horquetiaba*: Indica que se montaba o cabalgaba sobre algo (Jaramillo R., 2009, p. 81).
- ¹⁴³ *Niguateros*: Insulto referido a quienes tenían niguas medidas en las uñas de sus pies (Jaramillo R., 2009, p. 106).
- ¹⁴⁴ *La paila mocha*: Denominación referida al infierno (Sierra G., 1995, p. 253).
- ¹⁴⁵ *Pordebajiao*: Humillado, ignorado (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1755).
- ¹⁴⁶ *Peyendo*: Expulsando pedos, ventosidades (Real Academia Española, 2001, p. 1161).
- ¹⁴⁷ *Hacha*: Instrumento que sirve para cortar y desramar (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1129). En este contexto puede significar *trabajo*.
- ¹⁴⁸ *Parranda*: Fiesta con baile y licor (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1607).
- ¹⁴⁹ *Lunguindo*: Viene de *lunga*, persona delgada y alta (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1320). En este sentido, podría significar *enflaqueciendo*.
- ¹⁵⁰ *Potrero*: Terreno dispuesto para alimentar y guardar ganado (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1762).
- ¹⁵¹ *Ferías*: lugares dispuestos para el comercio; en este caso, de ganado (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 970).
- ¹⁵² *Cambalaches*: Espacios de compraventa (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 373).
- ¹⁵³ *Chocoliando*: Según el contexto, puede significar que el maíz está brotando las mazorcas.
- ¹⁵⁴ *Finquita*: Propiedad rural de pequeña extensión (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 978).
- ¹⁵⁵ *Emparrandadas*: Persona que anda de fiesta (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 856).
- ¹⁵⁶ *Al que no ha comido carne el ñervo le sabe a gloria*: Este refrán significa que a quien le faltan ciertas cosas, las valora mucho más cuando las adquiere (Muñoz & García, 1993, p. 64).
- ¹⁵⁷ *¡Tungo, trague, tango!*: Juego de palabras empleado por el narrador.
- ¹⁵⁸ *La Ladera*: Barrio de Medellín urbanizado por Manuel J. Álvarez a finales del siglo XIX (Botero H., 1996, p. 316).
- ¹⁵⁹ *Trique*: Juego *tres en raya* (Real Academia Española, 2001, p. 1515).
- ¹⁶⁰ *Le piqué el ojo*: Acción de guiñar el ojo.
- ¹⁶¹ *Munderales*: Hace referencia a grandes cantidades.
- ¹⁶² *Machete*: Instrumento cortopunzante de un solo filo y herramienta de trabajo de los campesinos (Sierra G., 1995, p. 213).
- ¹⁶³ *Peinilla*: Machete pequeño (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1646).
- ¹⁶⁴ *¡Taque!*: Onomatopeya de un golpe (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 2015).
- ¹⁶⁵ *Amolao* (amolado): Persona que ha sufrido una desgracia (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 106).
- ¹⁶⁶ *Cordón de San Blas*: Cordón que evita afecciones de cuello y garganta, según creencia popular.
- ¹⁶⁷ *Pañar* (apañar): Limpiar u organizar.

- ¹⁶⁸ *Tunda*: Golpiza (Real Academia Española, 2001, p. 1523).
- ¹⁶⁹ *A punta de plan*: Con la hoja del machete (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1729).
- ¹⁷⁰ *Fregadera*: Molestia causada a alguien de manera insistente (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 997).
- ¹⁷¹ *Y tales y pascuales*: Expresión que corta la conversación o alude a una parte que no amerita ser repetida, porque porque el interlocutor ya la conoce (Villegas, 2012, p. 221).
- ¹⁷² *Contentona*: Mujer coqueta y casquivana (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 655).
- ¹⁷³ *A tizón boliao*: Locución adverbial referida a estar completamente desnudos (García, 1991, p. 33).
- ¹⁷⁴ *Gurbia*: En el contexto, puede significar *hambre*.
- ¹⁷⁵ *El pior pinche se lleva la mejor guayaba*: Refrán que indica que a veces el más indigno se lleva lo mejor (Muñoz & García, 1993, p. 209).
- ¹⁷⁶ *Cuchilla*: En este contexto significa enamoramiento, pareja sentimental.
- ¹⁷⁷ *Jechón*: De *jecho*. Persona de edad madura (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1215).
- ¹⁷⁸ *Comadre María Dolores / qué brutos somos los dos (...)*: Versos del punto llanero titulado *Comadre María Dolores*, del compositor bogotano Álvaro Dalmar (Giraldo S., 1985, p. 97).
- ¹⁷⁹ *Tieso y parejo*: Locución adverbial referida a hacer las cosas con constancia (García, 1991, p. 139).
- ¹⁸⁰ *Tapapinche*: Prenda masculina del traje típico colombiano.
- ¹⁸¹ *Ramaletizada*: Terminada en punta con ramas.
- ¹⁸² *Quimbas*: Sandalias rústicas usadas por los campesinos (Jaramillo R., 2009, p. 132).
- ¹⁸³ *Boquiadas*: Suspiros antes de morir.
- ¹⁸⁴ *Cumbamba*: Mandíbula inferior (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 727).
- ¹⁸⁵ *Muñeco*: Cadáver (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1483).
- ¹⁸⁶ *Camajanes*: Personas astutas que suelen beneficiarse de cierta situación. (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 371).
- ¹⁸⁷ *Espumosa*: Cerveza (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 932).
- ¹⁸⁸ *Cho* (show): Espectáculo.
- ¹⁸⁹ «*Mi noche triste*»: Tango de Samuel Castriota y Pascual Contursi, grabado por Gardel (Morena, 2008, p. 282).
- ¹⁹⁰ *Percanta*: En Argentina recibe este nombre la mujer hermosa (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1665).
- ¹⁹¹ *Jiqueriar*: De *jiquerón*. Hace referencia a la acción cometida por una persona tonta (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1225).
- ¹⁹² *Che*: Expresión de asombro o desagrado (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 504).
- ¹⁹³ *Chicaniar* (chicanear): Alardear o presumir de algo o con algo (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 511).
- ¹⁹⁴ *Luis Sandrini*: Actor cómico argentino de gran popularidad
- ¹⁹⁵ *Ninón Sevilla*: Reconocida actriz de origen cubano, popularizada en México a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta por las películas de cabarés y prostitutas (Labarrère, 2009, p. 565).
- ¹⁹⁶ *Manrique, La Toma*: Barrios donde aparecieron las primeras cantinas similares a los cafetines de Buenos Aires (Burgos H., 2007, p. 13).
- ¹⁹⁷ *La Estación Villa*: Poblado barrio de Medellín situado entre la Avenida de Greiff y la calle Barranquilla (Saldarriaga, 2014).
- ¹⁹⁸ *Gallada*: Grupo de amigos que se reúnen frecuentemente para divertirse (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1019).
- ¹⁹⁹ *Parigüeliando*: De *parihuela*, correspondiente a una plataforma de madera que sirve para transportar objetos (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1605).
- ²⁰⁰ *El Patas*: El Putas, el diablo (Sierra G., 1995, p. 257).
- ²⁰¹ *Nocheaba*: Verbo creado por el autor; hace referencia a *pasaba la noche*.
- ²⁰² *Édgar Poe Restrepo*: Poeta antioqueño asesinado a cuchillo a sus veintitrés años cuando apenas empezaba a ser reconocido como el primer romántico moderno del país (Escobar, 1997, p. 72). Este poeta fue el autor del himno de la Universidad de Antioquia.

- ²⁰³ *Qué tristeza más triste, más tristísima (...)*: Versos del poema *Segunda canción de la soledad*, versos que aparecen también al final de la novela
- ²⁰⁴ *Muriel*: El empleado judicial que asesinó al poeta Édgar Poe Restrepo en la Curva del Bosque con una pequeña navaja uñas (Aguirre, 2006).
- ²⁰⁵ *El de Allá*: Dios.
- ²⁰⁶ *Que como el humo del cigarrillo / ya se nos va la juventud...*: Versos del tango «Nubes de humo», con música de Manuel Jovés y letra de Manuel Rovero (s.a. y s.f. <http://www.todotango.com/musica/tema/580/Nubes-de-humo-Fume-compadre/>).
- ²⁰⁷ *Rubayata*: Periodista que atacó fuertemente a Manuel Mejía Vallejo y lo consideró mala influencia para los antioqueños (Escobar, 1997, p. 87).
- ²⁰⁸ *Manuel Blumen*: Cantante amigo de Manuel Mejía Vallejo (Escobar, 1997, p. 55).
- ²⁰⁹ *Las hojas de mi selva / son amarillas, / son amarillas*: Versos del poema *Las hojas de mi selva*, escrito por Epifanio Mejía (Escobar, 1997, p. 55).
- ²¹⁰ *Garzón y Collazos, El Dueto de Antaño, Carlos Julio, Obdulio y Julián*: Representantes de la música folclórica colombiana. Garzón y Collazos: dueto de música folclórica colombiana.
- ²¹¹ *José Alviar* (Alvear): Abogado y filósofo. Primero se hizo escritor y luego guerrillero del Llano (Valencia G., 2012, p. 222).
- ²¹² *Desgualtao*: Desordenado, vestido de manera descuidada (Sierra G., 1995, p. 128).
- ²¹³ *El Bosque*: Sector periférico de la ciudad donde se construyó el Bosque de la Independencia, conocido hoy como Jardín Botánico de Medellín Joaquín Antonio Uribe (s.a. y s.f. <http://www.botanicomedellin.org/nuestro-jardin/historia/1575.html>).
- ²¹⁴ *Rodaderos de Primavera*: Sitios de diversión ubicados en la vereda Primavera del municipio de Caldas (s.a. y s.f. <http://www.caldasantioquia.gov.co/institucional/Paginas/informaciondelmunicipio2.aspx>).
- ²¹⁵ *Prado*: Barrio El Prado. En la primera parte del siglo XX se constituyó como el barrio clásico de la burguesía medellinense (Botero H., 1996, p. 325).
- ²¹⁶ *El Llano, La Curva del Bosque, Las Camelias*: Lugares periféricos de Medellín reconocidos como zonas de tolerancia a finales del siglo XIX y comienzos del XX, donde la gente iba a buscar clandestinidad (Rincón, 2008).
- ²¹⁷ *El que ha de morir a oscuras aunque ande vendiendo velas*: Refrán que anuncia que las condiciones de vida no dependen de la actividad de las personas sino del destino (Muñoz & García, 1993, p. 265).
- ²¹⁸ *Tombo*: [Miembros de la policía](#) (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 2070).
- ²¹⁹ *Quinta porra*: Expresión que significa *muy lejos* (Jaramillo R., 2009, p. 131).
- ²²⁰ *Conejero*: Relativo a la gente de mal vivir (Real Academia Española, 2001, p. 418).
- ²²¹ *Tumbador a la brava*: Ladrón, estafador (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 2106). En el contexto también puede significar *violador*.
- ²²² *Metanga*: Manera despectiva para referirse a la relación sexual.
- ²²³ *Cañero*: Mentiroso (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 399).
- ²²⁴ *Comérsela*: Relativo a realizar el coito y después abandonar a la mujer (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 635).
- ²²⁵ *Chimbo*: Órgano sexual masculino (Castañeda & Henao, 2005, p. 59).
- ²²⁶ *Óscar Gato*: Consumado bailarín de tangos de Medellín en los decenios de 1930 y 1940 (Valencia G., Vol. 1, 2011, p. 347).
- ²²⁷ *Cachumbos*: Rizos del cabello (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 339).
- ²²⁸ *Flux*: Traje masculino (Real Academia Española, 2001, p. 725).
- ²²⁹ *Uaterclós* (water closet): Voz inglesa referente al inodoro.
- ²³⁰ *Marrulleros*: Astutos, tramposos, malintencionados (Real Academia Española, 2001, p. 989).
- ²³¹ *Chicote, Cachafaz*: Reconocidos bailarines de tango en Argentina (s.a. y s.f. <http://www.todotango.com/historias/cronica/313/Resena-de-bailarines-Primera-parte/>).
- ²³² *Trosques*: En el contexto puede significar «movimientos fuertes y rápidos».
- ²³³ *Polvo*: Coito (Real Academia Española, 2001, p. 1220).
- ²³⁴ *Bullangas*: Bullaranga, ruido, desorden (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 305).
- ²³⁵ *Enrique Rodríguez*: Bandooneonista, director y compositor argentino (García B., s.f.).
- ²³⁶ *El negro Piedrahita*: Afamado bailarín de tango en Medellín.

- ²³⁷ *Rodolfo Valentino*: Actor de películas mudas y bailarín de tango (Burgos H., 2007, p. 9).
- ²³⁸ *Rossi, Zuluaga, Pedernera, Distéfano* (Di Stéfano): Futbolistas argentinos.
- ²³⁹ *La Macarena*: Plaza de toros de la ciudad de Medellín, inaugurada en 1945 (Melo, 1996, Tomo 2, p. 776).
- ²⁴⁰ *El Jefe*: Apodo del músico cubano llamado Daniel Santos.
- ²⁴¹ *Beti Grable* (Betty Grable): Actriz estadounidense destacada en las décadas de 1930 y 1940.
- ²⁴² *Doroti Lamur* (Dorothy Lamour): Actriz de cine y cantante estadounidense.
- ²⁴³ *El Botecito*: Café-bar de tangos, localizado en el barrio La Milagrosa en la década de 1950 (Bustamante, 2009).
- ²⁴⁴ *Pérez Prado*: Dámaso Pérez Prado, músico cubano apodado El Rey del Mambo.
- ²⁴⁵ *Chárleston*: Baile creado en Estados Unidos y estuvo de moda en Europa a partir de 1920 (Real Academia Española, 2001, p. 989).
- ²⁴⁶ *Rocanrol* (Rock and roll): Voz inglesa que denomina un género musical propio de Estados Unidos, popularizado desde la década de 1950 (Real Academia Española, 2001, p. 1344).
- ²⁴⁷ *Tuis* (Twist): Baile muy popular que surgió en la década de 1960.
- ²⁴⁸ *Despepute*: Manera coloquial de nombrar el caos, el desorden.
- ²⁴⁹ *Casachoc* (Kazachoc): Danza ucraniana también asociada con Rusia (s.a. y s.f. <http://www.solanoinfante.com/variedades/shapkas.html>).
- ²⁵⁰ *El patapata*: Danza rítmica creada por Miriam Makeba en Sudáfrica (s.f. <https://www.youtube.com/watch?v=iktKbIKZh9I>).
- ²⁵¹ *El patacumbia*: Fusión del ritmo del patapata con la cumbia realizada por Lucho Bermúdez (s.f. <https://www.youtube.com/watch?v=bYvGtmXOjCU>).
- ²⁵² *El pispirispis*: Forma paródica de nombrar algún baile.
- ²⁵³ *Oír a Los Cuyos, o a Óscar Agudelo, Tito Cortés y Olimpo Cárdenas o a Julio Jaramillo y Alci Acosta*: Representantes de la música popular escuchada en los bares de la época.
- ²⁵⁴ *Circo España*: Lugar de espectáculos construido en Medellín a inicios del siglo XX.
- ²⁵⁵ *Negro Joaquín Mora*: Músico argentino, bandoneonista y pianista (de la Espriella, 1997, p. 465).
- ²⁵⁶ *Margarita Gotié* (Gauthier): Tango con letra de Julio Jorge Nelson y música del Negro Mora (s.a. y s.f. <http://www.todotango.com/musica/tema/682/Margarita-Gauthier/>).
- ²⁵⁷ *Bandonión, para qué nombrarla tanto, ¿no ves que está de olvido el corazón?*: Versos del tango *Ché*, bandoneón, con letra de Homero Manzi y música de Aníbal Troilo (Pareja, 2001, p. 72).
- ²⁵⁸ *Cuesta abajo*: Tango con música de Gardel y versos de A. Le Pera (Morena, 2008, p. 299).
- ²⁵⁹ *Por la vuelta*: Tango con letra de Enrique Cadícamo y música del pianista José Tinelli (Pareja, 2001, p. 267).
- ²⁶⁰ *Foto Obando*: Importante estudio fotográfico de Medellín que operó desde 1921 y logró registrar importantes acontecimientos en Antioquia hasta 1970. El archivo fotográfico más importante fue el del accidente de Gardel (Melo, 1996, Tomo 2, p. 674).
- ²⁶¹ *Barbieri*: Guitarrista de Gardel (Morena, 2008, p. 138).
- ²⁶² *Aguilar*: Guitarrista de Gardel (Morena, 2008, p. 113).
- ²⁶³ *Jijuetantas* (hijuetantas): Hijo de puta (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1142).
- ²⁶⁴ *Le daba sopa y seco*: Locución verbal referida al hecho de proporcionarle a alguien una dosis excesiva de algo (García, 1991, p. 57).
- ²⁶⁵ *«El día que me quieras»*: Película dirigida por Jhon Reinhardt y protagonizada por Gardel en 1935 (Morena, 2008, p. 224).
- ²⁶⁶ *Bunde*: Baile folclórico de la región andina colombiana que mezcla distintos ritmos populares (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 307).
- ²⁶⁷ *Lida* (Lyda) *Zamora*: Santandereana, artista de la televisión y el cine (de la Espriella, 1997, p. 321).
- ²⁶⁸ *No hay tu tía*: Expresión que enfatiza el hecho de haber llegado al límite sin nada más que hacer (Villegas, 2012, p. 220).
- ²⁶⁹ *Alberto Castellanos*: Músico argentino, colaborador de Gardel (Morena, 2008, p. 159).
- ²⁷⁰ *Golondrina con fiebre en las alas*: Verso del tango *Golondrinas*, con música de Gardel y versos de A. Le Pera (Morena, 2008, p. 300).
- ²⁷¹ *Volador pedido, volador quemao*: Variante de «volador hecho, volador quemao». Frase proverbial referida a que tan rápido como se consigue el dinero, de la misma forma se gasta (Muñoz & García, 1993, p. 270).

- ²⁷² *De Puerto Berrío a Bolombolo*: Ruta del ferrocarril que iba de esta región del Magdalena medio a este corregimiento del municipio de Venecia.
- ²⁷³ *Traganíquel*: Máquina eléctrica que funciona al insertarle una moneda (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 2083).
- ²⁷⁴ *¡El Espacio! ¡El Espectador! ¡El Diario!*: Reconocidos diarios colombianos.
- ²⁷⁵ *¡Sucesos Sensacionales!*: Periódico que circuló en Colombia entre 1954 y 1974, y hacía parte de la prensa sensacionalista (s.a. y s.f. <http://www.bibliotecapiloto.gov.co/copia-sitio/index.php/sala-de-prensa/sucesos-sensacionales-periodico-de-cronica-roja-al-servicio-de-la-comunidad>).
- ²⁷⁶ *América, Manrique, Buenos Aires, Envigao, Bermejál*: Diferentes barrios de Medellín, excepto Envigado que es un municipio.
- ²⁷⁷ *Jósten* (Holstein): Raza vacuna destacada como productora de leche.
- ²⁷⁸ *Radio Córdoba*: Emisora antioqueña de los años 1940 (Credencial Historia, 2005).
- ²⁷⁹ *Montecristo*: Seudónimo del humorista antioqueño Guillermo Zuluaga Azuero, reconocido por su programa radial *Las aventuras de Montecristo*, donde solía emplear exageraciones y chistes típicos de la región (Sierra G., 1995, p. 229).
- ²⁸⁰ *Bacanerías*: Gracias, chistes.
- ²⁸¹ *RCN*: Radio Cadena Nacional, creada por iniciativa de los hermanos Enrique y Roberto Ramírez Gaviria y Rudesindo Echavarría (presidente de Fabricato) mediante la unión de las emisoras Nueva Granada, de Bogotá, y la Voz de Medellín (Stamato, 2005).
- ²⁸² *María Victoria*: María Victoria Cervantes, actriz y cantante mexicana.
- ²⁸³ *Matilde Díaz*: Cantante colombiana, esposa del maestro Lucho Bermúdez (de la Espriella, 1997, p. 658).
- ²⁸⁴ *Óscar Hernández*: Poeta amigo de MMV (Escobar, 1997, p. 417).
- ²⁸⁵ *Quiebre*: Conquista amorosa.
- ²⁸⁶ *Alberto Aguirre*: Abogado y escritor antioqueño, cofundador de la Casa de la Cultura Antioqueña, en 1947 (Escobar, 1997, p. 413).
- ²⁸⁷ *Castro Saavedra*: Poeta y amigo de Manuel Mejía Vallejo (Escobar, 1997, p. 412).
- ²⁸⁸ *Singerman*: Posiblemente se refiera a la cantante y declamadora argentina llamada Berta Singerman.
- ²⁸⁹ *Aurita*: Hace referencia a Aura López, escritora antioqueña y entrañable amiga de Alberto Aguirre (Saldarriaga, 2014).
- ²⁹⁰ *Guillermo Angulo*: Periodista y fotógrafo amigo de Manuel Mejía Vallejo (Escobar, 1997, p. 411).
- ²⁹¹ *Jorge Artel*: Cofundador de la Casa de la Cultura de Antioquia, poeta y amigo de MMV (Escobar, 1997, p. 413).
- ²⁹² *Dora Ramírez*: Pintora antioqueña, amiga y suegra de Manuel Mejía Vallejo (Escobar, 1997, p. 420).
- ²⁹³ *Óscar Rojas*: Pintor y escultor antioqueño destacado entre los artistas que surgieron al final de la década del cuarenta y principios de la del cincuenta (Melo, 1996, Tomo 2, p. 620).
- ²⁹⁴ *La Feria de las Flores*: Festividad nacional relizada en la ciudad de Medellín desde 1957 durante los primeros días del mes de agosto (Rodríguez J., 2009).
- ²⁹⁵ *Plazuela Zea o en la de Boston*: Parques del centro de Medellín.
- ²⁹⁶ *Maturín y Ayacucho*: Calles estratégicas de Medellín.
- ²⁹⁷ *Palacé*: Carrera del centro de Medellín.
- ²⁹⁸ *Junín con La Playa*: Cruce de carrera y calle principales que desde el siglo pasado se ha constituido como un importante sitio de encuentros sociales y espacio comercial.
- ²⁹⁹ *Rodrigo Arenas*: (1919-1995). Dibujante, pintor y escultor antioqueño (Cortés & Noreña, 1995, p. 249).
- ³⁰⁰ *Jaime Sanín*: Intelectual amigo de Manuel Mejía Vallejo (Escobar, 1997, p. 412).
- ³⁰¹ *Belisario*: Belisario Betancur, intelectual contemporáneo de Manuel Mejía Vallejo con quien se reunía en torno al suplemento literario «Generación» del periódico El Colombiano. Años más tarde fue presidente del país (Escobar, 1997, p. 412).
- ³⁰² *Chocoliábamos*: Posiblemente se refiera al hecho de moverse de un lado a otro.
- ³⁰³ *Prontuario como agente la camorra, / profesor de cachiporra / malandrín y estafador*: Versos del tango *¡Chorra!*, compuesto por Enrique Santos Discépolo y grabado por Gardel (Morena, 2008, p. 271).
- ³⁰⁴ *Turca*: Borrachera (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 2110).
- ³⁰⁵ *Coliadores*: De *coliar*. Personas que logran entrar a cualquier evento sin pagar (Jaramillo R., 2009, p. 48).
- ³⁰⁶ *Gorriador*: Que va *de gorra*; o sea, a expensas de otro (Jaramillo R., 2009, p. 76).
- ³⁰⁷ *Goterero*: Persona que bebe licor a costa de otra (Sierra G., 1995, p. 165).

- ³⁰⁸ *Cualquier pintao en la paré*: Expresión referida a no ser «cualquier persona».
- ³⁰⁹ *Miel de abeja reina, infundia de gallina saraviada y raspao de concha de gurre*: Remedios basados en medicina popular (Trujillo, 1991).
- ³¹⁰ *Bombiar*: Fumar (Jaramillo R., 2009, p. 131).
- ³¹¹ *Demóscaro*: Diablo, demonio.
- ³¹² «*Aquí tuerce el rabo la marrana*»: Aquí cambia de dirección.
- ³¹³ *Chiviar* (chivear): Engañar (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 554).
- ³¹⁴ *La Bayadera, Loreto*: Barrios populares de la ciudad de Medellín donde había cafés y prostíbulos, ahora talleres de mecánica y residencias de familia.
- ³¹⁵ *Frescola* (Freskola): Nombre de gaseosa de la marca Postobón que data de los años 1920.
- ³¹⁶ *Verse completamente en la olla*: Locución verbal referida a hallarse mal en algún sentido (García, 1991, p. 71).
- ³¹⁷ *Yilé* (Gillette): Marca de una hoja de afeitar (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 2192).
- ³¹⁸ *Manuel Bravo*: Maestro de música, integrante del grupo «Los Peregrinos» al que también perteneció Mejía Vallejo (Escobar, 1997, p. 411).
- ³¹⁹ *Hernán Merino*: Intelectual amigo de MMV, ilustrador y pintor (Escobar, 1997, p. 412).
- ³²⁰ *Rosita Moreno*: Actriz española que interpreta a dúo con Gardel *El día que me quieras* en la película del mismo nombre (Morena, 2008, p. 225).
- ³²¹ *Mona Maris*: Actriz argentina, protagonizó con Gardel la película *Cuesta abajo* (Morena, 2008, p. 163).
- ³²² *Sus ojos se cerraron / y el mundo sigue andando*: Versos del tango *Sus ojos se cerraron*, con música de Gardel y versos de A. Le Pera (Morena, 2008, p. 301).
- ³²³ *Yo adivino el parpadeo / de las luces que a lo lejos / van marcando mi retorno...*: Primeros versos de *Volver* (Pareja, 2001, p. 353).
- ³²⁴ *Al Palo con Caracas*: Dirección estratégica del centro de Medellín.
- ³²⁵ *Doctor Alfonso Castro*: Médico, periodista, congresista, profesor de la Facultad de Medicina de la Universidad de Antioquia, rival literario de Tomás Carrasquilla (s.a. <http://asmedasantioquia.org/noticias/salud-y-seguridad-social/6615-el-hospital-san-vicente-en-la-literatura-100-anos-de-pequenas-grandes-historias>).
- ³²⁶ *El día de la mala racha*: Corresponde al día del accidente de Gardel.
- ³²⁷ *El Pibe Campos*: Guitarrista antioqueño llamado Alejandro Ocampo Isaza, gran intérprete de tangos, milongas, pasillos y otros géneros propios de Suramérica (Burgos H., 2007, p. 54).
- ³²⁸ *El recuerdo que tendrás de mí / será horroroso...*: Versos del tango *Confesión* (Pareja, 2001, p. 78).
- ³²⁹ *Me verás siempre golpiándote / como un malvao...*: Versos del tango *Confesión* (Pareja, 2001, p. 78).
- ³³⁰ *Mecato*: Alimento ligero que se come entre comidas (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1412).
- ³³¹ *Sol de mi vida, fui un fracasao, / y en mi caída busqué dejarte a un lao, / porque te quise tanto, tanto, que al rodar, / para salvarte solo supe hacerme odiar*: Versos del tango *Confesión* (Pareja, 2001, p. 78).
- ³³² *El verdadero amor se ahogó en la sopa*: Verso de [¡Qué va cha ché!, tango de Enrique Santos Discépolo y grabado por Gardel \(Morena, 2008, p. 287\)](#).
- ³³³ *El que quiere coger pescao tiene que mojarse el culo*: Refrán que anuncia que es preciso hacer sacrificios para conseguir lo deseado (Muñoz & García, 1993, p. 207).
- ³³⁴ *Bebistraje* (bebistrajo): Mezcla irregular de bebidas (Real Academia Española, 2001, p. 205).
- ³³⁵ *Comistraje* (comistrajo): Mezcla extravagante de alimentos (Real Academia Española, 2001, p. 406).
- ³³⁶ *Moza*: Forma despectiva de nombrar a una amante (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1474).
- ³³⁷ *Cae parao*: Locución verbal referida al hecho de tener suerte o quedar siempre bien a nivel social o político (García, 1991, p. 45).
- ³³⁸ *(La mujer...) como la mula, si no patea recula*: Refrán que destaca la tendencia de la mujer a ser caprichosa, terca o llevada de su parecer (Muñoz & García, 1993, p. 174).
- ³³⁹ *Miente al llorar, miente al reír, / miente al sufrir y al amar...*: Versos del tango *No te engañes, corazón*; de Rodolfo Sciamarella y grabado por Gardel (Morena, 2008, p. 283).
- ³⁴⁰ *¡Ni jota!*: Variante de «ni media». Locución adverbial referida a que algo se da en forma mínima o no se da en absoluto (García, 1991, p. 100).

- ³⁴¹ *Miente al jurar falsa pasión, / ¡no te engañes corazón!*: Versos del tango *No te engañes, corazón*; de Rodolfo Sciamarella y grabado por Gardel (Morena, 2008, p. 283).
- ³⁴² *Amor, tos y humo no quedan en secreto*: Refrán que advierte la poca probabilidad de ocultar estas tres situaciones.
- ³⁴³ *Me dio pájaro macuá / con seso de tominejo, / ojo de águila rial / y corazón de azulejo*: Versos de la canción «El pájaro macuá», perteneciente al género parrandero de la música popular colombiana.
- ³⁴⁴ *Rondando siempre tu esquina, / mirando siempre tu casa*: Versos del tango *Rondando tu esquina*, Compuesto en 1945 con versos de Enrique Cadícamo y música de Charlo (Valencia G., 2012, p. 231).
- ³⁴⁵ *Charlo, Julio Sosa, Agustín Irusta, Ignacio Corsini*: Músicos, entrañables amigos de Gardel (Morena, 2008, p. 204).
- ³⁴⁶ *Tista Botero*: Amigo de Mejía Vallejo, amante de los tangos y del ambiente nocturno.
- ³⁴⁷ *José Cardona*: Amigo de Mejía Vallejo, personaje popular del municipio de Jardín (s.a. y s.f. <http://www.colombia.co/wp-content/uploads/2014/09/Jardin.pdf>).
- ³⁴⁸ *Alfonso Velásquez*: Posiblemente corresponda a otro amigo del autor.
- ³⁴⁹ *Hernán Restrepo*: Reconocido cronista de Medellín que hizo del tango un importante tema de escritura (Valencia G., Vol. 1, 2011, p. 329).
- ³⁵⁰ *José Horacio*: José Horacio Betancur, escultor antioqueño y compañero de estudios de Manuel Mejía Vallejo (Escobar, 1997, p. 411).
- ³⁵¹ *Desvirolao*: Loco (Jaramillo R., p. 2009, 60).
- ³⁵² *La Típica de Francisco Canaro*: Acreditada orquesta del maestro uruguayo Francisco Canaro, gran amigo de Gardel (Morena, 2008, p. 201).
- ³⁵³ *Aníbal Troilo*: Bandoneonista, director de orquesta y compositor argentino, denominado «Pichuco» (Pinsón, s.f.).
- ³⁵⁴ *Están las aves dormidas / y las estrellas despiertas / o corteza de tronco viejo / donde yo grabé tu nombre*: Versos del bambuco *Asómate a la ventana*, del compositor Alejandro Flórez (Restrepo D., 1998, p. 193).
- ³⁵⁵ *Guarilaque*: Aguardiente. El término *guaro* probablemente está relacionado con el vocablo *guarapo* (Sierra G., 1995, p. 171).
- ³⁵⁶ *Oscar La Roca*: Gran cantor y guitarrista argentino (Palermo, s.f.).
- ³⁵⁷ *Julio Puerta*: Tahúr que fue muy reconocido en Medellín y figura en *Aire de tango* (Corbatta, s.f.).
- ³⁵⁸ *Santa Apolonia*: Según creencias populares, a ella se invoca para prevenir o curar el dolor de muelas. Es la patrona de los odontólogos.
- ³⁵⁹ *Sancocho de bocachico*: Plato típico colombiano cuya base es este tipo de pescado.
- ³⁶⁰ *Menco*: Grande (Sierra G., 1995, p. 223).
- ³⁶¹ *La pálida*: El hambre.
- ³⁶² *Club Unión*: Prestigioso club de Medellín fundado en 1894 (Melo, 1996, Tomo 2, p. 770).
- ³⁶³ *Café La Bastilla*: Lugar de tertulia de Manuel Mejía Vallejo y sus amigos (Escobar, 1997, p. 55).
- ³⁶⁴ *La Metropolitana*: Catedral basílica de Medellín.
- ³⁶⁵ *Vigüela* (vihuela): Guitarra (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 2165).
- ³⁶⁶ *Tongolele*: Exótica bailarina y actriz estadounidense.
- ³⁶⁷ *No crean que porque el indio es pobre la maleta es de hojas*: Refrán que anuncia que las cosas no son tan exageradas como parece (Muñoz & García, 1993, p. 139). En el contexto de la novela, dicho refrán explica que pese a las condiciones socioeconómicas también se puede celebrar en grande.
- ³⁶⁸ *María Félix*: Importante actriz mexicana perteneciente a la denominada *edad de oro* del cine de su país (Labarrère, 2009, p. 563).
- ³⁶⁹ *Apachurramientos*: Aplastamientos de alguien o de algo (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 214).
- ³⁷⁰ *Plata en mano y culo en tierra*: Esta frase proverbial indica que solo se acepta dinero en efectivo al momento de la negociación (Muñoz & García, 1993, p. 211).
- ³⁷¹ *Apolismao*: Tonto.
- ³⁷² *Eusebio Morales*: Personaje protagónico de *La casa de las Dos palmas*.
- ³⁷³ *Chelito Leucemia*: Personaje inspirado en las prostitutas de Jardín y Jericó (Mejía V., 1983).
- ³⁷⁴ «*La María*»: Hospital de Medellín donde llevaban los enfermos de tuberculosis (Valencia G., 2012, p. 231).

- ³⁷⁵ *Paloma, ¡cómo tosías / aquel invierno al llegar!... / como un tango te morías / en el frío bulevar*: Versos del tango *La que murió en París*, con letra de Héctor Pedro Blomberg y música de Enrique Maciel (Pareja, 2001, p. 176).
- ³⁷⁶ *Me preguntan si el olvido / me curó de ti*: Versos del tango *El adiós*, con letra de Virgilio Sanclemente y música de Maruja Pacheco Huergo. La versión más popular es de Ignacio Corsini (Pareja, 2001, p. 102).
- ³⁷⁷ *Encontré la horma de mi zapato*: Expresión referida a la pareja afectiva ideal.
- ³⁷⁸ *El que va pa viejo va pa pendejo*: Refrán que advierte que los años a su paso quitan el buen juicio (Muñoz & García, 1993, p. 269).
- ³⁷⁹ *Vidurria*: Vida alegre y sin preocupaciones (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 2154).
- ³⁸⁰ *Jetudo*: Pez de carne delicada y exquisita que abunda en algunos de los ríos colombianos (Di Filippo, 1983, p. 410).
- ³⁸¹ *Magdalena*: Río más importante de Colombia (Bernal D., s.f.).
- ³⁸² *El Porce*: Cauce fluvial que drena hacia el Magdalena (Gispert, Vol. 1, 2001, p. 19).
- ³⁸³ *Agustín Lara*: Reconocido cantautor mexicano (de la Espriella, 1997, p. 675).
- ³⁸⁴ *Azucena Maizani*: Cantautora argentina, entrañable amiga de Gardel (Morena, 2008, p. 201).
- ³⁸⁵ *Cementerio de San Pedro*: Fundado por miembros de la élite de Medellín en 1842; primero fue llamado San Vicente de Paúl y después San Pedro (Melo, 1996, Tomo 2, p. 719).
- ³⁸⁶ *Jean Barois*, «*Paris Soir*»: Periodista francés de este importante diario parisino (Morena, 2008, p. 189).
- ³⁸⁷ *Eduardo Marquina*: Periodista, poeta, novelista y dramaturgo español (Utrera, s.f.).
- ³⁸⁸ *Ulises Petit de Murat*: Poeta, periodista, dramaturgo y escritor argentino (s.f. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-broma-literaria-en-nuestros-das--max-aub-francisco-de-ayala-ricardo-gulln-carlos-ripoll-csar-tiempo-0/html/ff121e92-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.htm).
- ³⁸⁹ *La Mamma*: Canción compuesta por el cantautor y actor francés llamado Charles Asnavour.
- ³⁹⁰ *Carlos Serna*: Periodista del diario local El Colombiano y conocedor de música antigua (Pagano, 1997).
- ³⁹¹ *Julio Mafud*: Sociólogo argentino, conocedor de Gardel (Estrella, s.f.).
- ³⁹² *César Tiempo*: Seudónimo del poeta argentino llamado Israel Zeitlin (s.f. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-broma-literaria-en-nuestros-das--max-aub-francisco-de-ayala-ricardo-gulln-carlos-ripoll-csar-tiempo-0/html/ff121e92-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.htm).
- ³⁹³ «*El Diario Nacional*»: Imprenta Nacional de Colombia.
- ³⁹⁴ *Cacorrería*: Relativo a *cacorro*, a la vida homosexual (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 340).
- ³⁹⁵ *Douglas Fairbanks*: Destacado actor estadounidense de los años veinte. También fue guionista, director y productor de cine (Labarrère, 2009, p. 623).
- ³⁹⁶ *Chevalier*: Maurice Chevalier, cantante y actor de musicales franceses.
- ³⁹⁷ *Barrie*: Sir James Matthew Barrie.
- ³⁹⁸ *César Romero*: Actor estadounidense de cine y televisión, considerado un ícono de Hollywood.
- ³⁹⁹ «*La princesa de Hong Kong*»: «*La condesa de Hong Kong*», película dirigida por Charles Chaplin.
- ⁴⁰⁰ *Sin embargo, cuartito, te lo juro, nunca estuve tan triste como hoy...*: Versos del tango *Cuartito azul*, con letra de Mario Battistella y música de Mariano Mores (Pareja, 2001, p. 89).
- ⁴⁰¹ *Carta-roja*: Ron tradicional fabricado en Venezuela.
- ⁴⁰² *Errol Flin* (Flynn): Importante actor australiano que adoptó luego la nacionalidad estadounidense. Destacado por sus distintas facetas de aventurero, romántico, temerario (Labarrère, 2009, p. 624).
- ⁴⁰³ *Churchill*: Winston Churchill, primer ministro británico (Fazio V., s.f.).
- ⁴⁰⁴ *Clar Gueble* (Clark Gable): Actor estadounidense destacado en la historia del cine clásico (Labarrère, 2009, p. 624).
- ⁴⁰⁵ *Jorge Negrete*: Actor mexicano reconocido como el *cantante charro* (Labarrère, 2009, p. 563).
- ⁴⁰⁶ *Gorobetas*: Alusivo a personas u objetos torcidos o encorvados (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1055).
- ⁴⁰⁷ *Carlos Julio Ramírez*: Cantautor nacional que se autodenominó «tanguista colombiano» luego de la muerte de Gardel (Valencia G., Vol. 1, 2011, p. 328).
- ⁴⁰⁸ *Verdes como los llanos eran sus ojos / verdes como dicen que es la esperanza*: Versos del pasillo *Verdes eran tus ojos*.
- ⁴⁰⁹ *Matanciero* (matancero): Que mata y descuartiza (Real Academia Española, 2001, p. 993).

- ⁴¹⁰ *Todo gavilán tiene su cirirí*: Este refrán alude a que privilegiada que sea la posición de una persona, no escapará a las molestias de los más pequeños y despreciados (Muñoz & García, 1993, p. 122).
- ⁴¹¹ *Garufa*: Tango con letra de Roberto Fontaina y Víctor Soliño, y música de J. A. Collazo (Pareja, 2001, p. 140).
- ⁴¹² *Muñequita de trapo*: Realmente se llama *Mentira*, tango de Francisco Pracánico y Celedonio E. Flores; grabada por Gardel (Morena, 2008, p. 281).
- ⁴¹³ *Vos sabés que fuiste para mí / la luz en mi cabeza alocada*: Versos de *Mentira*, tango con música de Francisco Pracánico y letra de Celedonio Esteban Flores (Valencia G., 2012, p. 232).
- ⁴¹⁴ *Decís que te pone triste / la bruma de la ciudad: Dices que te pone triste (...)*, versos iniciales del bambuco «Cámbulos y gualandayes».
- ⁴¹⁵ *Muerganiábamos*: De *muégano*. Acción de vagar por la vida irresponsablemente (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1478).
- ⁴¹⁶ *Patialegre*: Persona a la que le gusta la diversión y las fiestas (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1627).
- ⁴¹⁷ *Parejerío*: Multitud de parejas.
- ⁴¹⁸ *Luis Carlos Meyer*: Barranquillero, cantante de porros, cumbias y boleros; exintegrante de La Sonora Matancera de Cuba (de la Espriella, 1997, p. 298).
- ⁴¹⁹ *Al que no tiene plata, / la cama lo mata; / y si tiene mujer, / se acaba, de joder*: Variante del refrán «al hombre sin plata la cama lo mata, si tiene mujer se acaba de joder, y si tiene mosa peor la cosa».
- ⁴²⁰ *El que madrugó, un talego de oro encontró*: Variante del refrán «al que madruga Dios lo ayuda».
- ⁴²¹ *No por mucho madrugar amanece más temprano*: Refrán que contrarresta el sentido de madrugar.
- ⁴²² *Morocha Argentina*: En realidad ese tango se titula *La morocha*. Su música es de Enrique Saborido y su letra es de Ángel Villoldo (Valencia G., 2012, p. 222).
- ⁴²³ *Guitarra mía*: Canción con música de Gardel y versos de A. Le Pera (Morena, 2008, p. 300).
- ⁴²⁴ *Volvió una noche*: Tango con música de Gardel y versos de A. Le Pera (Morena, 2008, p. 302).
- ⁴²⁵ *Polvos de La Madre Celestina*: Supuestos polvos empleados para conseguir un imposible; expresión relacionada con los poderes mágicos de Celestina, personaje de la obra de Fernando de Rojas.
- ⁴²⁶ *Tomín*: Miembro viril masculino.
- ⁴²⁷ *Sistema de clú (club)*: Sistema de crédito que consiste en pagar por cuotas lo que se haya comprado.
- ⁴²⁸ *Cabirol (Gabirol)*: Medicamento antigripal.
- ⁴²⁹ «*Rosa la milonguita*»: Corresponde al tango *Melodía de arrabal*, con música de Gardel y versos de A. Le Pera y Mario Battistella (Morena, 2008, p. 300).
- ⁴³⁰ *Cápsulas O.K. Gómez Plata*: Analgésico de origen colombiano de la época (s.f. <http://monteriasiglo20.tripod.com/medicamentos.html>).
- ⁴³¹ *Ni se mosquiarían*: Ni se alterarían.
- ⁴³² *Entrada por salida*: Expresión relacionada con estar poco tiempo en un lugar.
- ⁴³³ *Después, quizá mordiendo un llanto, / quedate siempre me dijiste, / afuera es noche y llueve tanto, / y comenzaste a llorar*: Versos del tango *Por la vuelta*, con letra de Enrique Cadícamo y música del pianista José Tinelli (Pareja, 2001, p. 267).
- ⁴³⁴ *Pilsen*: Reconocida marca de cerveza nacional.
- ⁴³⁵ *Zippo*: Marca de candela o yesquero para encender tabacos o cigarros.
- ⁴³⁶ *Cosas así de buenas no regalan tanto*: Variante del dicho popular «de eso tan bueno no dan tanto». Frase proverbial empleada para manifestar incredulidad ante lo que se ofrece o promete (Muñoz & García, 1993, p. 90).
- ⁴³⁷ *La Pelona*: Personaje que representa la muerte (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1654).
- ⁴³⁸ *Cutu-cutu*: Expresión para denominar el susto ocasionado por una razón detertminada.
- ⁴³⁹ *La juventud se fue, / tu casa ya no está, / y en el ayer tirados / se han quedado acobardados / tu percal y mi pasado*: Versos de *Percal*, tango de Domingo Federico con letra de Homero Expósito (Valencia G., 2012, p. 125).
- ⁴⁴⁰ *Culunguiándolo*: Columpiándolo, colgándolo.
- ⁴⁴¹ *De vereda a vereda, / de balcón a balcón*: Versos del bolero «Corazón a Corazón» (s.a. y s.f. <https://sites.google.com/site/eluruguayocarlosgardel/investigadores/ostuni-1>).
- ⁴⁴² *Cheíto Velásquez*: Eliseo Velásquez, conocido guerrillero del llano (Molano, s.f.).

- ⁴⁴³ *Lauriano*: Laureano Gómez, expresidente conservador colombiano en el período 1950-1951 (Miranda, Vol. 3, 2003, p. 348).
- ⁴⁴⁴ *Montalvo y Andrade*: Juan Montalvo y Roberto Andrade, importantes figuras políticas y revolucionarias de la historia ecuatoriana (Uribe, s.f.).
- ⁴⁴⁵ *Godos*: Forma despectiva de nombrar a los conservadores (Sierra G., 1995, p. 164).
- ⁴⁴⁶ *Uribe Uribe* (Rafael Uribe Uribe, 1859-1914): Fue la figura política más destacada del liberalismo colombiano a finales del siglo xix y principios del xx. También se destacó como orador, escritor, diplomático y agricultor antioqueño (Cortés & Noreña, 1995, p. 205).
- ⁴⁴⁷ *Benjamín Herrera*: Líder del Partido Liberal y candidato a la presidencia (Miranda, Vol. 3, 2003, p. 255).
- ⁴⁴⁸ *Camilo Torres*: (1929-1966) Sacerdote, sociólogo y revolucionario bogotano. Creó el *Frente Unido*, movimiento que proponía la unificación de los diferentes grupos populares y revolucionarios (Cortés & Noreña, 1995, p. 200).
- ⁴⁴⁹ *Acabó hasta con el nido de la perra*: Locución verbal referida al hecho de destrozarlo todo (García, 1991, p. 34).
- ⁴⁵⁰ *Noda*: Pedro Noda, cantautor bonaerense que conformó el célebre dúo con Magaldi (Valencia G., 2012, p. 234).
- ⁴⁵¹ *Pobre m'hijo, quién diría que por noble y por valiente / pagaría con su vida el sostén de una opinión (...)*: Versos de *Dios te salve m'hijo*, tango con letra de Luis Acosta García y música de Magaldi y Noda (Valencia G., 2012, p. 234).
- ⁴⁵² *Roberto Firpo*: Pianista, director de orquesta y compositor argentino que hizo importantes giras con el dueto Gardel-Razzano (Morena, 2008, p. 54).
- ⁴⁵³ *Villoldo*: Ángel Villoldo, compositor y letrista argentino conocido como «Fray Pimiento» (Pinsón, s.f.).
- ⁴⁵⁴ *Arolas*: Eduardo Arolas, bandoneonista, director y compositor argentino, conocido con el apodo de *El tigre del bandoneón* (García B., s.f.).
- ⁴⁵⁵ *Quien nísperos come / y bebe cerveza / y calza alpargates / y besa a una vieja, / ni come, ni bebe, / ni calza ni besa*: Refrán que descalifica directamente los nísperos, la cerveza, las alpargatas y a las mujeres entradas en edad.
- ⁴⁵⁶ *Reversino* (Revesina): Forma del discurso oral que consiste decir las palabras alternando el orden de sus sílabas (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1869).
- ⁴⁵⁷ *Chameplan la misaca*: Equivale a decir en *revesina* «me plancha la camisa».
- ⁴⁵⁸ *Tulundrón*: «Tolondrón, chichón, verdugón» (Sierra G., 1995, p. 328).
- ⁴⁵⁹ *Guamazo*: Golpe, puño, caída (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1076).
- ⁴⁶⁰ *Chontaduro*: Fruto muy nutritivo de un tipo de palma (Sierra G., 1995, p. 123).
- ⁴⁶¹ *Almocafre*: Herramienta usada en la minería de Antioquia (Sierra G., 1995, p. 39).
- ⁴⁶² *Mazamorriábamos*: De *mazamorrear*, es decir, extraer el oro de los yacimientos, lavándolo en una batea para separarlo de la arena (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1409).
- ⁴⁶³ *La Chocó Pacífico*: Compañía minera estadounidense que operó en el río Condoto del Chocó, de donde extrajo cuantiosas cantidades platino sin entregar al país las debidas regalías (Leal L., 2009).
- ⁴⁶⁴ *El Buen Pastor*: Centro correccional para mujeres, a cargo de las religiosas del mismo nombre (Melo, 1996, Tomo 2, p. 553).
- ⁴⁶⁵ *Pegamoi* (pegamoide): Especie de hule resistente (Real Academia Española, 2001, p. 1162).
- ⁴⁶⁶ *Titino*: Elegante (Sierra G., 1995, p. 323).
- ⁴⁶⁷ *Nones*: Vocablo referido al adverbio de negación *no*.
- ⁴⁶⁸ *Chocherías*: Referido a *chocho*, persona vieja y gastada (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 557).
- ⁴⁶⁹ *Isabel del Valle*: Novia de Gardel durante varios años (Morena, 2008, p. 151).
- ⁴⁷⁰ *Los secretos de familia quedan tejas abajo*: Variante del refrán «la ropa sucia se lava en casa».
- ⁴⁷¹ *No era capaz de quebrar un huevo*: Expresión referida a una persona incapaz de hacerle daño a alguien.
- ⁴⁷² *Chirringuitiquitico*: Variante de «chirriquitico». Supremamente pequeño (Sierra G., 1995, p. 122).
- ⁴⁷³ *La Cárcel a los hombres no hace mal*: Verso del tango *Justicia criolla*, con letra de Francisco Brancati y música de Rafael Iriarte (Pareja, 2001, p. 159).
- ⁴⁷⁴ *Alabaos* (Alabados): Composiciones musicales propias de una región que se cantan en los velorios (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 73).
- ⁴⁷⁵ *Tío Guachupecito / siéntese, siéntese, siéntese*: Canto del folclor chocono (Cifuentes R., s.f.).

- ⁴⁷⁶ «*La Mina*»: Famoso himno de rebelión de los negros cartageneros (Escobar, s.f.).
- ⁴⁷⁷ *Comer callao*: Locución verbal que alude a guardar silencio (García, 1991, p. 50).
- ⁴⁷⁸ *Tirar aguante*: Aguantar, resistir.
- ⁴⁷⁹ *Petardean*: De *petardear*. Criticar con dureza (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1678).
- ⁴⁸⁰ *Guandoca*: Cárcel (Sierra G., 1995, p. 170).
- ⁴⁸¹ *No te apures, Carablanca, / que no hay nadie quién te espere...*: Primeros versos del tango *No te apures, Carablanca*; con letra de Carlos Bahr y música de Roberto Garza (Pareja, 2001, p. 250).
- ⁴⁸² *El Penao Catorce*: Tango con música de Magaldi y Noda, y letra de Carlos Pesce (Valencia G., 2012, p. 235).
- ⁴⁸³ *En tus muros con mi acero / yo grabé nombres que quiero*: Versos del tango *Melodía de arrabal*, con letra de Mario Battistella y música de Alfredo Le Pera (Pareja, 2001, p. 218).
- ⁴⁸⁴ *Una cosa es cacariar y otra poner el huevo*: Refrán que advierte la diferencia entre hablar y actuar.
- ⁴⁸⁵ *Caruso*: Enrico Caruso, el más grande cantante de ópera de todos los tiempos.
- ⁴⁸⁶ *Terig Tucci*: Músico argentino, colaborador de Gardel (Morena, 2008, p. 159).
- ⁴⁸⁷ *Tomo y Obligo*: Tango con música de Gardel y versos de Manuel Romero (Morena, 2008, p. 301).
- ⁴⁸⁸ *Amontañerada*: Montañera, mujer del campo (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1459).
- ⁴⁸⁹ *Jamamente*: Expresión adverbial referida a *jamás*.
- ⁴⁹⁰ *Tampoco cargaba pelos en la lengua*: Expresión referida a alguien capaz de hablar con franqueza.
- ⁴⁹¹ *Salió como volador sin palo*: Salió rápidamente.
- ⁴⁹² *Comiera cuento*: Variante de «comer cuento». Locución verbal referida a creer fácilmente lo que dice la gente, a dejarse engañar (García, 1991, p. 50).
- ⁴⁹³ *Jaibaná*: Brujo de la región catía (Sierra G., 1995, p. 193).
- ⁴⁹⁴ *Achilao*: «Se usa en Antioquia en el sentido de ajado o mal vestido. “Pelado”, sin dinero» (Sierra G., 1995, p. 21).
- ⁴⁹⁵ *Churimas*: Fruto del churimo que es un árbol empleado generalmente para dar sobra en los cafetales (Di Filippo, 1983, p. 248).
- ⁴⁹⁶ *Guamas*: Fruta en forma de vaina que contiene varias semillas dulces en su interior (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1075).
- ⁴⁹⁷ *Nuevo Mundo*: Antiguo burdel de Medellín donde las mujeres podían bailar tango (Burgos H., 2007, p. 15).
- ⁴⁹⁸ *Padre Azuaje*: Personaje presente en varias obras de Balandú.
- ⁴⁹⁹ *Requetejumaos*: De *fumado*. Grado superlativo de persona loca a causa de la hierba fumada (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1010).
- ⁵⁰⁰ *Pipero*: Persona que hace mezclas con licores y con gaseosas para embriagarse (Sierra G., 1995, p. 264).
- ⁵⁰¹ *Empinaba el codo*: Acción de beber en exceso (Del Moral, 2003, p. 19).
- ⁵⁰² *Tremendidá* (tremendidad): Referido a una persona intrépida, valiente (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 2092).
- ⁵⁰³ *Caminando y miando como yegua trapichera*: Expresión referida al hecho de hacer dos cosas a la vez.
- ⁵⁰⁴ *Puro, puro, puro, yo te juro por la virtud que tienes (...)*: Conjuro colombiano para atraer el amor.
- ⁵⁰⁵ «*En lágrimas de mujer / y en cojera de perro / no hay que creer*»: Refrán que advierte sobre la capacidad de algunas personas para despertar lástima sin fundamento.
- ⁵⁰⁶ *Más tragao que media de montañero*: Exageración que alude al hecho de estar muy enamorado.
- ⁵⁰⁷ *Ya voy Toño*: Locución exclamativa empleada para manifestar inconformidad o rechazo de manera burlona (García, 1991, p. 149).
- ⁵⁰⁸ *Dios apreta pero no ahorca*: Refrán usado para aconsejar la aceptación en las dificultades sin perder la condianza en Dios (Muñoz & García, 1993, p. 97).
- ⁵⁰⁹ *Gracias a Dios que como pobres no nos falta sino lo necesario*: Variante en desautomatización de «gracias a Dios que como pobres no nos falta nada».
- ⁵¹⁰ *Caídos del zarzo*: *Loc.* Tonto, pendejo, tumbado con honda, turulato (Sierra G., 1995, p. 82).
- ⁵¹¹ *Tiempo de Upa*: Expresión que hace referencia a tiempos muy remotos.
- ⁵¹² *Copisolero*: Que bebe solo (Sierra G., 1995, p. 104).
- ⁵¹³ *El que peca y reza empata*: Refrán que justifica ciertos actos censurables a quienes suelen portarse cristianamente (Muñoz & García, 1993, p. 199).

- ⁵¹⁴ *Chimbas*: Órgano sexual femenino (Castañeda & Henao, 2005, p. 59).
- ⁵¹⁵ *Sombras nada más / sombras nada más / entre tu amor y mi amor*: Composición musical de Francisco Lomuto, con letra de José maría Contursi (Valencia G., 2012, p. 237).
- ⁵¹⁶ *El árbol de mis amores / es el árbol de las guamas: / primero flores y flores, / y después vainas y vainas*: Canto popular perteneciente al folclor colombiano.
- ⁵¹⁷ *Sibundoy*: Valle localizado en Putumayo (Ramírez & Pinzón, s.f.).
- ⁵¹⁸ *Rioverde*: Río Verde, ubicado en el Quindío.
- ⁵¹⁹ *Boedo*: Barrio de Buenos Aires donde a comienzos del siglo XX abundaron los cafetines y habitaron malevos y poetas (Valencia G., Vol. 1, 2011, p. 194).
- ⁵²⁰ *Del fondo de mi copa / tu imagen me obsesiona...:* Versos del tango *Amargura*, de Gardel y versos de A. Le Pera (Morena, 2008, p. 298).
- ⁵²¹ *La noche, que siempre fue tan amiga, / porque ya no estoy con ella / hoy se ha vuelto mi enemiga*: Versos del tango *Otra noche*, con letra y música de Rodolfo Schiamarella (Giraldo, Vol. 3, 1986, p. 152).
- ⁵²² *Al perro más flaco se le pegan las pulgas*: Refrán que indica que a las personas en desgracia suelen caerle todas las adversidades (Muñoz & García, 1993, p. 204).
- ⁵²³ *Hernando Rivera Jaramillo*: Intelectual amigo de Manuel Mejía Vallejo (Escobar, 1997, p. 412).
- ⁵²⁴ *Alberto Upegui*: Periodista antioqueño colaborador del periódico «El Sol», junto con Mejía Vallejo (Escobar, 1997, p. 420).
- ⁵²⁵ *León de Grei* (León de Greiff, 1895- 1976): Poeta representativo en los círculos literarios de Medellín y fundador de la revista *Panida* (Miranda, Vol. 2, 2003, p. 49).
- ⁵²⁶ *Juego mi vida cambio mi vida, / de todos modos / la llevo perdida*: Versos del poema *Relato de Sergio Stepanski* de León de Greiff.
- ⁵²⁷ *Barba-Jacó* (Porfirio Barba Jacob, 1883-1942): Pseudónimo del poeta antioqueño Miguel Ángel Osorio, nacido en Santa Rosa de Osos (Cortés & Noreña, 1995, p. 18).
- ⁵²⁸ *Mi mal es ir a tientas, con alma enardecida, / ciego sin lazarillo bajo el azul de enero...:* Versos del poema «Lamentación baldía», de Porfirio Barba Jacob.
- ⁵²⁹ *Guagua*: Roedor americano de carne apetitosa (Sierra G., 1995, p. 169).
- ⁵³⁰ *La Bedú* (La Bedout): Importante editorial de Medellín que tuvo sus inicios en 1887 (Melo, 1996, Tomo 1, p. 307).
- ⁵³¹ *Durante la semana / ¡meta laburo!*: Versos del tango *Garufa* (Pareja, 2001, p. 139).
- ⁵³² *Ferrocarril de Antioquia*: Importante empresa férrea inaugurada en 1914, que conectó a Medellín con el río Magdalena y otras poblaciones antioqueñas (Melo, 1996, Tomo 1, p. 343).
- ⁵³³ *Mario Rivero*: Poeta antioqueño, amigo de Mejía Vallejo (Troncoso, 1986, p. 120).
- ⁵³⁴ «*Ya no canta el gallo viejo como cantaba primero...:*» Versos de «Soy tolimense», composición del dueto Garzón y Collazos.
- ⁵³⁵ *Al pelo*: Locución adverbial que significa *muy bien* (García, 1991, p. 36).
- ⁵³⁶ *Sabaletas*: Pez de agua dulce de Colombia (Sierra G., 1995, p. 295).
- ⁵³⁷ *Agua Dios misericordia*: Expresión usada anteriormente para advertir que llegaría un fuerte aguacero.
- ⁵³⁸ *Esto no es nada*: Expresión que muestra la exageración en el intercambio conversacional respecto a ciertas hazañas (Villegas, 2012, p. 219).
- ⁵³⁹ *Mejor caer que quedar colgando*: Refrán que aconseja solucionar de una vez las situaciones problemáticas en lugar de vivir angustiado por ellas (Muñoz & García, 1993, p. 55).
- ⁵⁴⁰ *Apachurraón*: De *apachurrado*. Persona desmoralizada, sin alientos (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 124).
- ⁵⁴¹ *Julio de Caro*: Violinista que acompaña a Gardel en canciones como *Tomo y obligo* (Morena, 2008, p. 220).
- ⁵⁴² *Teatro Colón*: Ubicado en la calle Paseo Colón 161; allí realizaba Gardel periódicas sesiones de gimnasia (Morena, 2008, p. 64).
- ⁵⁴³ *Los perros muerden al que se queda atrás*: Refrán que advierte lo que le puede suceder a quienes por descuido se dejan aventajar de otros que se dedican al mismo oficio.
- ⁵⁴⁴ *No soy Carmen la de Triana*: Hace alusión a la película musical hispano-alemana *Carmen, la de Triana*; protagonizada por Imperio Argentina (Labarrère, 2009, p. 221).
- ⁵⁴⁵ *Sino la de Merimé*: Se refiere aquí a *Carmen*, novela escrita por el francés Prosper Mérimé.
- ⁵⁴⁶ *Teletímpano*: Teléfono.

- ⁵⁴⁷ *Dentro del pecho / pide rienda el corazón*: Versos del tango *Mi Buenos Aires querido*, con letra de A. Le Pera y música de Gardel (Pareja, 2001, p. 219).
- ⁵⁴⁸ *Currucutú*: Nombre vulgar dado en Antioquia a la lechuga (Sierra G., 1995, p. 114).
- ⁵⁴⁹ *Lambericas*: Personas adulatoras (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 1262).
- ⁵⁵⁰ *Inguandias*: Variación de *enguandia*. Cosa de poca importancia (Jaramillo R., 2009, p. 65).
- ⁵⁵¹ *No abras la ventana todavía, / ¡es tan vulgar el sol!*: Versos del poema «Amanecer cordial» del modernista ecuatoriano Medardo Ángel Silva (s.a. y s.f. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poetas-parnasianos-y-modernistas-0/html/000965c6-82b2-11df-acc7-002185ce6064_9.html).
- ⁵⁵² *Achira*: Semilla empleada popularmente como amuleto para el mal de ojo y para el crecimiento de los dientes (Sierra G., 1995, p. 21).
- ⁵⁵³ *Campitos*: Seudónimo de Emilio Campos, humorista colombiano que tenía gran habilidad para imitar la voces de los políticos de la época (Reyes, 2006).
- ⁵⁵⁴ *Fantasio*: Reconocido mago argentino (s.a. <http://www.nadaenestamano.com.ar/index.php?topic=1818.0>).
- ⁵⁵⁵ *Lucho Bermúdez*: Destacado músico del folclor colombiano, compositor, director, arreglista e intérprete (de la Espriella, 1997, p. 646).
- ⁵⁵⁶ *Masqueroni* (Pietro Mascheroni Crippa): Pianista italiano, maestro y director de la Ópera de Antioquia (de la Espriella, 1997, p. 307).
- ⁵⁵⁷ *José María Tena*: Director de orquesta y compositor destacado en el folclor colombiano (de la Espriella, 1997, p. 303).
- ⁵⁵⁸ *La cosa era a otro precio*: Locución verbal referida a que algo puede ser de forma más seria o violenta (García, 1991, p. 133).
- ⁵⁵⁹ «*Mujer que mete con cura, / coge rastro de mula*»: Refrán que advierte la mala suerte de la mujer si se involucra afectivamente con un cura.
- ⁵⁶⁰ *Alzaos*: Borrachos (Sierra G., 1995, p. 39).
- ⁵⁶¹ *Jalao*: Borracho (Sierra G., 1995, p. 193).
- ⁵⁶² *Río San Juan*: Importante río colombiano que sustenta la selva húmeda del departamento de Chocó (Gispert, Vol. 1, 2001, p. 31).
- ⁵⁶³ *Tusta*: Por testa: cabeza (Sierra G., 1995, p. 328).
- ⁵⁶⁴ *El que busca encuentra*: Este refrán señala en el contexto que quien provoca peleas puede ganarse serios problemas.
- ⁵⁶⁵ ¡*Métanle candela al monte, que se acabe de quemar!*: Versos iniciales de la canción popular «¡Métale candela al monte!».
- ⁵⁶⁶ *A pico de botella*: Indica beber directamente de la botella.
- ⁵⁶⁷ *Carriel*: Tipo de bolso antioqueño de cuero donde se guarda todo (Sierra G., 1995, p. 95).
- ⁵⁶⁸ *Jericuano*: Propio de Jericó, municipio del suroeste antioqueño.
- ⁵⁶⁹ *A duelo mandar doblar / las campanas del olvido*: Cambio en los versos de la canción conocida como «Fuego lento» o «Las campanas del olvido», que originalmente dice «A fuego mandan tocar / las campanas del olvido».
- ⁵⁷⁰ *Joto*: Bulto, atado (Sierra G., 1995, p. 196).
- ⁵⁷¹ *Azaff*: Alfonso Azzaf, masajista puertorriqueño, agente de Gardel quien fallece a las pocas horas (Morena, 2008, p. 184).
- ⁵⁷² *Plaja*: José Plaja, profesor de inglés de Gardel (Morena, 2008, p. 186).
- ⁵⁷³ *Flynn*: Grant Flynn, jefe de tráfico de la compañía SACO (Servicio Aéreo Colombiano) a la que pertenecía el «F 31» (Morena, 2008, p. 186).
- ⁵⁷⁴ *Mario Sarmiento Vargas*: Escritor colombiano.
- ⁵⁷⁵ *Gil Sánchez*: Alberto Gil Sánchez, intelectual contemporáneo y amigo de Mejía Vallejo (Escobar, 1997, p. 412).
- ⁵⁷⁶ *Jíqueras*: Testículos (Sierra G., 1995, p. 194).
- ⁵⁷⁷ ¡*Bienaventuraos los mansos porque los capan paraos!*: Refrán que indica que todo el mundo se aprovecha de la persona cándida (Muñoz & García, 1993, p. 43).
- ⁵⁷⁸ *Ya me estoy volviendo viejo, / ya me orino sin sentir, / ya se me arruga el pellejo: / pronto me voy a morir*: Cambio paródico de la copla popular cuyos versos dicen originalmente «Ya me estoy poniendo viejo, / ya se me acaba el vivir, / ya se me arruga el pellejo / y me meo sin sentir».
- ⁵⁷⁹ *y es febril la mirada / que errante en la sombra / la busca y la nombra*: Versos del tango *Volver* (Valencia G., 2012, p. 237).

- ⁵⁸⁰ *El tiempo viejo / otra vez vendrá... / ¡Mentira, mentira!, yo quise decirle, / las olas que pasan ya no vuelven más...: Versos del tango Volvió una noche*, con música de Gardel y versos de A. Le Pera (Morena, 2008, p. 302).
- ⁵⁸¹ *Rueda la pena de un tranvía / que solitario viste / de azul melancolía: Versos del tango La madrugada*, con música de Ángel Maffia y letra de Cátulo Casillo (Valencia G., 2012, p. 237).
- ⁵⁸² *Peronet e Izurieta: Uno de los duetos más importantes de la canción de antaño* (Vargas A., 2010).
- ⁵⁸³ *Margarita Cueto: Cantante mexicana que empezó a figurar en las grabaciones de la Víctor a comienzos del decenio de 1920* (Valencia G., Vol. 1, 2011, p. 336).
- ⁵⁸⁴ *Carlos Mejía: Cantante mexicano que hizo dúo con Margarita Cueto en grabaciones de la Víctor* (de la Espriella, 1997, p. 202).
- ⁵⁸⁵ *Edmundo Rivero: Cantante argentino, guitarrista y compositor de tangos. Recordado por su interpretación de Sur* (Pastor, s.f.).
- ⁵⁸⁶ *Sur: Tango con letra de Homero Manzi y música de Aníbal Troilo, considerado la obra más importante de Manzi* (Pareja, 2001, p. 312).
- ⁵⁸⁷ *Dora Luz: Dora Luz Echeverría, esposa de Manuel Mejía Vallejo, hija de la pintora Dora Ramírez* (Escobar, 1997, p. 420).
- ⁵⁸⁸ *Trolempura: Viene de trolempo, de tamaño descomunal* (Jaramillo R., 2009, p. 154).
- ⁵⁸⁹ *Riverol: Guitarrista de Gardel* (Morena, 2008, p. 138).
- ⁵⁹⁰ *Pérez Sarmiento: Guillermo Pérez Sarmiento, reconocido periodista colombiano (s.a. y s.f. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/adosa/adosa2a.htm>).*
- ⁵⁹¹ *Gilda con Rita Jéivor y Glen For: Película considerada otro clásico del cine, protagonizada por la estadounidense Rita Hayworth y el canadiense Glenn Ford.*
- ⁵⁹² *Amado mío: Tango en inglés interpretado por Rita Hayworth en Gilda.*
- ⁵⁹³ *El que se mete a perro lo capan parao: Refrán que recomienda no tratar de hacer lo que no se puede* (Muñoz & García, 1993, p. 204).
- ⁵⁹⁴ *Táiron Póver (Tyron Power): Actor de cine estadounidense.*
- ⁵⁹⁵ *Yoe Luis (Joe Louis): Boxeador estadounidense.*
- ⁵⁹⁶ *Arturo Godoy: Boxeador chileno.*
- ⁵⁹⁷ *Casius Cley (Cassius Clay): Boxeador estadounidense, más conocido como Mohamed Ali.*
- ⁵⁹⁸ *Chonto y Torito Antioqueño: Boxeadores colombianos.*
- ⁵⁹⁹ *Tatequieto: Acto de frenar o detener una persona o situación* (Sierra G., 1995, p. 317).
- ⁶⁰⁰ *Que el mundo fue y será una porquería, / ya lo sé: / en el quinientos seis/ y en el dos mil también: Versos del tango Cambalache*, escrito en 1935 y considerado la máxima obra de Santos Discépolo (Pareja, 2001, p. 63).
- ⁶⁰¹ *Si juego primera, pierdo; si juego tute, no gano (...): Copla popular antioqueña* (Zapata M., 2008).
- ⁶⁰² *Locche: Boxeador argentino.*
- ⁶⁰³ *Antonio Pambelé Cervantes: Boxeador colombiano conocido como Kid Pambelé.*
- ⁶⁰⁴ *Peppermint Frazer: Boxeador estadounidense.*
- ⁶⁰⁵ *Valdés, Clemente Rojas y Pérez: Antiguos boxeadores colombianos.*
- ⁶⁰⁶ *Cafisho: Proxenetá.*
- ⁶⁰⁷ *Florida: Importante cabaret de París donde debutó Gardel* (Morena, 2008, p. 100).
- ⁶⁰⁸ *Bagayo: Bulto, mujer fea* (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, p. 182).
- ⁶⁰⁹ *Israel Chas de la Cruz: Periodista y crítico de cine nacido en Buenos Aires.*
- ⁶¹⁰ *Imperio Argentina: Nombre artístico de Magdalena Nile del Río, una actriz, cantante y bailarina hispano-argentina. Protagonizó con Gardel varias películas como La casa es seria y Melodía de arrabal* (Morena, 2008, p. 221).
- ⁶¹¹ *Corpas: José Corpas Moreno, secretario personal de Gardel* (Morena, 2008, p. 184).
- ⁶¹² *¿Vaslle damone?: En revesina quiere decir «¿llevas moneda?»; este juego también se da en las siguientes líneas.*
- ⁶¹³ *¿Qué culpa tiene la sapa / si el sapo brinca y se estaca?: Cambio paródico de la canción popular El sapo y la estaca, cuyos versos dicen originalmente «que culpa tiene la estaca / si el sapo salta y se ensarta».*
- ⁶¹⁴ *El Patio del Tango: Bar emblemático de larga tradición ubicado en el barrio Antioquia; fundado en 1960 por el cantante Luis Correa y el cantor, bailarín y empresario llamado Aníbal Moncada* (Valencia G., Vol. 2, 2011, p. 348).

⁶¹⁵ *Susy Leiva*: Seudónimo de Susana Teodora Ramona Leiva, popular cantante de tangos y actriz argentina (Pinsón, s.f.).

⁶¹⁶ *Se terminaron para mí todas las farras, / mi cuerpo enfermo no resiste más*: Versos del tango *Adiós muchachos*, de Julio C. Sanders y César Vedani, grabado por Gardel (Morena, 2008, p. 266).

⁶¹⁷ *Fantasio*: Posiblemente se refiere a un bar argentino.

⁶¹⁸ *Andrés Falgás*: Destacado cantautor de tango argentino (Pinsón, s.f.).

⁶¹⁹ *Sin lágrimas*: La novela presenta un marcado cambio, pues dice este tango lo compuso Falgás pero realmente fue Charlo quien hizo la música y José María Contursi, la letra (Valencia G., 2012, p. 239).

⁶²⁰ *Humberto Carrasquilla*: Distinguido abogado del derecho penal en el ámbito nacional. Autor de *El hombre: breve ensayo filosófico* (s.a. y s.f. <http://bdigital.eafit.edu.co:8080/bdng/query/single.xsp?idregistro=1741045>).

⁶²¹ *Pedro Canales*: Relación intertextual con el cuento «La muerte de Pedro Canales», de Manuel Mejía Vallejo. Publicado por primera vez en *Cuentos de zona tórrida*.

⁶²² *Otilia*: Personaje de *El día señalado* inspirado en una prostituta (Escobar, 1997, p. 28).

⁶²³ *En tu esquina rea, cualquier cacatúa / sueña con la pinta de, Carlos Gardel*: Versos del tango *Corrientes y Esmeralda*, con letra de Celedonio Flores y música de Francisco Pracánico. La versión original tiene palabras que fueron reemplazadas posteriormente en la que musicalizó Pracánico (Pareja, 2001, p. 83).

⁶²⁴ *Pidió cacao*: Locución verbal referida al hecho de pedir ayuda, auxilio (García, 1991, p. 112).

⁶²⁵ *Pero me jugaste sucio, sediento de venganza, mi cuchillo en un mal rato se envainó en su corazón*: Versos del tango *La Gayola*, de Rafael Tiegols y Armando Tagini; grabada por Gardel (Morena, 2008, p. 277).

2.2. Bibliografía de las variantes y las notas explicativas

Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Diccionario de americanismos*. Perú: Santillana.

Botero H., F. (1996). *Medellín 1890-1950. Historia urbana y juego de intereses*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Burgos H., A. (2007). *Aquí también se canta el tango*. Medellín: Lealon.

Castañeda, L. S. & Henao S., J. I. (2005). *Diccionario de parlache*. Medellín: La Carreta Editores.

Cortés, J. F. & Noreña, M. I. (1995). *Compendio de biografías colombianas*. Bogotá: Panamericana.

De la Espriella, A. (1997). *Historia de la música en Colombia: A través de nuestro bolero*. Bogotá: Norma.

Del Moral, R. (2003). *Manual Práctico del Español Coloquial*. Madrid: Editorial Verbum.

Di Filippo, M. A. (1983). *Lexicón de colombianismos*. Vol. 1. Bogotá: Banco de la República.

Escobar Mesa, Augusto (1997). *Memoria compartida con Manuel Mejía Vallejo*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto.

García, C. (1991). *Diccionario de locuciones del habla de Antioquia*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Giraldo Suárez, D. (1985). *Cancionero para el recuerdo: Selección de canciones*. Vol. 1. Medellín: Ediciones Latinas.

_____ (1986). *Cancionero para el recuerdo: Selección de canciones*. Vol. 3. Medellín: Ediciones Latinas.

_____ (1990). *Cancionero para el recuerdo: Selección de canciones*. Vol. 6. Medellín: Ediciones Latinas.

Gispert, C. (Dir.). (2001). *Enciclopedia de Colombia*. Barcelona: Editorial Océano.

Jaramillo R., J. C. (2009). *Diccionario de antioqueñismos*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.

Labarrère, A. Z. (2009). *Atlas de cine*. Madrid: Akal.

- Melo, J. O. (Dir.). (1996). *Historia de Medellín*. Tomo 1. Bogotá: Suramericana de Seguros.
- _____ (Dir.). (1996). *Historia de Medellín*. Tomo 2. Bogotá: Suramericana de Seguros.
- Miranda, P. (Ed.). (2003). *Enciclopedia Colombia a su alcance*. Madrid: Espasa.
- Morena, M. A. (2008). *Historia artística de Carlos Gardel*. Buenos Aires: Corregidor.
- Muñoz A., C. & García Zapata, C (1993). *Diccionario fraseológico del habla antioqueña*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Pareja, R. (2001). *Late un corazón: Tangos memorables*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. Ed.22. Publisher Espasa. Madrid.
- _____ (2010). *Nueva gramática de la lengua española*. Bogotá: Espasa Calpe.
- _____ (2010). *Ortografía de la lengua española*. Bogotá: Espasa Calpe.
- Restrepo D., H. (1998). *La música popular en Colombia*. Vol. 13. Medellín: Colección Ediciones Especiales Secretaría de Educación y Cultura.
- Sierra G., J. (1995). *Diccionario folclórico antioqueño*. Medellín: Universidad de Antioquia, Extensión Cultural.
- Troncoso, M. (1986). *Proceso creativo y visión del mundo en Manuel Mejía Vallejo*. Bogotá: Procultura.
- Valencia G., A. (2011). *El universo del tango*. Vol. 1. Medellín: Academia Colombiana del Tango.
- _____ (2011). *El universo del tango*. Vol. 2. Medellín: Academia Colombiana del Tango.
- _____ (2012). *El universo del tango*. Vol. 3. Medellín: Academia Colombiana del Tango.
- Villegas, M. C. (2012, julio-diciembre). Unidades fraseológicas en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo. En: *Revista Lingüística y Literatura* (Medellín), Año 33, Número 62, 211-225.

Aguirre, A. (2006). *Tango agotado*. Recuperado el 7 de enero de 2016 de <http://www.semana.com/entretenimiento/articulo/tango-agotado/81506-3>

Araujo V., F. (s.f.). *Hoyos, Ramón*. Recuperado el 5 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/hoyramo.htm>

Bernal D., E. (s.f.). *El Río Magdalena: Escenario primordial de la patria*. Recuperado el 9 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/junio-2013/el-rio-magdalena>

Betancur C., B. (s.f.). *Declaración de amor: Del modo de ser antioqueño*. Recuperado el 5 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/betancur/berrio.htm>

Bustamante, V. (2009). *Conversaciones con Luciano Londoño López*. Recuperado el 7 de enero de 2016 de <http://festitangomedellin.blogspot.com.co/2009/02/conversaciones-con-luciano-londono.html>

Cifuentes R., J. (s.f.). *Memoria cultural del Pacífico*. Recuperado el 8 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/modosycostumbres/memoria/memo13b.htm>

Corbatta, J. (s.f.). *Manuel Mejía Vallejo habla de tango*. Recuperado el 6 de enero de 2016 de http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-9/20.REC_9_JorgelinaCorbatta.pdf

Credencial Historia (2005). *Emisoras comerciales en 1944*. Recuperado el 8 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/junio2005/emisoras.htm>

Escobar, L. A. (s.f.). *La música en Cartagena de Indias*. Recuperado el 8 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/muscar/escmus.htm>

Estrella, U. (s.f.). *El cine que entonó Gardel*. Recuperado el 9 de enero de 2016 de <http://www.todotango.com/historias/cronica/50/07-El-cine-que-entono-Gardel/>

Fazio V., H. (s.f.). *El fin de la segunda guerra mundial: o el mundo en blanco y negro*. Recuperado el 9 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/node/32639>

García B., R. (s.f.). *Ángel Vargas*. Recuperado el 5 de enero de 2016 de <http://www.todotango.com/creadores/biografia/166/angel-Vargas/>

_____ (s.f.). *Eduardo Arolas*. Recuperado el 9 de enero de 2016 de <http://www.todotango.com/creadores/biografia/23/Eduardo-Arolas/>

_____ (s.f.). *Enrique Rodríguez*. Recuperado el 8 de enero de 2016 de <http://www.todotango.com/creadores/biografia/734/Enrique-Rodriguez/>

Malaret, A. (s.f.). *Los americanismos en la copla popular*. Recuperado el 7 de enero de 2016 de <https://revistas.upb.edu.co/index.php/upb/article/viewFile/3937/3516>

Mejía V., M. (1983). *Barba Jacob*. Recuperado el 6 de enero de 2016 de http://patrimoniobibliografico.bibliotecapiloto.gov.co/manuel-mejia-vallejo/images/documentos/correspondencia_jaime_jaramillo.pdf

Miño R., L. A. (2005). *Las aventuras del indio Pielroja*. Recuperado el 5 de enero de 2016 de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1681395>

Molano, A. (s.f.). *El retaque*. Recuperado el 9 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/folclor/llano/llano3.htm>

Navia, J. (1997). *Lovaina sin bombillos rojos*. Recuperado el 6 de enero de 2016 de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-540056>

Leal L., Claudia (2009). *La compañía Minera Chocó Pacífico y el auge del platino en Colombia, 1897 – 1930*. Recuperado el 9 de enero de 2016 de <http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/622/index.php?id=622>

Pagano, C. (1997). *La Matancera y sus libros*. Recuperado el 6 de enero de 2016 de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-608167>

Palermo, A. (s.f.). *Óscar Larroca*. Recuperado el 6 de enero de 2016 de <http://www.todotango.com/creadores/biografia/778/Oscar-Larroca/>

Pastor, F. (s.f.). *Edmundo Rivero*. Recuperado el 7 de enero de 2016 de <http://www.todotango.com/creadores/biografia/634/Edmundo-Rivero/>

Pinsón, N. (s.f.). *Andrés Falgás*. Recuperado el 6 de enero de 2016 de <http://www.todotango.com/creadores/biografia/126/Andres-Falgas/>

_____ (s.f.). *Ángel Villoldo*. Recuperado el 9 de enero de 2016 de <http://www.todotango.com/creadores/biografia/51/angel-Villoldo/>

_____ (s.f.). *Aníbal Troilo*. Recuperado el 6 de enero de 2016 de <http://www.todotango.com/creadores/biografia/50/Anibal-Troilo/>

_____ (s.f.). *Susy Leiva*. Recuperado el 6 de enero de 2016 de <http://www.todotango.com/creadores/biografia/759/Susy-Leiva/>

Ramírez, M. & Pinzón, C. (s.f.). *Indígenas del valle Sibundoy*. Recuperado el 8 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/antropologia/amerindi/vallsibu.htm>

Reyes, C. J. (2006). *El teatro en Colombia en el siglo XX*. Recuperado el 8 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/revista-80>

Rincón, H. (2008). *Medellín se ilumina: La estrella del norte*. Recuperado el 7 de enero de 2016 de <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/articulo97166-estrella-del-norte>

Roca, J. M. (2001). *Soledad a tres bandas*. Recuperado el 5 de enero de 2016 de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-455512>

Rodríguez J., P. (2009). *Medellín: La ciudad y su gente*. Recuperado el 8 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/febrero2009/medellin.htm>

Saldarriaga H., M. (2014). *La salvación y conquista de Aura López son las letras*. Recuperado el 8 de enero de <http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/la-salvacion-y-conquista-de-aura-lopez-son-las-letras/13996337>

Saldarriaga, J. (2014). *Darío le canta a su vecindad, la Estación Villa*. Recuperado el 6 de enero de 2016 de http://www.elcolombiano.com/dario-le-canta-a-su-vecindad-la-estacion-villa-CFEC_316334

Stamato, V. (2005). *Días de radio*. Recuperado el 8 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/junio2005/radio.htm>

Trujillo, G. (1991). *Animales: Remedios peligrosos*. Recuperado el 6 de enero de 2016 de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-6173>

Uribe, J. de D. (s.f.). *Prosas del indio Uribe*. Recuperado el 9 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/prosa/prosa84c.htm>

Utrera, R. (s.f.). *Escritores y cinema en España: un acercamiento histórico*. Recuperado el 6 de enero de 2016 de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/escritores-y-cinema-en-espaa--un-acercamiento-histrico-0/html/ff349792-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm

Vargas A., M. (2010). *Carlos Izurieta Izurieta, el último cantor de antaño*. Recuperado el 8 de enero de 2016 de http://www.elmundo.com/portal/resultados/detalles/?idx=163103#.Vo_GxfnhDIU

White, B. (2011). *E. cine se cantaba en Medellín*. Recuperado el 17 de enero de 2016 de <http://www.universocentro.com/NUMERO21/ByronWhite.aspx>

Zapata M., J. F. (2009). *Poesía oral de carácter tradicional en la narrativa breve de Tomás Carrasquilla*. Recuperado el 7 de enero de 2016 de <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/9862/9060>

Otros recursos que no especifican autor ni fecha

Administración Municipal de Caldas (s.a. y s.f.). Recuperado el 7 de enero de 2016 de <http://www.caldasantioquia.gov.co/institucional/Paginas/informaciondelmunicipio2.aspx>

Datos biográficos (s.a. y s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/adosa/adosa2a.htm%20>

El argentino César Tiempo y sus «Versos de una...» (s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-broma-literaria-en-nuestros-das--max-aub-francisco-de-ayala-ricardo-gulln-carlos-ripoll-csar-tiempo-0/html/ff121e92-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.htm

El Bosque de la Independencia (s.a. y s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de <http://www.botanicomedellin.org/nuestro-jardin/historia/1575.html>

El Hospital San Vicente en la literatura: 100 años de pequeñas grandes historias (s.a.). Recuperado el 7 de enero de 2016 de <http://asmedasantioquia.org/noticias/salud-y-seguridad-social/6615-el-hospital-san-vicente-en-la-literatura-100-anos-de-pequenas-grandes-historias>

Entrevista a Ricardo Ostuni (s.a. y s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de <https://sites.google.com/site/eluruguayocarlosgardel/investigadores/ostuni-1>

Fantasio (s.a. y s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de <http://www.nadaenestamano.com.ar/index.php?topic=1818.0>

Humberto Carrasquilla (s.a. y s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de <http://bdigital.eafit.edu.co:8080/bdng/query/single.xsp?idregistro=1741045>

Jardín (s.a. y s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de <http://www.colombia.co/wp-content/uploads/2014/09/Jardin.pdf>

Los medicamentos y otros menjurjes (s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de <http://monteriasiglo20.tripod.com/medicamentos.html>

¡No podía faltar el «Kasachok»! (s.a. y s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de <http://www.solanoinfante.com/variedades/shapkas.html>

Nubes de humo (s.a. y s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de <http://www.todotango.com/musica/tema/580/Nubes-de-humo-Fume-compadre/>

Margarita Gauthier (s.a. y s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de <http://www.todotango.com/musica/tema/682/Margarita-Gauthier/>

Miriam Makeba – Pata pata (s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de <https://www.youtube.com/watch?v=iktKbIKZh9I>

Patacumbia – Lucho Bermúdez (s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de <https://www.youtube.com/watch?v=bYvGtmXOjCU>

Poetas parnasianos y modernistas (s.a. y s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poetas-parnasianos-y-modernistas--0/html/000965c6-82b2-11df-acc7-002185ce6064_9.html

Reseña de bailarines (s.a. y s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de <http://www.todotango.com/historias/cronica/313/Resena-de-bailarines-Primera-parte/>

Sucesos sensacionales, periódico de crónica roja al servicio de la comunidad (s.a. y s.f.). Recuperado el 17 de enero de 2016 de <http://www.bibliotecapiloto.gov.co/copia-sitio/index.php/sala-de-prensa/sucesos-sensacionales-periodico-de-cronica-roja-al-servicio-de-la-comunidad>

~3~

A PROPÓSITO DE LA TEORÍA DE LA
RECEPCIÓN DE JAUSS:
ENCUENTROS Y DESENCUENTROS EN
DOS LECTURAS DE LA NOVELA
AIRE DE TANGO (1973)
DEL AUTOR MANUEL MEJÍA VALLEJO

A propósito de la teoría de la recepción de Jauss: Encuentros y desencuentros en dos lecturas de la novela *Aire de tango* (1973) del autor Manuel Mejía Vallejo

«Aire de tango es un recorrido por amigos y épocas alrededor de Guayaquil, una canción con historia que se va haciendo a través de los espacios».

Dora Luz Echeverría

3.1. Introducción

Las distintas búsquedas biobibliográficas de Manuel Mejía Vallejo permiten encontrar una prolífica lista referencial que incluye, además de su copiosa muestra literaria, una gran cantidad de textos escritos sobre su historia, su entorno y sus obras obviamente. Estas pesquisas develan una serie de características que han posicionado al escritor como un ícono representativo dentro de la cultura antioqueña, pues ha trascendido los límites de lo regional para gozar de reconocimientos internacionales representados no solo en sus premios literarios sino también en la copiosa recepción de su obra dentro y fuera de nuestro país.

Manuel Mejía Vallejo nació el 23 de abril de 1923 en Jericó, Antioquia. Fue un hombre amante de la cultura y del arte en general; estudió dibujo, pintura y escultura en la escuela de Bellas Artes de Medellín, aunque no los culminó porque descubrió que su mayor inclinación estaba en las letras. Este escritor, que desde la edad de trece años solía escribirle a su madre extensas cartas y que aprendió a contar historias cuando escuchaba hablar a los campesinos y a los arrieros de Antioquia en las fondas de los caminos, empezó a perfilar un estilo que maduró hasta convertirse en un autor de reconocimiento.

Mejía Vallejo es sin lugar a dudas uno de los escritores más emblemáticos de Antioquia, pues encarna la vertiente andina de la narrativa colombiana contemporánea, caracterizada por una serie de símbolos desdibujados en la añoranza de la montaña. Ha sido comparado incluso con la figura de Tomás Carrasquilla y considerado por muchos como el último de los autores nacionales que narraron ese mundo rural desaparecido cuando surgieron las grandes ciudades, lo que justifica la figura de lo urbano en sus libros y representa la pérdida del paraíso. Esto explica la creación del pueblo de Balandú. Así como el Comala de Rulfo y el Macondo de García Márquez, Balandú es ese pueblo mítico correspondiente a ese microcosmos de la provincia colombiana, especialmente de la cultura paisa inherente a la

obra del autor. Inspirado en pueblos reales como Jericó y Jardín, marca con candente sello esos seres tenaces y perfilados con fuerza en la geografía y el contexto social y humano tan propio de la narrativa del autor.

Dentro de sus obras se aprecia un amplio corpus que registra las múltiples facetas escriturales, pues fue un hombre que pasó magistralmente por diversos géneros y subgéneros (poesía, coplas, décimas, cuentos, relatos, novelas, ensayos, crónicas periodísticas...) y además se reconoce como coautor de muchas muestras literarias en las que participó significativamente. Un hombre recordado por su compromiso frente al quehacer desde la lectura y la escritura, que supo tratar con estilo magistral temas de corte social, como las costumbres y el folclor de su región; conocedor del arte, la música, los procesos culturales de Antioquia, entre otros. Escribió además prólogos, epílogos y comentarios de corte crítico sobre obras literarias.

Sin embargo, a pesar de las consideraciones anteriores y del reconocimiento en el arte literario nacional, todavía hay muchos aspectos de su obra que están a la espera de estudios y valoraciones formales merecidos por sus cualidades literarias excepcionales; interés de nuevos críticos de la literatura colombiana e hispanoamericana que buscan reivindicar y proyectar su magistral legado.

El acercamiento al material biobibliográfico referenciado sobre la novela *Aire de tango* (ADT) permite rastrear hallazgos significativos sobre la obra en términos de recepción; esto gracias a que, para la crítica y los conocedores de ADT, es la obra de Mejía Vallejo más elaborada, innovadora y compleja desde el punto de vista de la estructura literaria, y por ser considerada una de las primeras novelas urbanas del país. El presente trabajo hace una breve alusión a una muestra heterogénea de ensayos, artículos de revista, de periódicos, tesis de grado, investigaciones y se detiene en la lectura de dos textos que evidencian distintos enfoques desde los cuales sus autores hicieron un acercamiento a esta novela, generando múltiples disertaciones en torno a ella.

Con base en lo anterior se hace necesario conocer, profundizar y divulgar todavía más la obra de este escritor colombiano, a través de un trabajo académico riguroso, como lo exige la aproximación crítica y el análisis filológico, que dan cuenta de un estudio más académico y completo de *Aire de tango*. La edición crítica que constituye justamente el propósito central

del abordaje de la novela permitirá una visión integradora de Mejía Vallejo y su narrativa, condición fundamental para comprender mejor su propuesta estética y la creación del universo literario de Balandú, de gran trascendencia para su obra y para la literatura colombiana contemporánea; dicho propósito además abre paso al tratamiento de múltiples líneas de sentido que configuran la variedad temática de esta novela; por una parte, sustenta el estudio del elemento musical referido a través del tango y, por otra, permite la valoración de espacios cruciales para el entendimiento de la trama narrativa, es decir, amplía la percepción sobre Guayaquil. Por esta razón es indispensable realzar todo ese trasfondo provocado por la recepción de esta novela, tomando como punto de partida aquella serie de encuentros y desencuentros planteados por dos de los numerosos lectores de *ADT*: Jorgelina Corbatta y Alberto Aguirre.

Por tanto, este artículo busca demostrar que la lectura de *ADT* no está supeditada a un solo significado sino que goza de infinitas posibilidades de interpretación dentro del horizonte cultural al que pertenece; interpretación dada en este caso a partir de la presencia del tango como género musical adoptado en Guayaquil y convertido en el hilo conductor de numerosos estudios hallados en la recepción de la misma.

3.2. Enfoque teórico

Gracias a la naturaleza cromática de la novela, es un hecho que exista una gama amplia de receptores que aprecian su creación literaria desde diversas ópticas. Algunos la han considerado una magistral obra y otros un producto más de consumo, pero todos de alguna u otra manera han pensado en su temporalidad, su historicidad y, sobre todo, en su valor estético. Es este efecto receptivo el que otorga al lector el importante papel en la comunicación literaria; el mismo que orienta el análisis desde los presupuestos teóricos de la recepción.

Para dar forma a los términos expuestos desde esta teoría, se plantea el enfoque propuesto por Hans Robert Jauss en relación con los registros de distintos materiales que conducen a la comprensión de la obra *ADT*, y que además exploran las múltiples maneras como se ha analizado la novela. En este sentido, se propone aquí un ejercicio que busca resaltar la concepción de *horizonte de expectativas* a partir de la determinación de la novela

como modelo de un sistema de análisis literario, ya que «no posee, en ningún momento, un significado acabado, sino que se incluye, como un signo más, en un horizonte cultural del que proceden los valores con que es interpretada en cada momento histórico» (Gómez R., 2008, p. 301). Así las cosas, la recepción de *ADT* desentraña los efectos comunicativos de la expresión estética que emanan de su lectura y de su estudio, y que representan ese proceso de interpretación permeado generalmente por diversos prejuicios. Lo anterior reafirma que la objetividad depende de la lectura en función del mundo en el que se habita. Y en términos de *ADT*, hay que pensar en sus hechos literarios, no conectados solo con su historia particular y diacrónica, sino con los efectos que la novela ha causado en los lectores, locales y nacionales e internacionales (Gómez R., 2008).

Desde esta óptica, se considera que la lectura de *ADT* presupone una implicación estética para los lectores que ponen en juego toda esa serie de lecturas previas que nutren la tradición de recepciones al hacer de ellas una implicación histórica. Esto ha de servir de base en la construcción de una historia literaria capaz de transmitir esa función creadora propia del receptor y transmisor de la obra desde sus múltiples perspectivas. Al respecto, dentro de las siete tesis propuestas por Jauss para la formulación de una historia literaria fundamentada en una estética de la recepción (Gómez R., 2008, p. 309) es preciso detenerse en la noción del «horizonte de expectativas» para señalar ese sistema de ideas desplegado en el ejercicio de las diferentes lecturas de la novela; lecturas que en las voces de Jorgelina Corbatta y Alberto Aguirre impiden que la recepción sea un proceso neutro, pues todo lo dicho por ellos puede convertirse en expectativa para una nueva lectura.

Ahora bien, gracias a que ese «horizonte de expectativas» es variable y susceptible a nuevas ideas afectadas por prejuicios, valores y normas estéticas, se puede pensar en *ADT* como una obra cuya recepción traza esa «distancia estética» anunciada por Jauss para advertir posibles lejanías o acercamientos entre los gustos del público y los juicios de la crítica (Gómez R., 2008, p. 309). Lo dicho sugiere una reconstrucción de preguntas a las que la novela puede responder dejando claro el cambio de ese público de otro tiempo histórico que interpretaba la obra. Así se evita el riesgo de implicar normas receptoras actuales en la comprensión de otros momentos literarios, ya que sobre la variedad de esas recepciones se puede pensar en la comprensión del sentido y de la forma de la obra literaria.

3.3. ¿Cómo hablar, entonces, de esos encuentros y desencuentros en las lecturas de la novela a partir de la teoría de la recepción?

Existen muchos análisis desde su publicación, que ofrecen variadas posiciones teóricas y metodológicas, entre ellas las de estudiosos como: Otto Morales Benítez, Raymond Williams, Kurt Levy, Juan Gustavo Cobo Borda, Marino Troncoso, Jorgelina Corbatta, María Cristina Villegas, Perla Ábrego, entre otros. Todos ellos preocupados por abordar la obra desde distintas perspectivas (sociolingüística, sociológica, antropológica, comparativa, estructuralista genético...). Todo esto apunta a que «hoy se puede reconstruir más fácilmente el lugar de una obra de arte en su tiempo, su originalidad frente a fuentes y precursores y hasta su función ideológica» (Jauss, 1986, p. 71). En este orden de ideas, se anuncian tan solo algunas de las publicaciones que documentan lo antes mencionado:

La profesora argentina Jorgelina Corbatta, quien se ha dedicado a lo largo de varios años a investigar sobre esta novela de Mejía Vallejo. Entre sus estudios se destacan: «Notas para un análisis estructuralista genético de *Aire de tango*» (1987), donde expone este instrumento metodológico a partir del esclarecimiento del enlace entre el orden social con el orden literario; «Lo que va de ayer a hoy: Medellín en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo y *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo», artículo donde se vale de instrumentos teóricos provenientes del campo de los estudios culturales para realizar un análisis comparativo a partir de la representación de la ciudad de Medellín.

También se encuentra el trabajo «Historia y mito en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo»; en él la autora conjuga los dos niveles enunciados en el título: por una parte, plantea una historia que va desde 1935 hasta 1960 aproximadamente, en un barrio medellinense donde un grupo de amigos vive la noche y la bohemia; por otra parte, determina el ámbito de ídolos populares de la época en torno a la figura de Carlos Gardel. Este estudio sirvió, además, de referencia a Perla Ábrego en su propuesta «Tango y mito en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo», publicada en la *Revista de estudios literarios* de la Universidad Complutense de Madrid. Allí Ábrego afirma que *ADT* es «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» (2004). Ábrego además, propone en su estudio como líneas de sentido para el

abordaje de la novela: El desarraigo, las canciones, la nostalgia, el lenguaje del barrio, el tango y el mito cifrado en «Carlos Gardel, el que se apaga, y Jairo, el que surge».

Por su parte, «La narrativa colombiana después de García Márquez/Visión a vuelo de pájaro», es un artículo de Juan Gustavo Cobo Borda quien habla de aquella ruptura en las letras colombianas causada por la publicación de *Cien años de soledad* en 1967, momento determinante tanto para quienes ya habían escrito como para quienes escribirían ficción después. Y además afirma en relación con la novela *Aire de tango*:

Mejía Vallejo prefirió desviar su atención del campo y concentrarla en la ciudad: los dos millones y medio de habitantes que muy pronto alcanzaría Medellín, capital del departamento de Antioquia. Ese Medellín que, al ensancharse, había ido dejando al margen, como reductos perdidos, los viejos barrios de la prostitución y la bohemia. De la llegada, en flota, de los emigrantes del campo (Cobo Borda, 1988).

«Unidades fraseológicas en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo», artículo derivado del trabajo de investigación «Análisis Pragmalingüístico de las Unidades Fraseológicas fijas de *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo», presentado en la Maestría en Lingüística, Universidad de Antioquia en el año 2008 por María Cristina Villegas y dirigido por la Dra. Luz Stella Castañeda. En este texto hay un marcado interés frente al análisis sociolingüístico de la obra y permite hacer un análisis diacrónico de su lenguaje para comprender su léxico y los cambios en palabras y expresiones presentes en ella.

«Antimodernidad y lógica narrativa: el neo-regionalismo en Manuel Mejía Vallejo», investigación presentada también en el año 2008 como tesis de Maestría de Jaime Andrés Orrego, doctor en Literatura Latinoamericana y docente en el Saint Anselm College en Estados Unidos. En este trabajo, Orrego analiza en la novela *ADT* la llegada de la modernidad a Medellín, lo que fragmentó la ciudad en dos espacios diferentes: Guayaquil, por un lado, y el resto de Medellín, por el otro. En dichas zonas sus personajes «están regidos por normas muy diferentes y que tienen como telón de fondo los tangos provenientes de Buenos Aires, además de los creados dentro del propio Guayaquil» (Orrego, 2008, p. 3), y así mismo anuncian el encuentro de una pequeña ciudad representada por Guayaquil dentro de otra que es Medellín.

Cabe reiterar aquí que aunque este ejercicio de indagación busca conocer las distintas percepciones suscitadas por la obra, haciendo hincapié en el tango como elemento musical, no pretende en ningún momento presentar una disertación teórica desde la musicología sino delimitar lo que el tango repercutió dentro de la obra en el entorno de Guayaquil, sus habitantes y visitantes. Este primer intento busca resaltar la importancia del tango que hace presencia en la obra y en los comportamientos de su protagonista y de otros personajes, en función de ciertas problemáticas de orden social que enmarcan el microcosmos (Guayaquil) donde confluyen las historias que integran la obra. Para respaldar estas ideas, se parte de una de las dos formas de la recepción que consiste en:

reconstruir el proceso histórico en el que el texto ha sido aceptado e interpretado siempre de manera diferente por lectores de diferentes épocas. La aplicación debe ser entonces la exigencia de medir el efecto actual de una obra de arte en la historia previa de su experiencia y formar el juicio estético de las dos instancias: efecto y recepción (Jauss, 1986, p. 75).

Para este acercamiento se propone una discusión entre dos autores y dos textos específicos. Ellos son la profesora Corbatta y el historiador antioqueño Alberto Aguirre. Hay varias razones que explican el porqué de la elección de estos dos estudiosos para el presente capítulo. Por una parte, como se acaba de plantear, Corbatta conoce no sólo la obra sino también todo ese despliegue simbólico que acarrea la cultura argentina desde la figura del tango. Por otra parte, Alberto Aguirre representa para la cultura antioqueña todo un referente crítico, cultural, político, en otras palabras, pluridimensional. El hecho de ser reconocido como abogado, crítico de cine, periodista, columnista de temas de actualidad, de análisis político, comentarista deportivo, librero, editor y amante de la cultura, deja suponer una autoridad al momento de hablar de tópicos referenciales como el del tango propuesto para este estudio. Es importante encontrar entre las posiciones de estos dos conocedores de Mejía Vallejo y de su obra *ADT*, que ellos pasaron de la «estética de la recepción» a la «estética del efecto», pues en ambos es evidente la brecha si se trata de hablar de provocación y de estructura de los textos:

Al analizar la experiencia del lector o de la «sociedad de lectores» de una época histórica determinada, se deben diferenciar, construir y transmitir los dos lados de la relación texto-lector –es decir, *efecto* como el aspecto de la concretización, condicionado por el texto y *recepción* como el aspecto de la concretización, condicionado por los destinatarios– del significado, como dos horizontes: el intra-literario, implicado por la obra y el del mundo vital, traído por el lector de una sociedad determinada, para reconocer cómo se encadenan la expectativa y la experiencia y así se produce un aspecto con un nuevo significado (Jauss, 1986, p. 78).

Con estas líneas el «horizonte de expectativas» que Jauss plantea, se ve reflejado en la manera como Corbatta y Aguirre determinan su lectura de la novela en un estudio a partir de ese universo referencial que la precede y que sustentan respectivamente en los escritos «Tango y literatura en Antioquia: M. M. Vallejo, Ó. Hernández, M. Rivero, J. J. Hoyos» (1987) y «Tango agotado» (2006). En este último, Aguirre asume un tono que contrasta y, asimismo, juega con la antítesis de lo referido por tantos receptores de *ADT* que reconocen importantes características desde el punto de vista histórico. Aunque la profesora argentina concibe el tango como elemento que obedece a la transculturación latente dentro de la obra, Aguirre asevera «Este libro no es sobre Medellín; ni siquiera es sobre el tango» (2006).

A propósito del elemento transculturación expuesto por Corbatta, Jorge Luis Romero en su libro *Latinoamérica, las ciudades y las ideas* (1999) habla del crecimiento de las ciudades y de la relación con los procesos migratorios que transformaron su naturaleza inicial. Romero explica cómo se incorporó a la vida urbana todo ese contingente humano que se había desbordado después de los llamados éxodos rurales y de la llegada de inmigrantes extranjeros; lo que desencadenó alteraciones en la vieja estructura poblacional y obligó a nuevas perspectivas ocupacionales. Esta idea de transculturación aparece desde el mismo título *Aire de tango*, y se puede apreciar desde un enfoque sociolingüístico ya que a través del tango llegó el lunfardo a Medellín y a la región antioqueña: «Tanto fue el impacto en el habla regional, que influyó en el surgimiento del parlache, dialecto social de carácter argótico surgido en Medellín a partir de la década de los ochenta y que aún sigue vigente» (Villegas, 2012, p. 213). A la luz de estas consideraciones, se puede apreciar ese proceso de transculturación del tango rioplatense en el área antioqueña con todo lo que acarrea:

Préstamos y giros lingüísticos, adopción de actitudes y cambios socio-culturales que alteran en gran medida las costumbres de la región.

Estas transformaciones vistas desde todo orden, económico, político, cultural, espacial, entre otras, dieron luz verde a todas esas influencias que, al igual que el tango, se fueron mimetizando con la época y el entorno propio de Guayaquil, en este caso. Entonces, todo influyó: tanto el interés por describir un pasado colectivo como por delegar en las letras del tango un imaginario que reviviera a Gardel y retratara a esta parte de la ciudad. Todo lo anterior sustenta otra de las tesis de Jauss en la medida en que se aproxima a una «categoría histórica» dentro del ejercicio de lectura realizado por Corbatta (Gómez R., 2008, p. 309).

Para dar mayor soporte a su trabajo, Corbatta (1986) cita del libro *Culturas híbridas de Néstor García Canclini*: «...el estudio socioantropológico muestra que las obras pueden ser comprendidas si abarcamos a la vez la explicación de los procesos sociales en que se nutren y de los procedimientos con que los artistas los re trabajan». De nuevo se plantea lo enunciado anteriormente respecto a la recepción a partir del llamado «horizonte de expectativas».

Corbatta (1998) reconoce las múltiples teorías en torno al origen del tango en la ciudad de Medellín, así como la limitada bibliografía sobre el tema para el momento de su abordaje, lo que implicó una investigación fundamentada en entrevistas orales dado que en Medellín el carácter del tango era visto como un objeto pasional y no como objeto de análisis. La argentina retoma, entonces, los juicios de Hernán Caro, Hernán Restrepo Duque y Orlando Mora, expertos y estudiosos de la música popular que enumeraron las siguientes razones para explicar la presencia del tango en la ciudad de Medellín: La llegada de discos de EEUU entre las décadas de 1920 y 1930, por un lado un bambuco y por otro un tango; el viaje de cantantes colombianos a Argentina y la traída del tango a su regreso; la visita de una compañía de comedia que solía cerrar sus presentaciones con un bandoneonista; también la introducción y difusión de este género en los años treinta gracias a la creación de emisoras locales e internacionales; finalmente la trágica muerte de Gardel en Medellín en 1935. Estos conocedores de la música popular coincidieron en destacar la admiración despertada por Argentina en Colombia y en toda Latinoamérica, lo que propicia el proceso de transculturación.

La investigadora además señala otras explicaciones de tipo sociológico que indican una serie de procesos análogos entre la Argentina de principios de siglo y la Antioquia de esas décadas iniciales; sin dejar a un lado los procesos de modernización y de industrialización que tuvieron lugar en la capital antioqueña. Entra aquí el concepto migración y su relación con el entorno de Guayaquil, espacio donde se concentraban la figura de la plaza de mercado, la de los bares y prostíbulos, la de la bohemia nocturna... espacio propicio para el tango, fiel expresión de las vivencias de los sectores marginados.

Para hacer aún más evidente esa divergencia entre los dos textos elegidos en esta muestra comparativa, se citan aquí algunos referentes inmediatos que soportan de manera paralela la interpretación que Corbatta y Aguirre tuvieron sobre la novela. El contraste inmediato parte de los mismos títulos, ya que constituye una separación: «Tango y literatura en Antioquia (...)» y «Tango agotado»; el primero reafirma la presencia y sobre todo la relación entre estos dos elementos, mientras que el segundo degrada la figura de este género musical. Reina una antítesis de valoración respecto a la figura misma del tango:

Dos modos diferentes de expresar lo real se entretajan así en su trama narrativa: por un lado, el deseo de fijar por escrito un pasado de vivencias personales y colectivas, de anécdotas y recuerdos, de lugares y estilos de vida; por el otro, un imaginario colectivo modelado con base en letras de tango, hilado en la urdimbre de figuras legendarias del mundo del espectáculo, principalmente, en una reactualización de la vida de Gardel, su trayectoria artística y su muerte. Resultan, en consecuencia, dos discursos diferentes: uno realista y autobiográfico; otro simbólico, producto de la aculturación del tango rioplatense en Antioquia (Corbatta, 1986, p. 138).

En contraposición a las apreciaciones anteriores, de entrada Aguirre sostiene: «Este libro no es sobre Medellín [...] Y tampoco es sobre el tango, en el sentido de mostrar cómo se engendró y cómo evoluciona ese ritmo, dentro del espacio urbano constituido hoy día por Medellín, y en relación con las gentes que lo habitan» (Aguirre, 2006).

Sin embargo, tal como se presentó en el marco referencial, Corbatta explica los procesos de transculturación que tuvieron lugar en Antioquia, específicamente en Medellín durante la primera mitad del siglo XX «en relación con elementos provenientes de la cultura rioplatense y en especial con el tango, tanto en su materialidad histórica como en la mitificación que halla su culmen en la muerte de Carlos Gardel en esa ciudad» (Corbatta,

1987, p. 545). Al respecto, Aguirre aduce que «el mote de ciudad tanguera que se le adjudica a Medellín es un embuste [...] Si Gardel hubiese muerto de un infarto del miocardio en su lecho del Abasto, Medellín no sería tanguera» (Aguirre, 2006). Estas últimas afirmaciones hacen una vaga referencia al fanatismo profesado por esa colectividad obsesionada con el ícono de Gardel y distan del conocimiento referido a los citados procesos de transculturación y de culturas híbridas para retomar los postulados de Romero y de García Canclini, expuestos líneas atrás.

Otro de los contrastes en el rastreo comparativo se centra en la concepción del protagonista de la novela, de Jairo quien para Aguirre es un matón indestructible: «Claro que un personaje de esta ralea, según los cánones del drama trágico, tienen que morir por acción de su misma medicina» (Aguirre, 2006). Este autor se opone a la imagen heroica del personaje: «Jairo, fuera de dar puñaladas, no hace nada: no tiene ninguna presencia como personaje de una novela, ninguna acción, ninguna relación con otro [...] Mata a troche y moche, porque sí, para darle oficio a sus puñales» (Aguirre, 2006). Aquí los efectos receptivos y comunicativos de la expresión estética que emana de la lectura (Jauss, 1986) demuestran una apreciación parcializada por parte de este lector de la obra. Entre tanto, Corbatta emite una apreciación completamente divergente al afirmar:

Jairo posee una ambigua belleza y una inusual destreza en el manejo de los cuchillos, los juegos de cartas, el baile y el billar. Frecuenta cafés y lances de coraje, es amigo de sus amigos y se lo considera en tratos con el diablo [...] Y Jairo, oficiante de ese culto pagano, al bucear en la vida de Carlos Gardel se busca a sí mismo al tiempo que se confunde con él. Gardel mito, héroe, divinidad, es reflejo y consuelo de las propias desdichas e instaura un tiempo y un lugar «delegados» –fuera del mundo– que se recrean en Guayaquil (1987, p. 570).

A propósito de la cita anterior, en una publicación virtual encontrada en el portal *Colombia Aprende* y que tiene como título «Aire de Tango: bandoneones, cuchillos y Gardel» (s.f.), se pueden leer las siguientes consideraciones sobre dicho personaje:

Jairo no es un cuchillero cualquiera, Manuel Mejía Vallejo lo dota de un misticismo que lo llena de grandeza y particularidad... Jairo, quiere parecerse en todo a Carlos Gardel y por eso, pese a que sus escenarios sean cantinas de baja estofa y sus compañeros habituales, malandrines y prostitutas, Jairo se destaca por su contraste, un contraste

hecho con base en la pulcritud personal y la cultura del tango. De este modo, nuestro novelista, nos regala un personaje inolvidable; un cuchillero terrible, pero vanidoso a más no poder, y embebido en las nostalgias tan propias del tango.

Estas palabras permiten continuar con ese paralelo entre posibles lecturas del texto a partir de una de las figuras más representativas de la novela: Jairo. Un personaje ambivalente que juega con aquellos efectos receptivos y traza la línea de separación entre quienes lo señalan, lo vituperan, lo marginan, y quienes reivindican su grandeza en el espacio social de Guayaquil.

3.4. A manera de conclusión

Existen distintos puntos de encuentro y desencuentro en las múltiples lecturas de la novela *ADT* a partir de las cuantiosas evidencias que permite el proceso de recepción de la obra. En este sentido hay que recuperar la figura de Guayaquil, ese contexto que remite a un escenario concebido en la novela como un producto social enfrentado con el espacio del mito y que sugiere una analogía con el protagonista, pues si Jairo copiaba a su ídolo Gardel, Guayaquil como zona citadina marginal quería también transfigurarse en la Buenos Aires idealizada por los referentes de la bohemia (Corbatta, 1987).

Estas últimas ideas corroboran la riqueza en términos de interpretación y análisis en el momento de detectar encuentros y desencuentros en la plurisignificatividad de la obra, esta vez vista desde las relaciones entre el tango como elemento musical presente en la esfera de Guayaquil. Si bien Alberto Aguirre deja clara su percepción sobre la obra y sostiene juicios de manera contundente, Jorgelina Corbatta logra evidenciar en sus afirmaciones una serie de posturas que, sostenidas en referentes teóricos y conceptuales, trascienden y superan las afirmaciones que Aguirre, tal vez con la autoridad brindada por su reconocimiento en distintas esferas regionales y nacionales, se atrevió a hacer sobre *ADT*. Finalmente queda por decir que, a diferencia de la forma como Aguirre concibe el tango, esta novela no está agotada y puede motivar a infinidad de acercamientos académicos a partir de los procesos de la recepción.

Con esto, se trata de integrar nuevamente la literatura en la historia, para conservar el carácter artístico de ella, mediante su recepción; los hechos literarios que *ADT* presenta no

se conectan solo con su historia particular y diacrónica, sino con todos los efectos causados por la novela en sus distintos receptores.

3.5. Bibliografía

Jauss, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria (Ensayos en el campo de la experiencia estética)*. Madrid: Taurus.

Romero, J. L. (1999). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Gómez R., F. (2008). *Manual de crítica literaria contemporánea*. Madrid: Editorial Castalia.

3.5.1. Artículos de revista sobre ADT

Ábrego Q., P. F. (2004). «Tango y mito en aire de tango». En: *Agenda Cultural Alma Mater*. (Medellín) No. 111, PP. 8-11

Corbatta, J. (1986). «Historia y mito en *Aire de tango* de de Mauel Mejía Vallejo». En: *Inti: Revista de literatura hispánica*. Volumen 1, número 26.

_____ (2003). «Lo que va de ayer a hoy: Medellín en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo y *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo». En: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, Núm. 204, 689-699.

Villegas, M. C. (2012, julio-diciembre). Unidades fraseológicas en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo. *Revista Lingüística y Literatura*, Año 33, Número 62, 211-225.

3.5.2. En otros formatos

Aguirre, A. (2006). *Tango agotado*. Recuperado el 14 de enero de 2016 de <http://www.semana.com/entretenimiento/articulo/tango-agotado/81506-3>

Cobo B., J. G. (1988). «La narrativa colombiana después de García Márquez/Visión a vuelo de pájaro». Recuperado el 14 de enero de 2016 de http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2891/2974

Colombia Aprende (s.f.). *Aire de Tango: bandoneones, cuchillos y Gardel*. Recuperado el 14 de enero de 2016 de <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/home/1592/article-278577.html>

Corbata, J. (1987). *Tango y literatura en Antioquia: M. M. Vallejo, Ó. Hernández, M. Rivero, J. J. Hoyos*. Recuperado el 14 de enero de 2016 de <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/lablaa/literatura/narrativa/Volumen3CapIV.pdf>

_____ (1998). *El tango y el mito Gardel en Medellín: imaginario colectivo y transposición literaria*. Recuperado el 14 de enero de 2016 de http://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CBsQFjAA&url=http%3A%2F%2Fpublicaciones.banrepcultural.org%2Findex.php%2Fboletin_cultural%2Farticle%2Fdownload%2F1564%2F1618&ei=R7fLVMyzINCCgwTX14LgBg&usg=AFQjCNG-AnbiPuUGO-Zv0QWXAI6ZeD-JA

_____ (s.f.). *Notas para un análisis estructuralista genético de Aire de tango*. Recuperado el 14 de enero de 2016 de http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-2/7.REC_2_JorgelinaCorbatta.pdf

Orrego, J. A. (2008). *Antimodernidad y lógica narrativa: El neo-regionalismo en Manuel Mejía Vallejo*. Recuperado el 14 de enero de 2016 de https://books.google.com.co/books/about/Antimodernidad_y_logica_narrativa_El_neo.html?id=zBtGZ2910TsC&hl=es-419

~4~

AIRE DE TANGO (1973):
LA PRESENCIA DEL TIEMPO EN LAS
LETRAS DEL ARRABAL

***Aire de tango* (1973): La presencia del tiempo en las letras del arrabal**

*Sobre el tiempo transcurrido
vives siempre en mí,
y estos campos que nos vieron
juntos sonreír
me preguntan si el olvido
me curó de ti.
Ignacio Corsini*

4.1. Introducción

La presencia musical es, sin lugar a dudas, uno de los aspectos más determinantes en *Aire de tango* (ADT); esto permite explicar esa serie de referencias sonoras vinculadas a la trama y la relación entre ellas y el impacto sociocultural 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 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» (Mejía V., 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. Precisamente, Jairo y Ernesto configuran esos personajes que representan el desarraigo de la sociedad al ser marginados por una ciudad que delega a las manifestaciones artísticas, en este caso musicales, el peso de las prácticas de una cultura popular.

Ahora bien, desde una configuración interpretativa mediada por el concepto de *isotopía*, el presente estudio rastrea en el discurso del narrador, los pasajes más reveladores que entregan esas unidades de sentido propiciadas por las entradas musicales, y explican la intencionalidad del tango frente a los personajes protagónicos; así, pues, exponer la función de este en torno a la noción de tiempo en diez letras específicas expuestas en la obra, se instaure como el objetivo central de las siguientes páginas. Al final será posible comprender el fondo cronológico en el lenguaje del arrabal como uno de tantos elementos isotópicos que atraviesan esta novela, para establecer puentes con ese imaginario representado por la historia de Guayaquil por medio de la ficción literaria.

4.2. La función del tango en las letras del arrabal

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 lo convencional asume como marginales; por ejemplo, las protagonizadas por bohemios, homosexuales, prostitutas, pendencieros y otros seres que formaron parte activa en la historia de Guayaquil 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 Forero Villegas (2006) 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, 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 (p. 145).

Estas palabras trazan puntos de cruce con la obra de José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1999), 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, Forero-Villegas sostiene, además, que «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» (2006, p. 142). 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.

Conforme a lo dicho, se estima que esta variedad musical sirve en la novela como eje articulador sobre el cual reposa el monólogo del Ernesto Arango. Por tanto, quien mejor le confiere al tango su papel en la obra es Ernesto, 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. Por eso, pensar en esta historia sin las remisiones a las letras sería reducirla a una prosa indefinida y de poca apreciación; 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 códigos 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. Ahora, no sobra decir que a pesar de las influencias musicales de antaño adoptadas hoy día por los jóvenes, en este caso de la ciudad de Medellín, es posible hallar una distancia, casi un disentimiento generacional entre los adeptos al tango y los nuevos receptores tan influenciados en la actualidad por otros géneros musicales imperantes que no tienen una trayectoria tan vasta en la historia musical latinoamericana.

Por citar solo un ejemplo, Jairo canta en la obra el tango «Mi noche triste»¹: «*Percanta que me amuraste / en lo mejor de mi vida...*» (p. 58). Aquí es preciso clarificar que el término *percanta* presenta acepciones diferentes; por una parte, según el *Diccionario de americanismos* (2010), esta palabra significa en Argentina «mujer hermosa», mientras que en Colombia tiene una connotación agreste debida a influencias del parlache y de algunas

¹ Tango de Samuel Castriota y Pascual Contursi, grabado por Gardel (Morena, 2008, p. 282).

letras del *reggaeton*, a propósito de los nuevos géneros imperantes mencionados ahora y sin el ánimo de polemizar sobre su valor musical.

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 las letras de las canciones establecen diálogos con el discurso literario propio de la obra; 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 Carvajal (1998) en su estudio de *¡Que viva la música!*.

Por consiguiente, la lectura atenta de la novela exige analizar la información que ofrece Ernesto Arango 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 ya se ha dicho, el tango aparece en la obra de distintas maneras y con el trasfondo de las letras de las canciones logra restaurar el pasado. Por otro lado, cabe anotar aquí, aunque la recepción de esta novela ha permitido problematizar el tema del tango, y los múltiples hallazgos críticos ofrecen distintas consideraciones respecto al análisis discursivo, es posible indagar aún más sobre el elemento musical, puesto que en dicho análisis todavía no se han abordado aquellos puntos recurrentes que convergen en el tratamiento isotópico referido al tema del tiempo.

4.3. De lecturas, tangos e interpretaciones. Una propuesta metodológica

ADT, muestra fiel del estilo propio y creativo de Mejía Vallejo, rompe con los esquemas tradicionales de su época al conjugar diferentes elementos que nutren la historia y hacen de ella un mundo intertextual donde 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 trama narrativa, compartiendo algunos rasgos de significación en su estructura profunda. Es precisamente el tango, como ya se ha mencionado, el punto de luz que sobresale y atraviesa toda la novela dotándola de importantes cargas de sentido. Por tal razón, si bien se aprecian en la obra alrededor de cincuenta referencias melódicas de dicho género, la mayoría pertenecientes al repertorio de

Carlos Gardel, este estudio únicamente se fundamenta en diez canciones que permiten el cruce de referentes semánticos relacionados con el tiempo; dicha selección, por una parte, posibilita el análisis del discurso desde los planos superficiales y subyacentes, es decir que deja ver los elementos expuestos en relación con el tiempo y ayuda a rastrear esos indicios que conducen al tratamiento del mismo tema; por otra, integra de manera pragmática esas unidades semánticas que implican inferencias en torno a las interacciones de los personajes donde se asocian historia y música.

El siguiente apartado tiene como propósito central aproximarse al análisis semiótico del conjunto de letras que plantean el tema del tiempo como eje fundamental en la organización semiótica del texto solo en el plano verbal ya que en el plano visual no se cuenta con representaciones. Frente a esto, es preciso valerse de una perspectiva semiótica presta a determinar los signos que forman parte de los mensajes cifrados en las interrelaciones musicales sugeridas por la obra, para poner en juego algunas posibilidades interpretativas que la ciencia del signo otorga a partir de las nociones de Algirdas J. Greimas. Aquí se vuelve a la función poética jakobsoniana que deja esclarecer la estructura de los tangos, entendidos también como textos poéticos portadores de «isotopías discursivas» (Gómez R., 2008, p. 334) presentadas en los campos semánticos configurados de una canción a otra.

Como apoyo a la estrategia interpretativa, es preciso acudir a esta instancia teórica que permite desentrañar los elementos más repetitivos en los momentos musicales elegidos. Esto da entrada, como ya se mencionó, a la isotopía, un concepto empleado si se trata de rastrear líneas de sentido recurrentes, es decir, si la búsqueda apunta al hallazgo de unidades clave en la configuración de sentido. Como lo afirma Estébanez Calderón (1996) desde de la teoría de Greimas, de Jakobson y de I. Lotman:

existe una isotopía cuando, a lo largo de un texto, se repite una serie de semas en el conjunto de palabras integrantes del mismo y que están relacionadas en torno a uno o varios ejes semánticos que conforman dicho texto como un todo unitario y coherente. Esta recurrencia o redundancia de elementos semánticos jerárquicamente organizados sobre dichos ejes posibilitan una lectura uniforme a partir de las lecturas parciales de los enunciados (p. 576).

Al respecto, se retoma la insistencia que hace Greimas al afirmar que solo existen isotopías si el contenido semántico se repite (Gómez R., 2008, p. 335), es decir, cuando se reproducen semas o figuras de contenido. Lo anterior justifica la frecuencia de semas directamente establecidos en ese todo poético del tango, para acordar aquellas instancias cronológicas que apuntan a la reflexión sobre el nostálgico pasado. De ahí que sea posible apreciar en los tangos elegidos una intencionalidad que recaer sobre la voz del narrador; por lo cual, como no puede ser gratuita la presencia de ellos en la obra, para este análisis se debe rastrear el conjunto de indicios en toda la letra de cada uno, aunque en la novela aparecieran unos cuantos versos o solo el título de la canción.

Con base en los ejercicios propuestos por Greimas (1976) para el análisis del cuento «Dos amigos» de Maupssant, esta lectura busca, en trazos muy generales, aproximarse al modelo de isotopías que explican la semiótica de los tangos desde el elemento temporal; claro está que el trabajo a partir de isotopías exige detenerse en los términos y establecer correlaciones semánticas, ya que no puede reducirse al simple señalamiento de relaciones temáticas. Por tal razón, para el análisis del corpus seleccionado, se considera el nivel discursivo, este es el «encargado de retomar las estructuras semióticas de superficie y ponerlas en el discurso, haciéndolas pasar por la instancia de la enunciación» (Mendoza & Noriega, 2006, p. 93). Ahora bien, para iniciar el análisis se precisa identificar los semas nucleares contenidos en los versos que a continuación se presentan. Cabe anotar que dichos semas no son más que códigos, en primera instancia básicos pero que luego permiten asociaciones sustanciales entre palabras y sentidos, luego de ser determinados como clasemas, es decir, «semas clasificatorios que surgen en un contexto determinado de acuerdo a la experiencia y cultura de cada sujeto» (Mendoza & Noriega, 2006, p. 96). Una vez reconocidos los semas y los clasemas de las letras de los tangos, se espera reconfirmar la presencia del elemento tiempo como eje articulador de los tango de la novela. Así, en términos greimasianos, el tiempo se convertirá en «actor» dentro del análisis de las isotopías discursivas. Ahora bien, para ratificar la presencia del elemento temporal, se precisa de un análisis semántico a través del seguimiento de palabras que cumplen con este rol temático; lo anterior se explica con el siguiente cuadro:

Tango rastreado	Semas	Clasema figurativo
<i>El choclo</i> ²	/nació/, /nacieron/, /evocarte/, /pasado/, /hoy/, /nace/, /destino/	Tiempo
<i>Caminito</i> ³	/tiempo/, /un día/, /última vez/, /entonces/, /sombra/, /desde/, /volvió/, /adiós/, /tardes/, /vuelve/, /huella/	Tiempo
<i>Volver</i> ⁴	/retorno/, /horas/, /regreso/, /vuelve/, /primer/, /vieja/, /volver/, /marchita/, /tiempo/, /platearon mi sien/, /es un soplo la vida/, /veinte años/, /sombras/, /recuerdo/, /otra vez/, /pasado que vuelve/, /tarde o temprano/	Tiempo
<i>Puente Alsina</i> ⁵	/ayer/, /vieja/, /nacer/, /noche/, /entonces/, /viejo/, /ya/	Tiempo
<i>Che bandoneón</i> ⁶	/destinos/, /final/, /eco/, /hoy/, /noche/, /olvido/, /vuelve/, /noche/, /una vez/, /recordar/	Tiempo
<i>Cuesta abajo</i> ⁷	/haber sido/, /ya no ser/, /cuántas veces/, / destino/, /deshacer/, /hoy/, /era/, /ahora/, /pasadas/, /ya/, /pasado que añoro/, /tiempo viejo/, /hoy/, /nunca volverá/, /huellas/, /vuelta/, /siempre/	Tiempo
<i>Melodía de arrabal</i> ⁸	/mientras/, /espera/, /viejo/, /evocarte/, /prolongao/, /primer/	Tiempo
<i>El adiós</i> ⁹	/tarde/, /sombras/, /moría/, /adiós/, /noche/, /tiempo transcurrido/, /vives siempre/, /olvido/, /ecos/, /lejos/, /ya nunca has de volver/, /cuando/, /primavera/, /otra vez/, /nostalgias/,	Tiempo
<i>Cuartito azul</i> ¹⁰	/vida/, /juventud/, /hora/, /ya/, /desde esta tarde soy/, /nunca/, /hoy/, /primera pasión/, /alguna vez/, /volviera/, /viví/, /tendré/	Tiempo
<i>Adiós muchachos</i> ¹¹	/vida/, /aquellos tiempos/, /ya/, /destino/, /se terminaron/, /no resiste más/, /acuden a mi mente/, /recuerdos de otros tiempos/, /antaño/, /se acuerdan/, /nunca/, /postrero/	Tiempo

² Tango de Ángel Villoldo. Su partitura tuvo varias letras, la citada por Mejía Vallejo es la que adaptó el compositor argentino Enrique Santos Discépolo a una de Juan Carlos Marambio Catán (Valencia G., 2012, p. 238).

³ Tango de Juan de Dios Filiberto y Gabino Coria Peñaloza (Morena, 2008, p. 269).

⁴ Tango con letra de Alfredo Le Pera y música de Gardel (Pareja, 2001, p. 355).

⁵ Tango con letra y música de Benjamín Tagle Lara, grabado por primera vez en 1926 (Pareja, 2001, p. 273).

⁶ Tango con letra de Homero Manzi y música de Aníbal Troilo (Pareja, 2001, p. 72).

⁷ Tango con música de Gardel y versos de A. Le Pera (Morena, 2008, p. 299).

⁸ Tango con música de Gardel y versos de A. Le Pera y Mario Battistella (Morena, 2008, p. 300).

⁹ Tango con letra de Virgilio Sanclemente y música de Maruja Pacheco Huergo. La versión más popular es de Ignacio Corsini (Pareja, 2001, p. 102).

¹⁰ Tango con letra de Mario Battistella y música de Mariano Mores (Pareja, 2001, p. 89).

¹¹ Tango de Julio C. Sanders y César Vedani, grabado por Gardel (Morena, 2008, p. 266).

En cuanto a la organización textual referida a cada uno de los tangos, hay que saber que en las letras aparece una serie de elementos presentes en los discursos pragmáticos, necesariamente inscritos en un sistema de coordenadas temporales que intuitivamente se remiten a un conjunto figurativo que denota períodos o momentos determinados; categorías propiamente temporales como /antes/, /durante/, /hoy/, /ya/, /nunca/, y otras denominativas que realizan una periodización de la temporalidad: /pasado/, /vida/, /juventud/, /noche/.

En el cifrado de las letras de los tangos referenciados intervienen múltiples códigos específicamente literarios que atienden al género lírico y permiten identificar el sentido del lenguaje figurado presente en estas canciones. Sin embargo, este ejercicio no busca hacer un análisis de los códigos retóricos que señalan los recursos propios del discurso poético; sino más bien, propone un seguimiento de los códigos simbólicos-imaginarios, «responsables del significado de ciertas imágenes de especial relevancia para la comprensión del mensaje» (Garrido, 2011, p. 156), que aclaran la gran importancia y el sentido de símbolos referidos a los códigos temáticos relacionados con el elemento tiempo. Aunque no se trata de un campo de análisis de discursos narrativos, se parte de la semiótica literaria para abordar los discursos poéticos presentes en los tangos y comprender la fascinación que la riqueza de ellos provoca de manera individual, en tanto cada uno constituye un universo por sí solo y es susceptible de una infinidad de lecturas. No se trata de explicar razones ideológicas, sino de responder a una ilustración pragmática de letras que no resultan tan demandantes en su análisis como los textos literarios en definitiva complejos; ya que estas igual presentan códigos autónomos pero interrelacionados y, además, constituyen recursos susceptibles a la interpretación a partir de objetos semióticos simples.

De esta manera, a la luz del enfoque semiótico, el discurso literario propio de las letras de los tangos recrea un punto de convergencia semántica donde confluyen múltiples signos interrelacionados desde lo simbólico y lo imaginario, para dotar de significado el sentido de cada canción. Así se aprecia el poder metalingüístico de las letras que representan una acción efectiva de la palabra dentro de su contexto. En este sentido, la lectura del corpus propuesto intenta ser un ejercicio práctico para ilustrar la relación semiótica que indaga en la letras de los tangos la llamada “organización sintagmática de la significación” atendida por Greimas

(1976, p. 16) en sus campos investigativos. Con esto se busca explicar los fenómenos textuales no superficiales que responden a una comprensión de las descripciones semióticas inmersas en los códigos estrictamente simbólico-imaginarios necesarios para aclarar el sentido de los símbolos:

Así, a la luz del enfoque semiótico, el discurso literario se presenta como el lugar donde convergen muy variados sistemas de signos interrelacionados entre sí, cuyo objetivo último es producir y hacer llegar al lector un sentido altamente enriquecido. Precisamente, la pluralidad de códigos es la responsable inmediata de la elevada concentración semántica de los textos artísticos (Garrido, 2004, p. 160).

Frente a estas consideraciones, es posible traer a colación algunos de los semas de «Volver», tango que porta el mayor número de signos interrelacionados, dotando de gran sentido el texto. Para apoyar el análisis desde el tratamiento greimasiano de las isotopías discursivas, se precisa observar el asunto de la coherencia que alberga la existencia del discurso, no como una serie de frases o términos independientes sino como una «totalidad de las frases que lo constituyen, una isotopía común reconocible gracias a la recurrencia de una categoría o de un haz de categorías lingüísticas a lo largo de todo su desarrollo» (Greimas, 1976, p. 43). En este orden de ideas: /retorno/, /regreso/, /vuelve/, /volver/, /otra vez/, /pasado que vuelve/, /tarde o temprano/, son esencialmente signos interrelacionados para configurar la isotopía del *tiempo*, dado el parentesco semántico existente entre ellos.

Las anotaciones anteriores permiten desentrañar aspectos relevantes en el campo de la semiótica, sobre todo en la precisión de algunas letras de tango vistas como textos literarios que pueden responder a la categoría de discurso poético de gran significación en el plano verbal que delimita la estructura en este caso. Aunque fue un rastreo muy general, el análisis permitió caracterizar esa serie de categorías sémicas instauradas en las isotopías que permitieron determinar el eje temático del mismo. Desde el punto de vista contextual, las diez letras hacen referencia a una reflexión sobre el pasado, el presente y el futuro incierto, y esto lo logran mediante los semas que se presentan en hilos discursivos que organizan el

sentido de las canciones para concretar la figura nuclear que permite constituir en el elemento tiempo, esa red de significación implicada como tal en la novela.

4.4. Tangos que airean la novela. Otra propuesta de análisis

ADT es la muestra de todas esas tensiones que aluden al contexto del arrabal. Hay en ella una serie de temáticas propias del lunfardo, entendido como esa particularidad del habla popular 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 (2010), 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». 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. Tales nociones aparecen en las letras seleccionadas, aunque solo una basta para el análisis: el tiempo. Aquí se da una lectura horizontal de cada letra que permite dar identidad a un discurso individual e independiente, pero también hay una lectura vertical que deja conectar un tango con otro gracias al manejo isotópico que muestra cómo se transversaliza la nostalgia por el pasado que ya no vuelve más.

Para continuar con el estudio de las letras seleccionadas, es válido anotar que desde el uso particular del discurso no todas presentan marcas lingüísticas del lunfardo; al contrario, pese a los rasgos foráneos que las permean de un lenguaje propio del suburbio, la mayoría logra contar la trama empleando un castellano corriente de fácil comprensión. Lo anterior obedece en palabras de Gobello y Bossio a que muchos cantautores, entre ellos Le Pera, trataron «de emplear, en sus letras, un lenguaje que resultara inteligible a todo el mundo hispanófono, ampliando, de ese modo, la geografía del tango» (1979, p. 129). A continuación se hace el recuento de ellas con algunas anotaciones que sintetizan el abordaje propuesto.

Resulta del todo ilustrativo que la primera entrada musical en la novela sea «El Choclo», ya que su referencia anuncia el protagonismo del tango en la historia: *Con este tango que es burlón y compadrito/ batió sus alas la ambición de mi suburbio; con este tango*

*nació el tango, y como un grito/ salió del sórdido barrial buscando al cielo (...)*¹². Desde el inicio de la novela y con tan solo ser mencionado, conecta las descripciones alegóricas de su letra con la historia de dos hombres, Jairo y Gardel, quienes, al igual que el tango, también salieron del sórdido barrial para buscar el cielo; en este caso, un cielo evocado por la palabra que perpetúa la existencia a través del tiempo. Así se empieza a recrear el puente entre música y prosa en un fragmento que representa el suburbio configurado en la letra:

—Suponete que esta es la esquina, allá por el novecientos, y aquí cuelga el farol de vidrio ahumado; suponete que recostado al muro un hombre coquetea bajo el sombrero con una mujer pintada, y en esas pasa Carlitos de nueve años y ofrece el periódico antes de buscar el catre; suponete que el acordeón del ciego suelta una milonga o que el organillero le da cuerda a *El Choclo*... (Mejía V., 1993, p. 15).

Además, envuelve un sentimiento evocador crucial en la descripción de momentos donde Ernesto habla de su hombre:

Pero la marca viene desde antes, ¿no? Yo puse volumen cuando el tocadiscos le jaló a «El Choclo», *Luna en los charcos, candengue en las caderas / y un ansia fiera en la manera de querer*. Por su lao cada uno, él en sus asuntos, yo en los míos, ningún remedio podía remendar las cosas rotas (op. cit., p. 272).

«El Choclo» es, sin lugar a dudas, 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, tal cual lo retrata *ADT* en su secuencia narrativa. Lo anterior valida para el estudio de la novela, ir de la mano de letras y otras relaciones intertextuales que permiten la valoración de la misma a partir de claves semánticas.

La segunda referencia musical de este análisis es «Caminito»:

Le gustaba saber cosas torcidas del cantor, la solidaridá, el parecido, se sentía menos solo. Sueño suyo ir a Buenos Aires, recorrer *Caminito* de Juan de Dios Filiberto, meterse en las movidas de compadres y milongueros, tarariaba, mermaba volumen a la radiola (op. cit., p. 17).

¹² Ver letra en <http://www.todotango.com/musica/tema/24/El-choclo/>

Al rastrear en su letra: *Caminito cubierto de cardos, / la mano del tiempo tu huella borró; / yo a tu lado quisiera caer / y que el tiempo nos mate a los dos*, en relación con el elemento de las isotopías hace su gala el concepto muerte, esa inexorable figura de la que también habla Sábato en su libro *Tango, Discusión y Clave* (1963); en él ofrece una reflexión sobre la profundidad que tiene el hombre del tango en relación con el paso inminente del tiempo y con la inevitable partida. En este sentido se reitera la relación entre la muerte y el tiempo como constantes en las letras del arrabal.

Es válido, ahora, traer a colación lo relatado por Mario Clavell en un capítulo del libro *Verdades, mentiras y anécdotas de las canciones*, de Olga Peláez (2002), donde comenta en breve la historia de este tango:

La calle Garibaldi. De La Boca, tenía en la esquina de Lamadrid un curvo desvío por un callejón de tierra y yuyos altos, a espaldas de las típicas casitas de madera, de colores vistosos. Los novios del barrio, a la hora crepuscular, elegían el atajo para intercambiar ensueños y besos. Así se inspiró Filiberto para componer la música para el poema de Gabino Coria Peñaloza (p. 197).

Esta cita ratifica la proximidad de los conceptos tiempo y espacio a los que alude «Caminito», a propósito de la concepción que, desde el punto narratológico, presenta Mieke Bal en relación con los acontecimientos como procesos: «Un proceso es un cambio, una evolución, y presupone, por tanto, una *sucesión en el tiempo*» (2009, p. 45). Y «Caminito» además de hablar de un espacio específico, descifra el poder del tiempo en tanto demuestra el cambio físico generado por el pasar de los años.

El turno ahora es para «Volver», el tango quizá más importante de la novela, el que la resume, el más referenciado en toda la narración:

Sí, contento de que yo volviera y otra vez nos juntamos como antes, *El Mago* regao por los muros, Jairo echándonos sus cosas de música o diciendo las películas en sus momentos fregaos, cuando se le muere Rosita Moreno o Mona Maris o la que fuera 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, le hablaba, Jairo era hombre solo. Claro, tenía sus amigos, la moto, las muchachas, pero a ratos no le servíamos, era distinto. Nosotros también teníamos caídas, por su lao cada

cual (Mejía V., 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 definitivas «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 (op. cit., p. 286).

Desde instancias narratológicas, ese resumen hecho por Ernesto y representado por el tango «Volver» responde a lo que Mieke Bal (2009) denomina *crisis*, correspondiente a ese breve espacio de tiempo en el que se condensan los acontecimientos. Esto evidencia una vez más la capacidad creadora de Mejía Vallejo, vista ahora desde ámbitos teóricos que explican la lógica del desarrollo de su novela y permiten reconstruir la cadena de acontecimientos en el tejido de relaciones entre los personajes de la obra.

En cuarto lugar está «Puente Alsina»:

También allá, onde fuera, pues tumbaron La Plaza y empezaron las reformas, porque nos llevó el ensanche. Así decimos desde que volvieron anchas las calles estrechas, nos llevó el ensanche. *¿Dónde está mi barrio, mi cuna maleva, / dónde la guarida, refugio de ayer? / Borró el asfalto de una manotada / la vieja barriada que me vio nacer*, dice «Puente Alsina». Lo único que conozco, tangos y perrerías. Y este barrio de Guayaquil, pregunte no más, le sé todas sus cosas. Las que no sepa se las invento (Mejía V., p. 44-45).

«Puente Alsina», al igual que «Caminito», también sirve como testimonio del pasado al trascender del contexto musical a una representación que configura parte de la historia bonaerense; lo que explica por qué ambos son ahora referentes físicos importantes para Argentina. Este tango representa una «dolida elegía a la vieja ciudad que el progreso iba borrando» (Gobello y Bossio, 1979, p. 190); situación que establece concretos símiles respecto a la interesante historia de la conformación de Medellín, cuando iniciaron los

cambios en la infraestructura de la ciudad que exigían la pronta disposición de planos reguladores y de ensanches urbanos (Botero H., 1996, p. 137). Tal situación remite al pasado y con esto otra vez hace su gala el tiempo y las mutaciones que él provoca en el hombre y en su espacialidad.

El quinto tango es «Che bandoneón», con él se recrea la personificación que establece condiciones dialógicas entre la voz que canta y el objeto inanimado al ser convertido en cómplice de añoranza y de dolor:

Charlandito pero en serio, gran cosa el bandonión. *Bandonión, para qué nombrarla tanto, / ¿no ves que está de olvido el corazón?* Después hablábamos de los tiempos de Carlos Gardel, lo grande. Ese sombrero calao, ese pelo partido, esas bufandas que se cruzaba, aquella sonrisa brillante, verlo saludando desde el balcón de «Ecos de la Montaña» (Mejía V., p. 72).

Este tango al jugar con el elemento de la personificación, deja que Ernesto confiese esa añoranza hacia Jairo. Su letra evocadora: *y ella vuelve anoche a noche como un canto / en las gotas de tu llanto, / ¡che bandoneón!*¹³, pareciera responder al llamado de Ernesto ante la etérea presencia de Jairo en el tango.

El sexto es «Cuesta abajo»:

Cantó *Cuesta abajo*, *Por la vuelta* y pedazos de películas tuyas, ¡pregunte si estuvo animao esto! Jairo le regaló su mejor cuchillo —así decía— y que el cuchillo apareció en las cenizas, como sí apareció un cuchillo de oro, ¿han visto fotos del desastre? Vayan a Foto Obando, en lo que quedaron los aviones. El Rey, Le Pera, Barbieri, Aguilar... (op. cit., p. 72).

Esta canción simboliza uno de los himnos en el repertorio de los parias; su letra escapa de las barreras del lunfardo al enunciar el profundo dolor a través de un lenguaje accesible a cualquier persona que pudiera identificarse con lo que entrañan las pérdidas, el pasado tortuoso, los engaños, pero ante todo *el valor que representa el coraje de querer...*¹⁴

En séptima instancia llega «Melodía de arrabal», también es uno de los más aludidos en la obra, aunque hay que percatarse del cambio en el título ya que en la primera entrada, el narrador lo presenta con el nombre «Rosa la milonguita»:

¹³ Ver letra en <http://www.todotango.com/musica/tema/238/Che-bandoneon/>

¹⁴ Ver letra en <http://www.todotango.com/musica/tema/215/Cuesta-abajo/>

Y agente de chocolate Sansón en los pueblos, cantando p'alegrar al patojerío: «Y al darle un beso chupao / y dos libras de cacao, / ¡ay qué bueno es el amor!». A Jairo lo emberriondaba porque remedaba el tango «Rosa la milonguita»... Pero los niños gozaban con mis asuntos y con los regalos que tiraba por el pueblerío (op. cit., p. 139).

Sin embargo, al volver a citarlo, deja ver que se trata efectivamente del tango que evoca una vez más el contexto de la barriada y que retrata las maneras de proceder de los marginados venidos de Balandú:

Y vuelta a salir con los muchachos, calles, cantinas, los ojos fijos del maniquí, brillo de puñal contra estos muros. *En tus muros con mi acero / yo grabé nombres que quiero*. Sí, volvían a buscarlo izque los mandones, mucho humo y poca llama pues corrían al primer lance, palabreros no más. Una cosa es cacariar y otra poner el huevo (op. cit., p. 171).

«Melodía de arrabal» sintetiza la historia de Guayaquil: un *barrio plateado por la luna*¹⁵, afamado por su música sentimental; barrio con alma inquieta, barrio malevo donde los aceros hicieron su gala. Como lo detalla Dora Luz Muñoz Rincón (2012) 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. Sin embargo, el tango todavía hace presencia en las pintorescas imágenes que todavía involucran la vida del arrabal.

Entra en juego «El adiós»:

Olvidar... *Me preguntan si el olvido / me curó de ti*. ¡Qué va a curar el olvido!

Es trampa el olvido, mala trampa que nos pone el amor, mala trampa (Mejía V., p. 115).

En la obra este tango imprime una mirada que dignifica las despedidas y corrobora el valor de la persistencia del recuerdo como dinamizador de tiempos y de instancias propias de la memoria. Precisamente los versos: *Sobre el tiempo transcurrido / vives siempre en mí, / y estos campos que nos vieron / juntos sonreír / me preguntan si el olvido / me curó de ti*¹⁶, constituyen el epígrafe que acompaña este estudio para representar ese adiós que Ernesto busca dignificar reinventando el tiempo por medio de tangos. Los últimos versos de esta letra: *En vano el alma / dirá a la luna / con voz velada la pena... / Y habrá un silencio / profundo*

¹⁵ Ver letra en <http://www.todotango.com/musica/tema/222/Melodia-de-arrabal/>

¹⁶ Ver letra en <http://www.todotango.com/musica/tema/650/El-adios/>

y *grave* / *llorando en mi corazón*, se ajustan armónicamente a la nueva realidad de Ernesto para recordar que no hay manera de rehacer el tiempo y echar atrás.

«Cuartito azul» se aproxima al cierre de este corpus a través de signos que reiteran la relación espacio, tiempo, recuerdos y despedidas:

—Vamos al cuarto.

—¡Sonaba la palabra «cuarto»!, alegrita la puerta, lo canta Ángel Vargas.

Sin embargo, cuartito, te lo juro,

nunca estuve tan triste como hoy... (op. cit., p. 122).

Este espacio físico idealizado testimonia cómo el agobio producido por la tristeza y la soledad pueden delegar toda la potestad al inoperante pasado. Troncoso (1986) lo dice «El recuerdo, nostalgia del pasado, adquiere autonomía hasta reemplazar la realidad» (p. 235). En este margen de ideas, «Cuartito azul» representa una vida, la historia misma de un hombre que le encomienda su palabra y sus intimidades y ahora, a través del tango, le canta su adiós.

Finalmente llega «Adiós muchachos», tango que cierra esta parte de la investigación con importantes marcas semánticas en su letra y vincula una vez más la permanencia del tiempo en la obra:

A Eduardo Arolas lo mataron, Susy 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 manera buena de irse. Yo, ¿qué? Moviendo la cola no más por espantar moscos, *Se terminaron para mí todas las farras, / mi cuerpo enfermo no resiste más*¹⁷ (op. cit., p. 275).

La primera estrofa que incluye los dos versos citados en la novela, retrata esa barra querida propia del recuerdo de Balandú y su entramado de historias que apuntalan el peso del ayer. «Adiós muchachos» comprende, entonces, esa manera de reanimar la evocación de los bellos momentos del pasado, y asimismo anticipa el final de una vida. Estas consideraciones particulares comulgan en pleno con el poder que Ernesto Arango le atribuye a este género musical, al afirmar que «pa oír tangos no se necesita compañía: uno se mete en ellos como en una cama a descansar o a morir» (op. cit., p. 283).

¹⁷ Ver letra en <http://www.todotango.com/musica/tema/596/Adios-muchachos/>

En términos generales, cada una de las diez referencias ya mencionadas ofreció en su letra una serie de pistas que determinaron la ruta de este análisis. Por citar solo algunos ejemplos se encuentran en ellas las siguientes unidades semánticas: *evocarte, destino, tiempo, día, entonces, desde, horas, regreso, primer, vieja, marchita, años, recuerdo, pasado, temprano, ayer, final, veces, hoy, primavera, ahora, nunca, siempre, espera, prolongao, tarde, noche, transcurrido, ya, primera, vez, vida, terminaron, momentos, antaño y postrero*. Todo este conjunto refuerza el campo semántico que, en clave del elemento tiempo, atraviesa las letras referenciadas en la novela para recordar cada vez la preponderante función del tango en ella. Esta última aseveración hace pensar también en el narrador de *El hombre de la esquina rosada* cuando dice: «El tango hacía su volutá con nosotros y nos arriaba y nos perdía y nos ordenaba y nos volvía a encontrar» (Borges, 2004, p. 114). No solo por las características de la oralidad presentes en esta nueva historia, también por la manera de depositar en el tango el dominio hacia la voluntad del hombre, es posible apreciar en ambos el papel articulador de este elemento musical.

Con base en el seguimiento anterior, es posible sostener que tanto las historias narradas por Ernesto Arango como las letras de las canciones elegidas conforman un todo que valida el hallazgo de segmentos suficientes para comprender la función del tango en la obra. Aunque Ernesto es el portavoz del corpus aquí tratado, delega al discurso musical del tango la labor de contar la historia, de hablar de los personajes y de los momentos más importantes en la triada constituida por Jairo, Gardel y Guayaquil. A propósito:

es allí donde florece el tango como expresión fiel de lo que experimentan esos seres marginales que se debaten entre la nostalgia de un pasado idealizado; la convicción de que el tiempo pasa para todos y de que la única certeza que permanece es la de la muerte; la experiencia de pérdida en la que el barrio, la madre, la mujer querida, todo se va en las vueltas de la vida y finalmente el hombre queda solo ante sí mismo (Corbatta, 1998, p. 162).

Por tanto, la música ocupa un lugar privilegiado, no solo en el Guayaquil ficticio sino también en el de la vida real. Ella se funda en la novela como una presencia de suma importancia y por eso 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 esos antihéroes, Jairo y Ernesto, que giran alrededor del pasado, de la evocación, de las nostálgicas remembranzas fundadas para perpetuar su existencia con tangos donde prima la visión alegórica del tiempo. 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.

4.5. El abordaje del tango en otros ámbitos literarios

El tratamiento del tango en esta novela tiene sus precedentes. Ya se ha expuesto en estudios anteriores, *ADT* presenta un buen número de referencias musicales que permiten el seguimiento de hilos conductores o «cadenas isotópicas» como lo plantea Ramírez Escobar (1990); esto constituye el punto de partida para demostrar la relación entre ellas como portadoras de la temática temporal y el concepto de arrabal tan característico en la historia narrada por Ernesto Arango durante una noche. Este nuevo abordaje se vale de las isotopías que anuncian la añoranza, la reminiscencia y el recuento de lo vivido como eje transversal de los tangos del corpus ya que en cada uno se le canta al pasado.

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* (Mejía V., 1973, 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 (p. 122), un tono que evidencia la naturaleza del ambiente del arrabal.

Así que hay que volver una y otra vez sobre todos esos posibles juegos discursivos que ofrece *ADT* a partir del rastreo de la presencia musical, porque como lo enuncia Leal Ladrón de Guevara (2014, p. 81): «A ciencia cierta, el tango canción es un fenómeno que participa de factores sociales, literarios y lingüísticos». Esto permite el diálogo entre la mirada semiótica clave en el advenimiento de isotopías y los signos que aluden a los distintos

discursos; en otras palabras, *ADT* es una muestra más de las obras que testimonian la relación música, literatura y otros lenguajes. Claro está, no solo ella habla de dichas relaciones, también se cuenta con la existencia de dos novelas posteriores que tratan el tema del tango, estas son *La caravana de Gardel* (1998) de Fernando Cruz Kronfly y *Gardel vive en Guarne* (2010) de Ricardo León Peña-Villa. No es el momento de indagar sobre la naturaleza de las obras citadas pero valdría la pena profundizar en otras investigaciones sobre los posibles recursos semánticos que ellas albergan en sus particularidades narrativas.

Por otra parte, hay que reconocer el anticipo de los estudios que llaman la atención respecto a los tangos de la novela. Entre ellos se encuentra *Proceso creativo y visión del mundo en Manuel Mejía Vallejo* de Luis Marino Troncoso (1986), quien hace una lista de ellos —por cierto, un tanto incompleta y con algunas imprecisiones en los títulos— pero no va más allá de esta información; por otro lado, Asdrúbal Valencia Giraldo en su compilación *El universo del tango*, aunque no presenta un análisis de cada uno, sí detalla aspectos históricos como fechas, compositores e intérpretes. Ambos se detienen en la lectura de la novela y avistan la existencia de lo que da origen a infinitas posibilidades de interpretación.

4.6. A manera de conclusiones

El tango aquí ha cumplido un doble propósito: En primer lugar, ser fuente de investigación en tanto se acude directamente a él, a sus letras, para realizar el seguimiento isotópico de los elementos de interés; en segundo lugar, definir el objeto de estudio puesto que se analiza como eje transversal en toda la novela. De ahí que la lectura de *ADT* incite a trascender la imagen del tango de lo netamente musical, para configurar una amplia gama de posibilidades que lo integran con otros elementos culturales como lo poético y lo artístico; es decir, la novela recrea también otras actividades que lo comprometen con la historia de Guayaquil. Así podrá comprenderse por qué, pese a las transformaciones de este entorno físico que le dio vida en Medellín, el tango mantiene su lugar y reivindica a esos seres marginados propios del suburbio al otorgarles dimensiones más significativas. Esto explica que Guayaquil representa en la novela ese estrato ciudadano donde se ambienta una nueva conciencia social a través de personajes que cantan al arrabal para fusionar los valores del pasado rural con las nuevas formas expresivas traídas por el tango.

Es posible que lo anterior constituya una razón más para comprender la importancia 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 solo las del corpus. Dichas consideraciones invitan también a esa reflexión sobre los préstamos lingüísticos adoptados por la oralidad urbana de Medellín cuyo manejo muestra algunas distorsiones semánticas respecto a la significación original; términos que nada tienen que ver con el sentido propio empleado en las letras del arrabal.

Además, es necesario admitir que, si bien hay lectores de nuevas generaciones que conocen poco sobre estos códigos mencionados, no se debe creer que por eso no gustan del tango. Hoy día se percibe la gran acogida de este género debido al auge de las nuevas tendencias en este campo musical. Con esto se podría pensar en un acercamiento a *ADT* mediado por un interés que conjugue el conocimiento de la obra y la apreciación estética de las letras; así será más fácil reconocer en ella tanto las canciones de una clase poética de elevadas categorías, como las que registran un marcado lunfardo que en definitivas excluye al oyente-lector ajeno a sus conglomerados simbólicos. Porque así como el lunfardo aísla al tango de una gran masa de oyentes, se puede correr el riesgo de aislar también la novela de un posible lector, solo por el hecho de no estar familiarizado con la intencionalidad de las letras citadas o con el estilo narrativo poco convencional de Mejía Vallejo, donde tienen lugar analepsis, juegos polifónicos, inclusión de elementos intertextuales y demás condiciones que en última instancia exigen un lector atento y capaz de cantar la novela. 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.

Para terminar, aunque *ADT* cuente con un significativo arqueo bibliográfico, gracias a sus particularidades literarias nunca será un tema agotado; por ejemplo, hay un vasto historial referido a Gardel, pero en esta oportunidad no se habló de esa mítica figura sino del tango como agente articulador de sentidos. Por consiguiente, se reafirma como una obra abierta a múltiples investigaciones que harán de lo dicho hasta el momento, puntos de partida determinantes en la conformación de hallazgos categóricos desde cualquier valoración. De

modo que habrá infinitos materiales de análisis, esta vez fue el elemento temporal en el tango como fuente de isotopías, posteriormente podrá ser otra unidad temática dentro del mismo género o, por qué no, dentro de los demás que esboza la historia; de tal manera se sugieren nuevas labores que procuren demostrar esos nuevos aires de interpretación.

4.7. Bibliografía

Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Diccionario de americanismos*. Perú: Santillana.

Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.

Borges, J. L. (2004). «El hombre de la esquina rosada». En: *Nueva antología personal*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Botero H., F. (1996). *Medellín 1890-1950. Historia urbana y juego de intereses*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Carvajal, E. (1998). Música y ciudad en *Que viva la música* de Andrés Caicedo. *Estudios de Literatura Colombiana*. 30, 40-49.

Corbatta, J. (1998). El tango y el mito Gardel en Medellín: imaginario colectivo y transposición literaria. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, [S.l.], v. 35, n. 49, p. 158-170, abr. 2014. ISSN 0006-6184. Recuperado el 25 de junio de 2015 de http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/1564

Conde, Ó. (2010). *El lunfardo en la literatura argentina*. Recuperado el 13 de enero de 2016 de <http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/59/122>

Estébanez C., D. (1996). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.

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 el 25 de junio de 2015 de <http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2363&context=inti>

Garrido, M. A. (2004). *Teoría de la literatura y literatura comparada. Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid: Editorial Síntesis.

Gobello, J. & Bossio, J. A. (1979). *Tangos, letras y letristas*. Buenos Aires: Plus Ultra.

Gómez R., F. (2008). *Manual de crítica literaria contemporánea*. Madrid: Editorial Castalia.

- Greimas, A. J. (1976). *La semiótica del texto. Ejercicios prácticos*. Barcelona: Paidós.
- Leal L. de G., A. (2014). «Lenguaje y cultura: una mirada semiótica al discurso del arrabal». En *Revista Atenea*, 509, 79-96.
- Mejía V., M. (1973). *Aire de tango*. Medellín: Bedout.
- Mendoza, M. & Noriega, M. E. (2006). *Análisis de un soneto de Shakespeare desde una perspectiva semántica-semiótica*. Recuperado el 21 de mayo de 2016 de [file:///C:/Users/Mil%C3%A1n/Downloads/Dialnet-AnalisisDeUnSonetoDeShakespeareDesdeUnaPerspectiva-4002314%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Mil%C3%A1n/Downloads/Dialnet-AnalisisDeUnSonetoDeShakespeareDesdeUnaPerspectiva-4002314%20(1).pdf)
- Morena, M. A. (2008). *Historia artística de Carlos Gardel*. Buenos Aires: Corregidor.
- Muñoz R., D. L. (2012). *Medellín, un recorrido sobre lo oculto en crónicas y reportajes*. Recuperado el 13 de enero de 2016 de <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/11059/2979/1/306485M971.pdf>
- Pareja, R. (2001). *Late un corazón: Tangos memorables*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.
- Peláez, O. (2002). «Canciones que cuentan historias». En: *Verdades, mentiras y anécdotas de las canciones*. Medellín: Discos Fuentes.
- Ramírez E., A. (1990). «Intertextualidad, isotopía y recurrencia en la obra de Cardoso», en: *Revista Lingüística y Literatura*. Medellín: UdeA, 11, 114-125.
- Romero, J. L. (1999). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Troncoso, M. (1986). *Proceso creativo y visión del mundo en Manuel Mejía Vallejo*. Bogotá: Procultura.
- Sábato, E. (1968). *Tango, Discusión y Clave*. Buenos Aires: Losada.
- Valencia Giraldo, A. (2012). «Los tangos de *Aire de tango*». En: *El universo del tango*. Medellín: Academia Colombiana del Tango. Vol. 3, 214-242
- _____ (2015). «El mito de Gardel en tres novelas colombianas». En: *El universo del tango*. Medellín: Academia Colombiana del Tango. Vol. 9, 1-45

~5~

DOSSIER

5.1. Fotografías de manuscritos

A continuación se presenta una serie de imágenes explicativas propias de los manuscritos de *Aire de tango* (ADT) que hicieron parte del material pretextual.

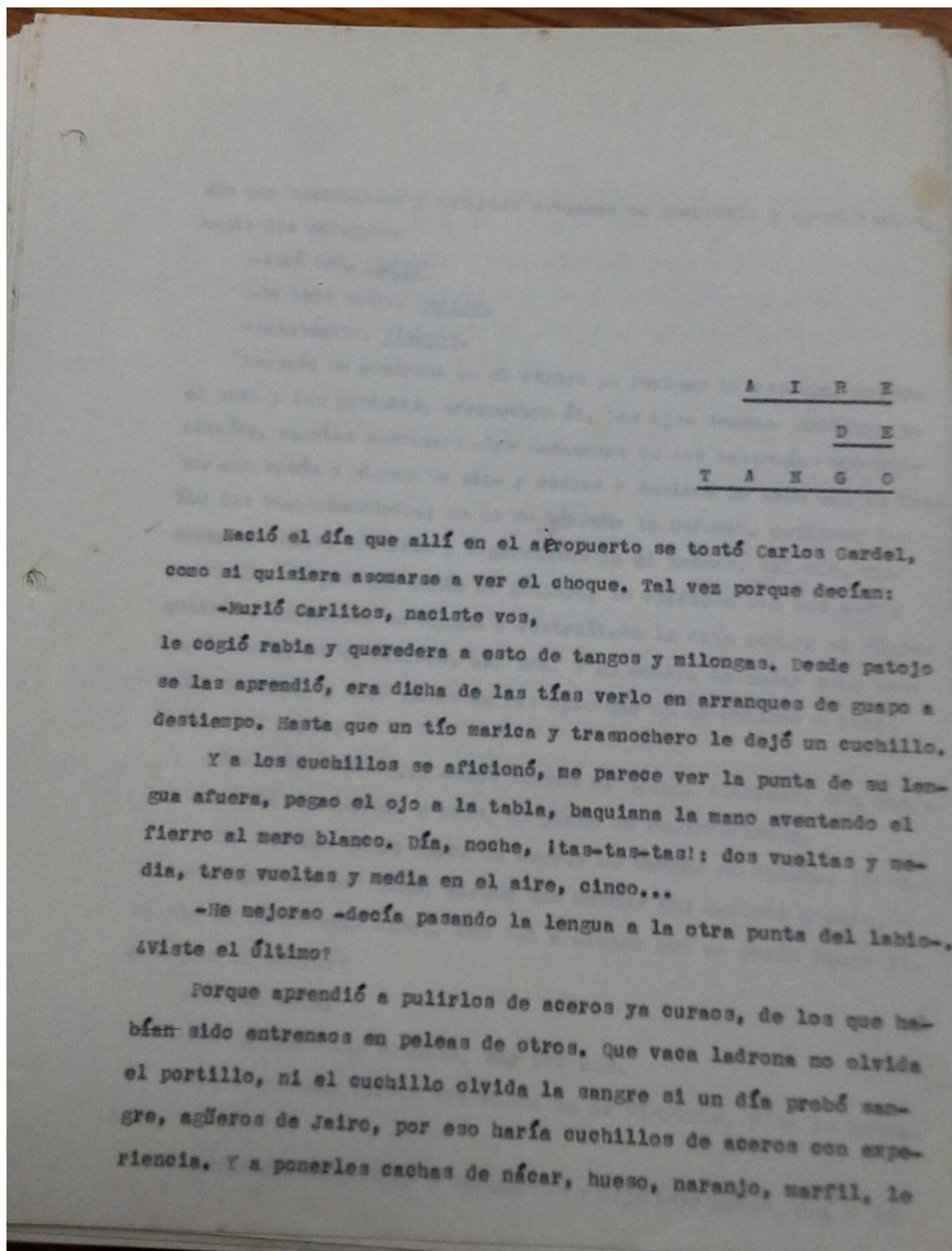


Foto 1 de manuscritos ADT

Desde el inicio de la novela es posible encontrar las particularidades sintácticas que caracterizaron el estilo propio de Manuel Mejía Vallejo (sexta y séptima líneas del manuscrito).

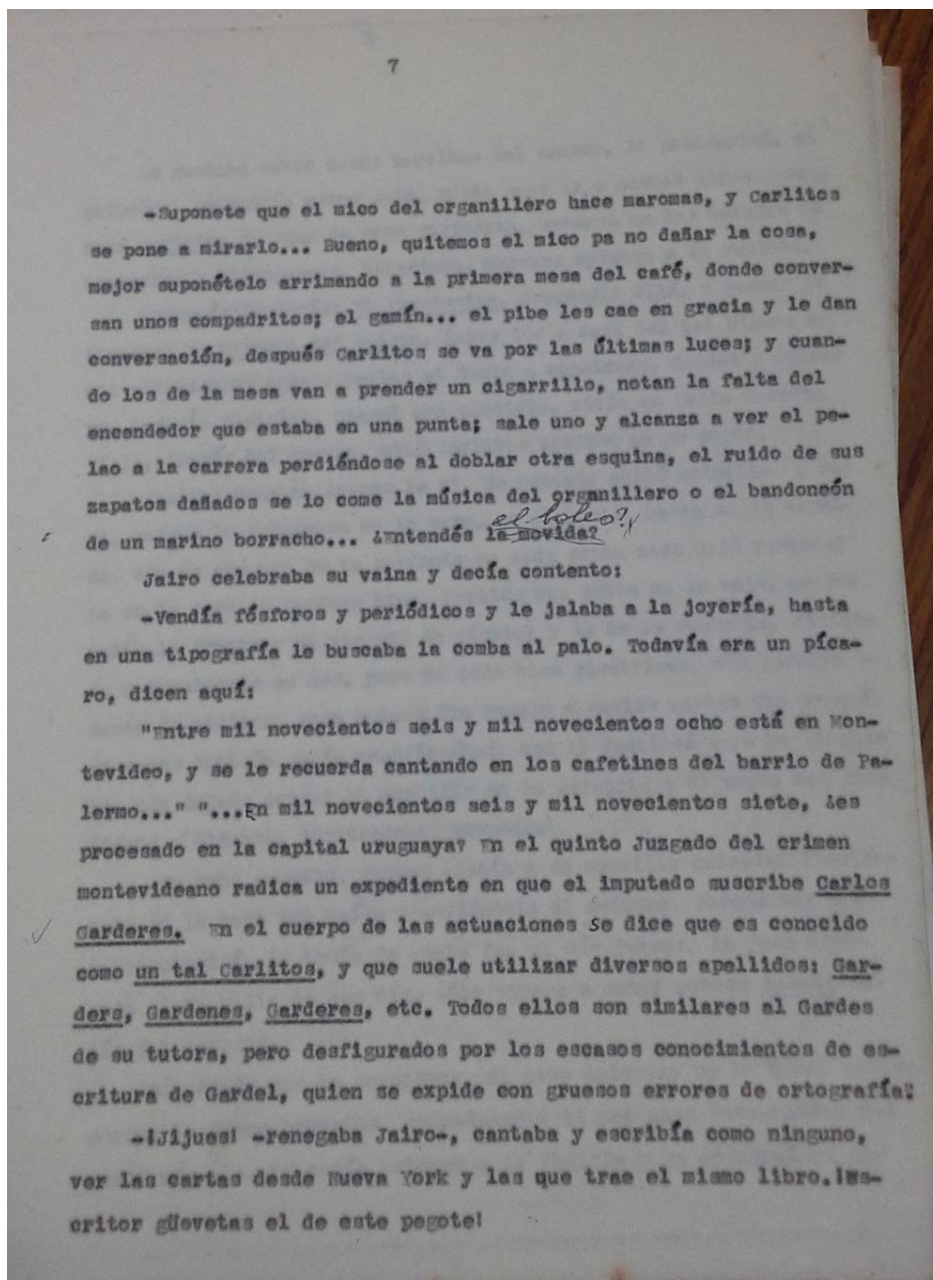


Foto 2 de manuscritos ADT

También se registran en los manuscritos aquellas modificaciones que dejan al descubierto la preferencia por el uso de un lenguaje coloquial. En «¿Entendés la movida?» (décima línea), se precisa el cambio por «el boleó»; aunque los dos términos hacen parte del lenguaje popular, allí se hace más evidente la apropiación de la oralidad en el discurso.

y a sacarlos a golpes. Después dicen:

-Enderezate, compadre -y hablan de ramas torcidas, ¿no es mejor torcido, el árbol?, no hay que enderezar lo que torcido está bien, desde el nacimiento hasta la fruncida. ¿Muerte será el último grito y unos huesos quietos? Tal vez no: es toda la vida en montoncitos de horas, es... ¡Palabras, poco arranque pa decir granduras!

Ahora Juan Poleas anda petidifuntiao, le llegó su Jueves, lejos debe ir por esas estrellas con tantos otros, o mirará desde allá, como el perrito de La Víctor.

Haber nacido mi hombre el día de los avionazos, el día negro de Gardel y La Pera. Creo que lloraba cada veinticuatro de junio, iba al campo de aviación a mentar la madre a los aviones y a golpear el aire con los puños cerrados.

-¿Gardel?, el que más subió, tenía qué caer -decía-. ¡Ni Cristo! Hasta se parecen: de Cristo haber cantao, cantarí con la voz de Carlitos; los dos se encaramaron pa morir: Cristo en una cruz, Carlitos en un avión. *En los tres de la tarde...*

Y a leernos recortes que favorecieran a Gardel, sólo cuando peliaban -imaginen, peliar con retratos- leía los ataques al gran viejo. Y aunque pasáramos a otro asunto, al rato reventaba sin mecha:

-El mismo dijo a El Telégrafo que había nacido en Tacuarembó.

-¿Quién?

-¡Quién iba a ser sino El Zorzal Criollo! En Tacuarembó, 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. ¿Por qué se iba a encimar tres años, viendo que los artistas se los

Foto 3 de manuscritos ADT

Aunque los manuscritos uno y dos guardan gran correspondencia, la presencia de las galeras determina claves para el TB.

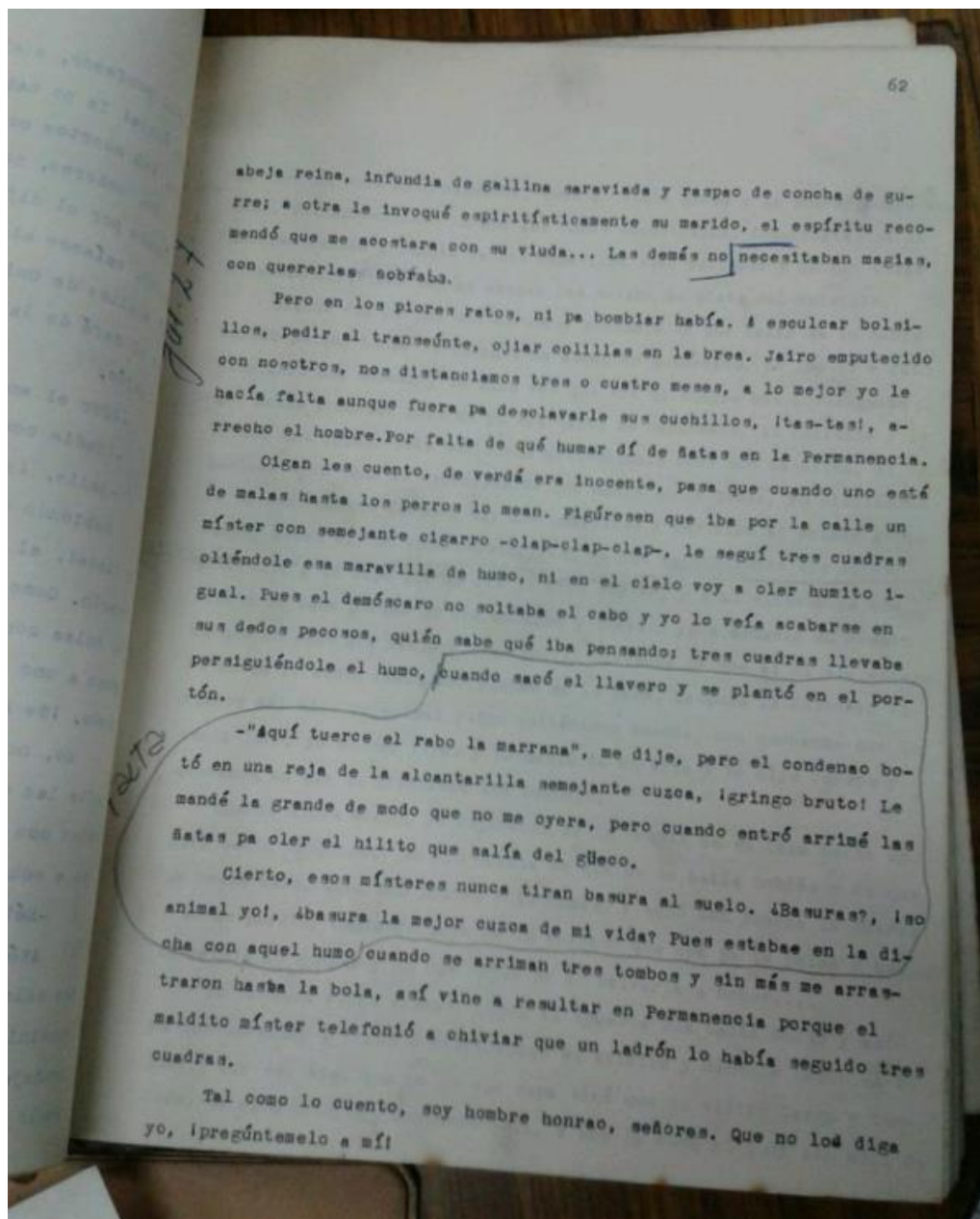


Foto 4 de manuscritos ADT

Entre las observaciones que pueden anunciar los primeros cambios en la obra por parte del autor, se encuentra en el último mecanuscrito un párrafo encerrado que dice «falta» aunque no se precisa de quién es la letra pues no corresponde a su caligrafía.

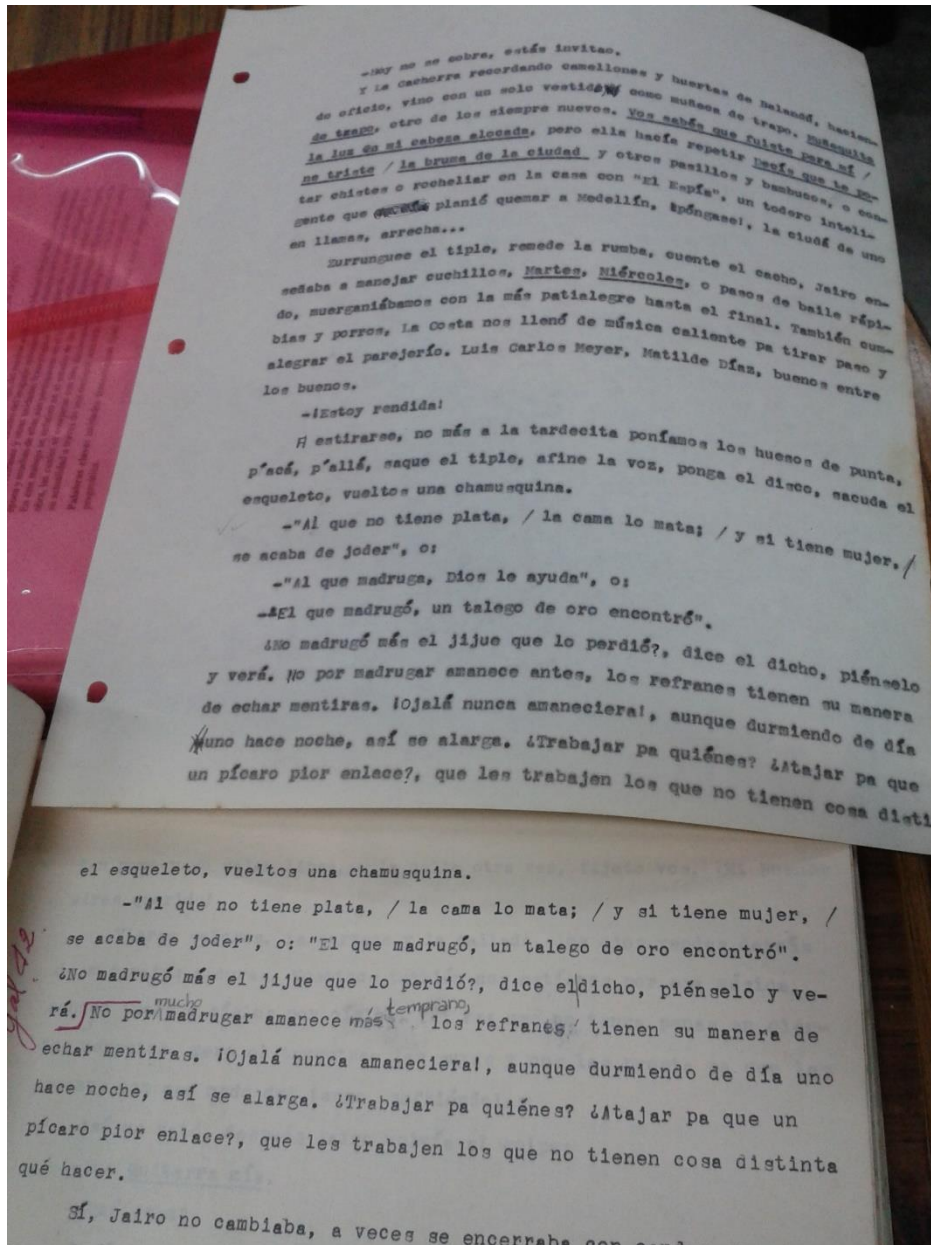


Foto 5 de manuscritos ADT

Otro ejemplo de modificación se aprecia en la «gal. 42» (galerada 42) que indica las modificaciones hechas en el segundo manuscrito, aunque tampoco coincide la letra con la caligrafía del autor.

62-a.

"Gardel acudió a la cita. Llegó a las 7 y 10. El puesto de revistas estaba, efectivamente, allí. La muchacha, no. Gardel aguardó cinco minutos. Luego se corrió hacia la vereda de enfrente, es decir, a José María Moreno. Los viandantes se arracimaban. Iban y venían mujeres solas, iban y venían mujeres acompañadas. De pronto se destacó la grácil silueta de una adolescente de pecho convexo y ojos endrinos. ¿Sería ella? No aparentaba la edad que se había atribuido en la carta. Vestía de celeste. Al llegar a la esquina, un tipo muy sonriente, con cara de haber abandonado recién la peluquería, dijo al paso de la ondulante belidad:

"-¿Quién fuera grumete para embarcarme en esa fragata!

"Ella se volvió.

"-¿Usted es Gardel, verdad?

"El gracioso, muy suelto de cuerpo, contestó afirmativamente. Y antes de que Gardel pudiera reaccionar, ya estaban tomados del brazo y los veía alejarse, alelado, burlado en sus propias narices".

Jairo se moría de risa, le sobaba una solapa al gran retrato de El Ray, como al amigo íntimo.

-Te la hicieron, viejo, no lo negués... Y tu caballa, eh? Tu Lunático era un caballo de carreras, o un bucy?

Después nos miraba todo pícaro soltando el nudo de la bufanda: ~~trazaba--y--una~~ -El tal Lunático lo arrelinó; fijense que el año mil novecientos treinta y dos fue la última vez que corrió, y todavía no ha llegado a la meta.

Así chocoliábamos aquí y allá, lo dejábamos pa seguir con lo de nosotros...

Ya ven, por más que uno quiera al amigo hay cosas que lo apartan, cositas de nada pero juntas hacen el disgusto y el reclamo y la sepa-

Foto 6 de manuscritos ADT

Sin embargo, se advierten alteraciones que van desde lo simple, como ocurre con algunos errores tipográficos (ver octava línea de abajo hacia arriba). En el manuscrito aparece «el nudo de la bufanda:» mientras que en el TB los dos puntos cambian a punto seguido.

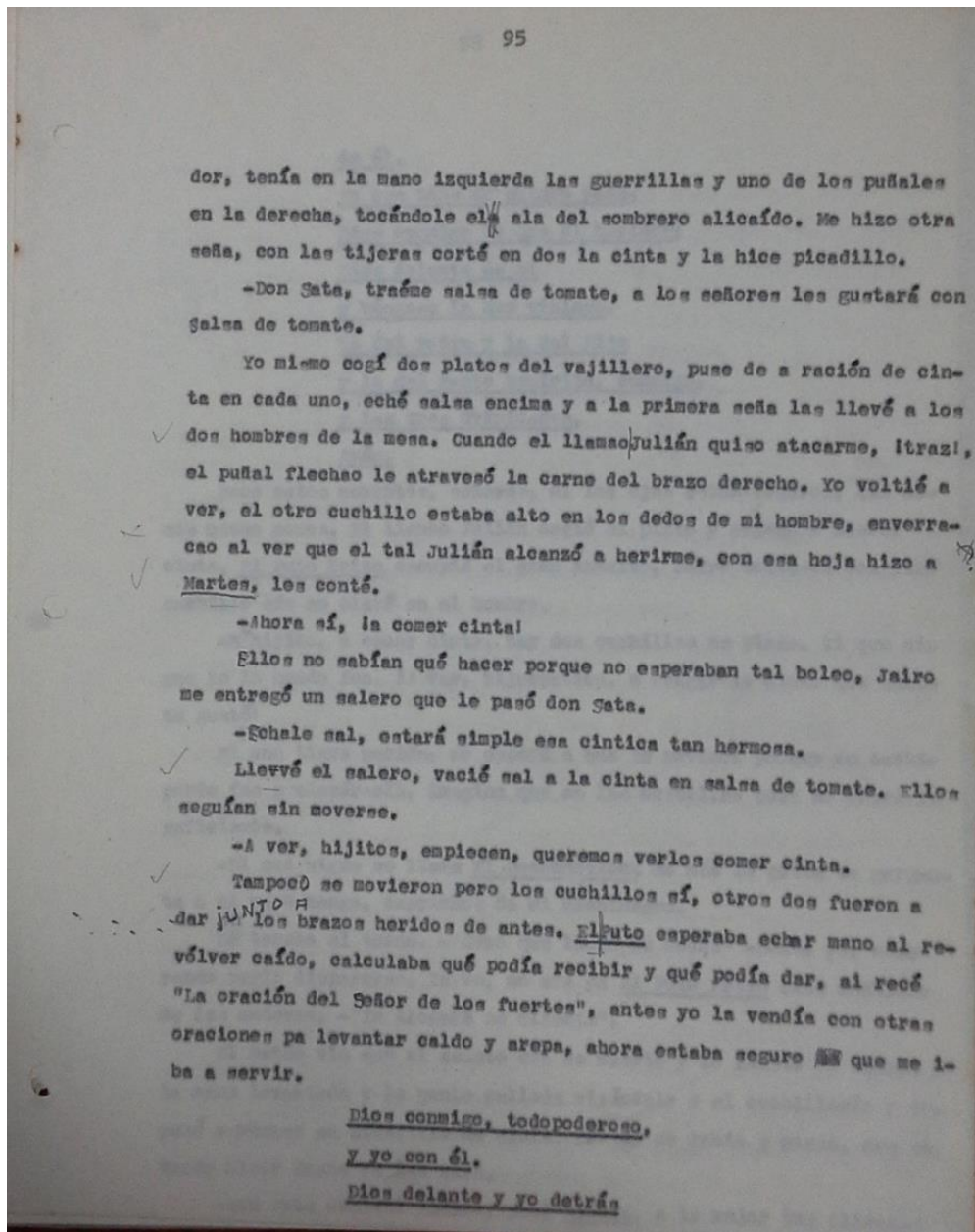


Foto 7 de manuscritos ADT

De la misma forma, el manuscrito presenta de manera anafórica a «El Puto» (ver octava línea de abajo hacia arriba) para referirse a uno de los personajes; pero a partir del TB cambia por «El Puto Erizo», como si fuera necesaria esta claridad.

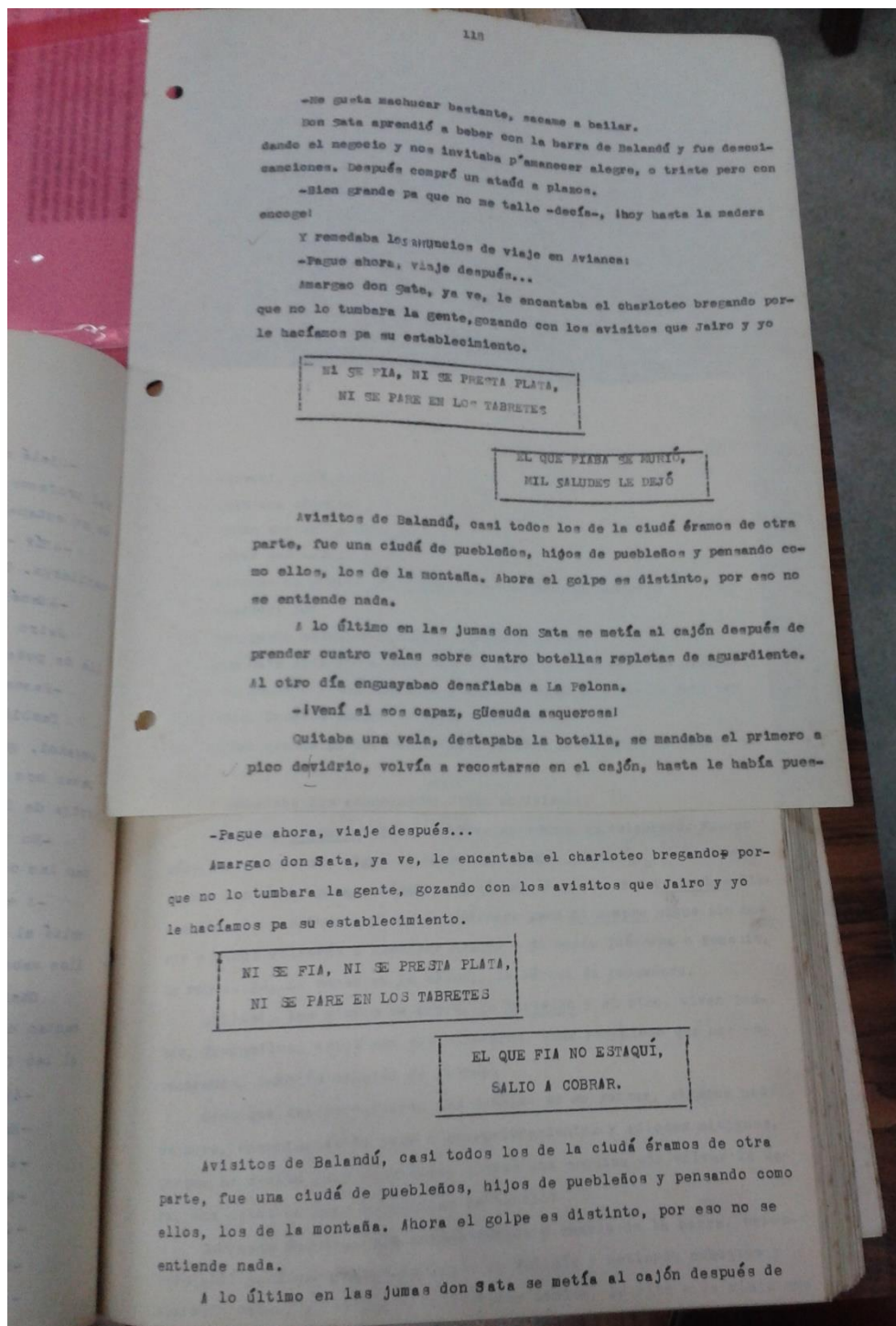


Foto 8 de manuscritos ADT

Las diferencias existentes entre los dos manuscritos permiten que la confrontación entre ellos y el TB ofrezca información clave para la fijación textual. Los cambios de esta imagen se observan en los recuadros que contienen los «avisitos de Balandú».

5.2. Bibliografía sobre la vida y obra de Manuel Mejía Vallejo

A continuación se presenta un compendio de las referencias biobibliográficas sobre el autor en estudio. Si bien se encuentra una cuantiosa suma de libros, artículos de revista, entrevistas, videos y otros materiales que testimonian la riqueza estilística de su obra en general, para la presente investigación se seleccionaron los títulos más representativos que amplían la panorámica crítica, estética y filológica.

Bibliografía de Manuel Mejía Vallejo

- Mejía Vallejo, M. (1973). *Aire de tango*. Medellín: Bedout.
- _____ (1979). *Aire de tango*. Medellín, Plaza y Janés.
- _____ (1984). *Aire de tango*. Bogotá, Plaza y Janés.
- _____ (1989). *Aire de tango*. Bogotá: Plaza y Janés.
- _____ (1994). *Aire de tango*. Bogotá: Plaza y Janés.
- _____ (1999). *Aire de tango*. Bogotá: Plaza y Janés.
- _____ (2000). *Aire de tango*. Medellín: Concejo de Medellín.
- _____ (2003). *Aire de tango*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.
- _____ (2008). *Aire de tango*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- _____ (2014). *Aire de tango*. Medellín: Ediciones Unaula.

Otras publicaciones del autor

- _____ (1990, julio-diciembre). «Confesiones de un escritor». En: *Lingüística y Literatura* 11(18), pp. 75-96.
- _____ (1998, julio-septiembre). «Textos inéditos de Manuel Mejía Vallejo». En: *Revista Universidad de Antioquia*, (0253), pp. 6-7.

Bibliografía sobre Manuel Mejía Vallejo

Libros

- Baena, J. G (1993). *La tarea no es durar 70 años de vida y obra Manuel Mejía Vallejo*. Medellín: Biblioteca Publica Piloto.
- Candamil, J. (1984). *Manuel Mejía Vallejo: vida, obra y filosofía literaria*. Bogotá: Universidad Central de Bogotá.

Jiménez Z., B. I. (1998). *De amores y deseos: Análisis de siete novelas Medellín 1950-1990*. Medellín: Secretaria de Educación y Cultura.

Macías Z., L. F. (1995). *Diario de lectura: Manuel Mejía Vallejo*. Medellín: Biblioteca Publica Piloto.

Montoya C., J. (1984). *Manuel Mejía Vallejo: vida, obra y filosofía literaria*. Colombia: Avance.

Morales B., O. (1982) *Conozca a Manuel Mejía Vallejo; una novela urbana «Aire de tango» y el derrumbamiento de una época*. Medellín: Extensión Cultural U. de A.

Peña G., I. (1990). *La tierra soy yo: compilación de textos sobre la obra de Manuel Mejía Vallejo*. Fundación Tierra de Promisión.

Scondras, H. (1999). *De Grotescos, Lunfardos y Fantoques: Sonetos con Aire de Tango y Otros Chamuyos*. Ediciones Residencia en la Tierra.

Varón, P. (1989). *Manuel Mejía Vallejo*. Bogotá: Procultura.

Artículos de revista

Arango M., G. (1981). *La última muerte de Mejía Vallejo*. En: Jericó (Antioquia). Vol. 08 (18), pp. 356.

Cruz K., F. (1998). «A tu obra, a tu persona, ejemplo para todos». En: *Alma Mater. Universidad de Antioquia*, (459), pp. 12-13.

Echeverría R., M. C. (1998). «Buen viaje don Vallejo». En: *Revista Universidad de Antioquia* (0253), pp. 37.

Duque De G., R. (1999). «Manuel: soledumbre y olvido». En: *Rampa: Revista Cultural* 02(04), pp. 6-7.

Gallego D., F. A. (2013). «Recuperando la memoria con Manuel Mejía Vallejo». En: *Agenda Cultural Alma Mater* (197), pp. 15-17.

Hernández J, C. (2000). «Manuel Mejía Vallejo: narrativa de los Andes antioqueños». En: *La Casa Grande* 04, (14), pp. 48-54.

Jiménez Z., B. I. (1999, junio). «Aire de tango. El amor a un mito». En: *Utopía Siglo XXI* (Medellín). Vol. 01, No. 04, pp. 93-102.

López M., R. D. (1999). El camino universal de Mejía Vallejo. En: *Rampa: Revista Cultural*, 02 (02), Ene.-Mar., pp. 15-18.

_____ (2001). Manuel Mejía Vallejo. En: *Unaula* (21), pp. 243-250.

Mejía, J. D. (2011). «Manuel Mejía Vallejo o el viento en la espalda». En: *Revista Universidad de Antioquia*, (0304), pp. 32-35.

Montoya V., J. D. (2006, octubre). «Trece tragos con las Mejía: el aire de tango que escribió Manuel Mejía Vallejo ahora es espectáculo. Hijas, esposa y suegra bailan y actúan para recordar a quien vive en su memoria». En: *La Hoja de Medellín* (Periódico). No. 289, pp. 15.

Mutis D., S. (1998). «Manuel Mejía Vallejo: una oposición que se llama la vida». En: *Revista Universidad de Antioquia*. No. 0253, pp. 135-155.

Peláez V., E. (2013). «Fragmento de un retrato de Manuel Mejía Vallejo». En: *Agenda Cultural Alma Mater*, (197), pp. 12-14.

Porras V., J. L. (1998). «Ante el cadáver de Manuel Mejía Vallejo». En: *Revista Universidad de Antioquia*, (253), pp. 17.

Ruiz G., D. (1989). «Mejía Vallejo y la conversación de medianoche. En: *Quimera* (001), pp. 52-55.

Suárez, N. (1993-1994). «Resolución No 079, por la cual se asocia al centro de historia, al homenaje que el mundo literario rinde a un ilustre hijo de Jericó». En: *Jericó* (Antioquia) 20 (30), pp. 23-24.

Troncoso, M. (1974, septiembre). «Aire de tango: las posibilidades de lo cotidiano». En: *Revista Javeriana* (Bogotá). Vol. 082, No. 408, pp. 256-259.

_____ (1977, junio). «Las posibilidades de lo cotidiano: a propósito de aire de tango de Manuel Mejía Vallejo». En: *Jericó* (Antioquia). Vol. 04, No. 09, pp. 175-177.

Volkening, E. (1974, noviembre). «Aire de tango de Manuel Mejía Vallejo. Epitafio a las cosas idas». En: *Eco; Revista de la Cultura de Occidente* (Santafé de Bogotá) Vol. 27, No. 157, pp. 90-106.

Material en línea

Aire de tango el musical

<http://airedetango.blogspot.com/2009/05/aire-de-tango-el-musical.html>

Aire de Tango: bandoneones, cuchillos y Gardel

<http://www.colombiaaprende.edu.co/html/micrositios/1752/w3-article-278577.html>

Aire de tango: Entre lo popular, la mitificación y la nostalgia

<http://leerliteraturacolombiana.blogspot.com/2008/09/aire-de-tango-entre-lo-popular-la.html>

Colombia reconocerá el aporte cultural del escritor Manuel Mejía Vallejo
<http://www.caracol.com.co/noticias/entretenimiento/colombia-reconocera-el-aporte-cultural-del-escriptor-manuel-mejia-vallejo/20130423/nota/1886354.aspx>

El Festival Internacional de Tango de Medellín le rendirá homenaje al escritor Manuel Mejía Vallejo, emblema del tango literario
http://www.bibliotecapiloto.gov.co/index.php?option=com_content&view=article&id=1134:el-festival-internacional-de-tango-de-medellin-le-rendira-homenaje-al-escriptor-manuel-mejia-vallejo-emblema-del-tango-literario&catid=126:noticias&Itemid=540

EAFIT llena de nuevo aire el tango
http://www.eafit.edu.co/EafitCn/Noticias/eafit_llena_aire_tango_manuel_mejia_vallejo.htm

El tango en Colombia: señales dispersas y sospechas
<http://tangoscolombianos.blogspot.com/2007/04/el-tango-en-colombia.html>

Festival de Tango de Medellín
<http://www.festivaldetangomedellin.com/?q=content/manuel-mej%C3%ADa-vallejo>

Fiesta de tango
<http://www.rabodeaji.com/libros/Fiestadetango/tabid/111/Default.aspx>

Guayaquil y sus aires de tango
<http://www.reddebibliotecas.org.co/Noticias2012/Paginas/airesdetango.aspx>

La ciudad como elemento de transformación narrativa: una aproximación a la novela Aire de Tango de Manuel Mejía Vallejo. Revista Katharsis
<http://www.ucn.edu.co/institucion/sala-prensa/noticias/Documents/2013/katharsis-15.pdf>

La novela moderna y posmoderna (1965 - 1987): García Márquez y Moreno Durán
http://javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/williams/lanovela.htm

Las obras de Manuel Mejía Vallejo regresan a Medellín
<http://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/w3-article-197388.html>

¡Lo importante es la canción! Juan Luis Mejía Arango Rionegro, julio de 1996.
<http://www.banrepcultural.org/node/61060>

Manuel Mejía Vallejo, 85 años de un paisa universal.
<http://www.sergioestebanvelez.com/article-31956397.html>

Manuel Mejía Vallejo. Uno se muere cuando lo olvidan. Agosto 6/2008.
<http://envivo.eafit.edu.co/conferencias/pregrados/humanidades/manuelmejiavallejo.shtml>

Manuel Mejía Vallejo. Diez años en nuestra Memoria. Rector de La Universidad EAFIT: Juan Luis Mejía Arango, miembro de la Academia Colombiana de la Lengua. Julio 24/2008. <http://envivo.eafit.edu.co/conferencias/pregrados/humanidades/manuelmejiavallejo.shtml>

Manuel Mejía Vallejo y el tango <http://isaiaspeng.blogspot.com/2013/06/manuel-mejia-vallejo-y-el-tango.html>

Manuel Mejía Vallejo: Una oposición que se llama la vida. http://www.ucentral.edu.co/movil/images/stories/iesco/revista_nomadas/8/nomadas_8_12_manuel_mejia.pdf

Manuel Mejía Vallejo: el hombre y su obra. <http://www.angelfire.com/amiga/jcorbata/papers/vallejo.htm>

Narratón del libro Aire de Tango. <http://www.udea.edu.co/portal/page/portal/bActualidad/SistemaBibliotecas/ActividadAcademicaCultural/Central/Narrat%C3%B3n%20del%20libro%20Aire%20de%20Tango>

Novelista AIRE DE TANGO 1973 http://www.bibliotecapiloto.gov.co/index.php?option=com_content&view=article&id=42%3Anovelista&catid=28%3Abibliotecas-de-autor&Itemid=373

Refranero y costumbrismo paisa con aire de tango <http://refranes.lopaisa.com/2011/08/>

Se respira un cierto aire de tango http://www.elcolombiano.com/historico/se_respira_un_cierto_aire_de_tango-OVEC_AO_4296560

Tango, memoria y patrimonio <http://www.reddebibliotecas.org.co/Cultura/Multimedias/tango/lecturas/5.pdf>

Otros Formatos

Entrevistas: Manuel Mejía Vallejo habla de tango. Jorgelina Corbatta http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-9/20.REC_9_JorgelinaCorbatta.pdf

Grabación sonora: Homenaje al doctor Otto Morales Benítez: presentación del libro "Aire de tango y el derrumbamiento de una época" Medellín: Universidad de Antioquia, Departamento de Extensión Cultural, 1982 <http://opac.udea.edu.co/cgi-lib/?infile=details.glu&luid=679127&rs=3584708&hitno=16>

Recurso electrónico (Tesis o informe de práctica). La configuración del protagonista de la novela urbana en Colombia (1973 - 1984) Mejía Correa, Clara Victoria (Autor) Forero Quintero, Gustavo (Asesor) <http://opac.udea.edu.co/cgi-olub/?infile=details.glu&loid=1232855&rs=3584708&hitno=15>

Recurso electrónico (Tesis o informe de práctica). Villegas Lopera, María Cristina (Autor) Castañeda Naranjo, Luz Stella (Asesor), 2008. <http://opac.udea.edu.co/cgi-olub/?infile=details.glu&loid=1117793&rs=3584742&hitno=1>

Tesis o informe de práctica: Ejercicio literario percepción y sentido: el Medellín de los años 70's. Alarcón Arteaga, José Jairo (Autor) <http://opac.udea.edu.co/cgi-olub/?infile=details.glu&loid=693453&rs=3584280&hitno=127>

5.3. Cotejo de las ediciones (TB), (A), (B), (C) y (D) de *Aire de tango*

V a r.	(TB) Bedout 1973			(A) P&J 1979			(B) Concejo de Medellín / Biblioteca Pública Piloto de Medellín 2000			(C) Casa Editorial El Tiempo 2003			(D) Fondo Editorial Universidad Eafit 2008			Tipo de var.
	P	L		P	L		P	L		P	L		P	L		
1.	7	1	<i>Alvarez</i>	6	1	(TB)	-	-	-	6	1	<i>Álvarez</i>	5	1	(C)	Ortog.
2.	9	15	¡tas-tas-tas!:	7	12	¡tas-tas-tas! :	27	10	(TB)	7	11	(TB)	7	11	(TB)	Ortog. Tipog.
3.	10	23	“Ese andar marica...”	8	22	(TB)	28	6	"Ese andar marica..."	8	13	(TB)	8	14	(TB)	Ortog. Tipog.
4.	11	31	—“¡Ahora sí, marica malpari...!”	9	24	(TB)	29	10	—“ ¡Ahora sí, marica malpari...!”	9	9	(TB)	9	13	(TB)	Tipog.
5.	13	20	el bolsillo no tenía fondo...	11	9	el bolsillo no tenía fondo.	30	17	(A)	10	15	(A)	10	23	(A)	Ortog. Sem.
6.	13	22	nunca lo contó a las tías	11	10	(TB)	30	18	(TB)	10	16	nunca la contó a las tías	10	24	(TB)	Sint.
7.	13	23	—¿sí serían tías?—	11	11	(TB)	30	18	-¿sí serían tías?-	10	16 17	(TB)	10	24 25	(B)	Tipog.
8.	14	25	—“Está mirando la muerte” —decía	12	7	(TB)	31	13	—"Está mirando la muerte"—decía	11	8	(TB)	11	20	(B)	Tipog.
9.	16	22	Palermo...” “...En	13	25	Palermo...” “...En	32	24	(A)	12	18	(A)	13	3	(A)	Ortog.
10.	17	34	difunto. ¡Delicadeza	14	30	(TB)	33	23	difunto, ¡Delicadeza	13	15	(TB)	14	5	(B)	Ortog.
11.	18	4	—mala fe—	15	2	(TB)	33	26	-mala fe-	13	19	(TB)	14	8	(B)	Tipog.
12.	18	18	—¡Ta-ta-ta-ta-trr- rrrr	15	13	—¡Ta-ta-ta-ta- trr-rrr	34	6	(A)	13	29	(A)	14	18	(A)	Tipog.
13.	19	12	Angel	16	4	(TB)	34	25	(TB)	14	14	Ángel	15	8	(C)	Ortog.
14.	19	16	Dios	16	7	dios	35	1	(A)	14	16	(A)	15	10	(A)	Ortog. Semán tica
15.	20	11	mi hombre;	16	32	(TB)	35	19	mi hombre,	15	1	(TB)	16	1	(TB)	Ortog.
16.	21	15 - 16	—Jairo pálido echándole sonrisa, el otro azonzo de miedo—	17	30	(TB)	36	12 - 13	-Jairo pálido echándole sonrisa, el otro azonzo de miedo-	15	30	(TB)	16	30	(B)	Tipog.
17.	22	27	y a la fija	18	34	(TB)	37	11	(TB)	16	28	ya la fija	18	2	(TB)	Sem. Sint.
18.	23	13	putiaderos, La Plaza.	19	15	putiaderos. La Plaza.	37	23	(A)	17	5	(A)	18	16	(A)	Ortog.

19.	23	14	se resabieron estos	19	17	(TB)	37	24	(TB)	17	6	se resabieron éstos	18	18	(TB)	Ortog.
20.	24	2	qué quitárselos	20	1	que quitárselos	38	9	(A)	17	23	(A)	19	1	(A)	Ortog.
21.	24	19	los brincos de	20	16	(TB)	38	19	(TB)	17	36	los brincos, de	19	13	(TB)	Ortog.
22.	25	2	Alvarez	20	31	(TB)	39	3	(TB)	18	13	Álvarez	19	27	(TB)	Ortog.
23.	26	4	su rabia?”	21	28	su rabia?”.	39	27	(A)	19	3	(A)	20	22	(A)	Ortog.
24.	26	6	Fue de los malos	21	30	(TB)	40	2	(TB)	19	55	Fue, de los malos	20	24	(TB)	Ortog. Sem.
25.	26	20	Y la tabla	22	9	(TB)	40	10	(TB)	19	5	y la tabla	21	3	(TB)	Ortog.
26.	26	28	—“Este me	22	16	(TB)	40	16	(TB)	19	22	—“Este me	21	8	(TB)	Ortog.
27.	27	11	a lo tahúr	22	30	(TB)	40	26	(TB)	19	34	a la tahúr	21	20	(TB)	Sint.
28.	27	12	a ser lo mismo	22	30	(TB)	40	27	(TB)	19	35	a ser la mismo	21	20	(TB)	Sint.
29.	27	30 31	rajaos. —Pues	23	13 14	(TB)	41	10 11	(TB)	20	10	rajaos. —Pues	22	2 3	(TB)	Tipog.
30.	28	16	El agradeció	24	1	(TB)	42	2	(TB)	20	27	Él agradeció	22	19	(TB)	Ortog.
31.	28	31	<i>Jueves</i>	24	12	(TB)	42	11	(TB)	20	37	(TB)	22	29	Jueves	Sem.
32.	30	28 29 30	apagó las ve- las!, y a sacarlo	26	1	apagó las velas!, y a sacarlo a golpes.	43	24	(A)	22	13	(A)	24	15	(A)	Tipog.
33.	30	31	compadre —y hablan	26	3	(TB)	43	26	compadre -y hablan	22	15	(TB)	24	17	(B)	Tipog.
34.	31	26	—El mismo dijo	26	28	(TB)	44	17	(TB)	23	1	—Él mismo dijo	25	7	(TB)	Ortog.
35.	33	5	“Este se encuentra	28	3	(TB)	45	20	(TB)	24	1	“Este se encuentra	26	12	(TB)	Ortog.
36.	34	28 - 30	—Me acuerdo cuando chocaron los aviones. —¿Cuáles aviones?	29	18 19	(TB)	46	27 28	(TB)	25	7	—Me acuerdo cuando chocaron los aviones. —¿Cuáles aviones?	27	23 24	(TB)	Tipog.
37.	34	31 32 33	—... Allá iba él. —¿Quién? —¡Gardel!	29	20- 21	—... Allá iba él. —¡Gardel!	46	29 - 30	(A)	25	9 10	(A)	27	25 26	(A)	Tipog. Sint.
38.	36	7	Elvirote, vieja	30	28	Elvirote vieja	48	7	(A)	26	7	(A)	28	29	(A)	Ortog.
39.	36	26	Porque lo que	31	12	(TB)	48	20	(TB)	26	22	Porque lo que	29	13	(TB)	Tipog.
40.	37	16	El sabía	31	33	(TB)	49	4	(TB)	27	4	Él sabía	29	30	(C)	Ortog.
41.	39	11	cruz de ceniza	33	19	(TB)	50	14	(TB)	28	13	cruz, de ceniza	31	13	(TB)	Ortog. Sem.
42.	39	12	¡y del bueno!.	33	20	(TB)	50	15	(TB)	28	14	¡Y del bueno!.	31	14	(TB)	Ortog.
43.	39	22	“Árabe”	33	29	(TB)	50	22	(TB)	28	23	“Árabe”	31	23	(C)	Ortog.
44.	40	4	viejos sinó viejas	34	7	(TB)	51	2	viejos sino viejas	28	33	(B)	32	1	(B)	Ortog.
45.	40	7	Estos, porque	34	9	(TB)	51	4	(TB)	28	35	Éstos, porque	32	3	(TB)	Ortog.
46.	40	27 - 28	—“A ver, a ver, ‘Mi muchachito’ — le habla al pájaro—	34	26 - 27	—“A ver, a ver, ‘Mi muchachito’ ” —le habla al pájaro—	51	16	(A)	29	12	(A)	32	17	—“A ver, a ver, ‘Mi muchachito’ “—le habla al pájaro	Ortog. Tipog.
47.	40	29 30	‘Mi mu-	34	28	‘Mi muchachito’ ”	51	17	(A)	29	14	(A)	32	18	‘Mi mu	Ortog. Tipog.

			chachito” —y pone			—y pone							19	chachito’ “—y pone		
48.	41	1	un marico	34	33	(TB)	51	21	(TB)	29	18	un marica	32	23	(TB)	Tipog. Sem.
49.	42	14	—¿Se imaginan	36	8	(TB)	52	21	(TB)	30	17	¿Se imaginan	33	26	(TB)	Ortog.
50.	42	30	La voz,	36	22	(TB)	53	3	(TB)	30	29	La Voz,	34	6	(TB)	Tipog.
51.	43	8	volcada en tí	36	30	volcada en ti	53	9	(A)	30	37	(A)	34	14	(A)	Ortog.
52.	43	9	abandonada a tí	36	31	abandonada a ti	53	9	(A)	31	1	(A)	34	15	(A)	Ortog.
53.	43	12	“A veces	37	3	(TB)	53	12	"A veces	31	3	"A veces	34	17	(TB)	Tipog.
54.	43	17	“¿Con qué recursos	37	7	(TB)	53	15	"¿Con qué recursos	31	7	"¿Con qué recursos	34	20	(TB)	Tipog.
55.	43	22	“Perdóname	37	11	(TB)	53	18	"Perdóname	31	11	"Perdóname	34	24	(TB)	Tipog.
56.	43	28	“Te espero.	37	16	(TB)	53	22	"Te espero.	31	16	"Te espero.	28	34	(TB)	Tipog.
57.	43	32 33	retratos. —¿No me	37	19 20	(TB)	53	24 25	(TB)	31	18 19	retratos. —¿No me	34	30 31	(TB)	Tipog.
58.	45	19	república	39	1	República	55	4	(A)	32	23	(A)	36	10	(A)	Ortog.
59.	45	33	de los bobos que	39	11	(TB)	55	13	(TB)	32	32	(TB)	36	18 19	de los bobos que	Tipog.
60.	46	10	vuelta a Colombia	39	21	(TB)	55	19	Vuelta a Colombia	33	3	(TB)	36	27	(B)	Ortog.
61.	47	4	al campo,	40	9	al campo	56	6	(A)	33	23	(A)	37	14	(A)	Ortog.
62.	47	33	infierno! —gritaba	40	33	(TB)	56	24	Infierno! -gritaba	34	7	(TB)	38	3	infierno—gritaba	Tipog.
63.	48	9	mi Capitán	41	6	mi capitán	56	30	(A)	34	14	(A)	38	9	(A)	Ortog. Sem.
64.	48	17	ese Capitán	41	13	ese capitán	57	5	(A)	34	20	(A)	38	15	(A)	Ortog. Sem.
65.	48	28	La Brigada	41	23	la Brigada	57	13	(A)	34	29	(A)	38	24	(A)	Ortog. Sem.
66.	49	2	Santiago. Allá	41	30	(TB)	57	18	(TB)	34	35	Santiago, Allá	38	30	(TB)	Ortog. Tipog.
67.	49	20	de gordas...”	42	11	de gordas...”	57	29	(A)	35	10	(A)	39	10	(A)	Ortog.
68.	50	22	La Ladera;	43	7	La Ladera,	58	20	(A)	35	35	(A)	40	3	(A)	Ortog.
69.	51	7	la sienta	43	24	la siente	59	1	(A)	36	13	(A)	40	17	(A)	Sint.
70.	51	15	a pañar	43	30	(TB)	59	5	(TB)	36	19	apañar	40	23	(TB)	Tipog. Sem.
71.	51	18	a pañar	43	33	(TB)	59	7	(TB)	36	21	apañar	40	25	(TB)	Tipog. Sem.
72.	52	7	enterraos de	44	18	(TB)	59	21	(TB)	36	37	enterraos, de	41	9	(TB)	Ortog. Tipog.
73.	52	11	El pior	44	22	(TB)	59	24	(TB)	37	4	El piar	41	13	(TB)	Tipog.
74.	53	12	Guardián	45	19	(TB)	60	21	Guardián	37	31	(TB)	42	8	(B)	Tipog.
75.	55	3	vivir sólo	47	5	(TB)	62	1	(TB)	39	3	vivir solo	43	20	(TB)	Ortog. Sem.
76.	55	18	cicatrices dándole	47	17	(TB)	62	11	(TB)	39	13	cicatrices, dándole	43	31	(TB)	Ortog. Sem.
77.	55	27	l’alma!” O tendía	47	24	l’alma!”. O tendía	62	16	(A)	39	20	(A)	44	6	(A)	Ortog.
78.	58	6	Se jalaba	49	31	(TB)	64	21	(TB)	41	11	Se jalaba	46	6	(TB)	Tipog.
79.	59	4	La Fábrica	50	25	La Fabrica	65	14	(A)	41	34	(A)	46	29	(A)	Ortog.

80.	59	6 7	—¿Cuál Fábrica? —Pues... ¡La Fábrica!	50	27 28	(TB)	65	16 17	(TB)	41	36	—¿Cuál Fábrica? —Pues... ¡La Fábrica!	47	1 2	(TB)	Sem. Tipog.
81.	59	26 27	cuando llueve. —¡Abran campo	51	12 13	(TB)	66	3 4	(TB)	42	14	cuando llueve. —¡Abran campo	47	16 17	(TB)	Tipog.
82.	60	27 28 29	me las com- pleta. Oigan el golpe	52	9 10	(TB)	67	1 2	(TB)	43	2	me las completa. Oigan el golpe	48	10 11	(TB)	Tipog.
83.	62	6	lucifer	53	16	(TB)	67	31	(TB)	44	1	Lucifer	49	13	(TB)	Ortog.
84.	62	20	Miraran	53	28	Miraban	68	6	(A)	44	12	(A)	49	23	(A)	Sint.
85.	62	32	Edgar	54	4	(TB)	68	14	(TB)	44	21	Édgar	50	1	(TB)	Ortog.
86.	63	2	Edgar	54	7	(TB)	68	16	(TB)	44	23	Édgar	50	4	(TB)	Ortog.
87.	63	19	Edgar	54	22	(TB)	69	1	(TB)	44	36	Édgar	50	17	(TB)	Ortog.
88.	63	25	¿Cuándo se te acaben?	54	27	¿Cuándo se te acaben?	69	5	(A)	45	3	(A)	50	21	(A)	Ortog.
89.	63	28	si no dejás	54	29	(TB)	69	7	si no dejás	45	5	(B)	50	23	(B)	Prag.
90.	65	32	El ya no pensaba	56	24	(TB)	70	22	(TB)	46	20	Él ya no pensaba	52	13	(C)	Ortog.
91.	67	3	En esas dí con	57	25	En esas di con	71	17	(A)	47	12	(A)	53	11	(A)	Ortog.
92.	67	17	Y ya ven lo qu'es	58	3	(TB)	71	26	(TB)	47	22	Y ya ven la qu'es	53	21	(TB)	Tipog. Sem.
93.	68	22	si no lo ha visto	59	2	(TB)	72	22	(TB)	48	15	si no la ha visto	54	18	(TB)	Tipog. Sem.
94.	70	10	—decía una vieja	60	18	(TB)	73	27	-decía una vieja	49	21	(TB)	55	29	(B)	Tipog.
95.	70	15	Ibamos con el	60	22	(TB)	74	2	(TB)	49	24	Íbamos con el	55	32	(TB)	Ortog.
96.	71	18	Oscar Agudelo	61	22	(TB)	75	1	(TB)	50	14	Óscar Agudelo	56	26	(TB)	Ortog.
97.	71	34	—le preguntaron	62	2	(TB)	75	10	-le preguntaron	50	26	(TB)	57	7	(B)	Tipog.
98.	72	24	—Por esta	62	22	(TB)	75	26	(TB)	51	7	—Por ésta	57	24	(TB)	Ortog.
99.	74	23	6ª Avenida	64	10	6º Avenida	77	12	(TB)	52	21	69 Avenida	59	9	(B)	Tipog. Sem.
100.	74	30	—no recuerdo	64	17	(TB)	77	16	-no recuerdo	52	26	(TB)	59	14	(B)	Tipog.
101.	74	32	12º piso—	64	18	(TB)	77	17	12º piso-	52	27	(TB)	59	15	(B)	Tipog.
102.	74	32	agregó:	64	18	agregó	77	17	(A)	52	27	(A)	59	15	(A)	Ortog.
103.	74	32	—“Mirá,	64	18	—‘Mirá,	77	17	-‘Mirá,	52	27	(A)	59	15	(B)	Tipog.
104.	75	3	la puerta”.	64	23	la puerta’.	77	21	(A)	52	32	(A)	59	19	(A)	Tipog.
105.	75	10	“Parecés	64	29	‘Parecés	77	25	(A)	52	38	(A)	59	24	(A)	Tipog.
106.	75	11	tangos...”	64	29	tangos...’.	77	25	(A)	52	38	(A)	59	25	(A)	Tipog.
107.	75	12	... “Una cosa	64	30	(TB)	77	26	(TB)	53	1	”... Una cosa	59	26	(TB)	Tipog.
108.	75	22	El aceptó	65	5	(TB)	77	32	(TB)	53	8	Él aceptó	60	1	(TB)	Ortog.
109.	75	25	“Antes de	65	8	(TB)	78	3	(TB)	53	11	”... Antes de	60	4	(TB)	Tipog.
110.	76	4 5	“El día que me quie- ras”	65	18	‘El día que me quieras’	78	10	(A)	53	20	(A)	60	12 13	(A)	Tipog.
111.	76	6	“Poco antes de	65	20	(TB)	78	12	(TB)	53	21	”Poco antes de	60	14	(TB)	Tipog.

112	76	12	“Muchos años	65	25	(TB)	78	16	(TB)	53	25	”Muchos años	60	18	(TB)	Tipog.
113	76	23 24	chamuscada. Debajo	65 66	34 1	(TB)	78	23	(TB)	53	33 34	chamuscada. ”Debajo	60	26	(TB)	Tipog.
114	76	25	“Muñeco	66	1	‘Muñeco	78	23	(A)	53	34	(A)	60	27	(A)	Tipog.
115	76	26	dólares”.	66	3	dólares’.	78	24	(A)	53	36	(A)	60	28	(A)	Tipog.
116	79	5	bautizaos	68	5	bautizados	80	16	(A)	55	22	(A)	62	24	(A)	Prag.
117	79	10 11	¡Aquí se me entra, aquí!	68	10	¡Aquí se me entra aquí!	80	20	(A)	55	26	(A)	62	28 29	(A)	Ortog. Sint.
118	79	30 31	una dicha La Estación	68	27	una dicha. La Estación	81	2	(A)	56	3	(A)	63	11	(A)	Ortog. Sint.
119	80	25 26	fueron. Pero es	69	18 19	(TB)	81	21 22	(TB)	56	24 25	fueron, Pero es	63 64	32 1	(TB)	Tipog.
120	82	3	Oscar	70	25	(TB)	82	22	(TB)	57	22	(TB)	65	4	Óscar	Ortog.
121	82	14	la Singerman, ¡yo	71	3	(TB)	83	4	(TB)	57	31	la Singerman, ¡Yo	65	13	(TB)	Ortog.
122	82	22	Oscar	71	9	(TB)	83	9	(TB)	57	36	(TB)	65	18	Óscar	Ortog.
123	82	24	Oscar	71	11	(TB)	83	10	(TB)	58	1	(TB)	65	20	Óscar	Ortog.
124	83	3	Oscar	71	23	(TB)	83	19	(TB)	58	11	(TB)	65	30	Óscar	Ortog.
125	83	8	¿Onde	71	27	(TB)	83	23	(TB)	58	16	¿Onde	66	4	(TB)	Ortog.
126	83	9	Oscar	71	28	(TB)	83	23	(TB)	58	17	(TB)	66	5	Óscar	Ortog.
127	83	27	Oscar	72	10	(TB)	84	8	(TB)	58	30	(TB)	66	18	Óscar	Ortog.
128	85	7	“Ella se volvió.	73	-	-	85	-	-	59	-	-	67	-	-	Tipog.
129	87	4	qué inventar	75	6	que inventar	86	23	(A)	61	3	(A)	69	7	(A)	Ortog.
130	88	8	¿Sé muchas cosas?	76	7	¿Se muchas cosas?	87	19	(TB)	61	32	(TB)	70	5	(TB)	Ortog.
131	88	12	sinó que	76	10	(TB)	87	21	sino que	61	35	(TB)	70	8	(B)	Ortog.
132	88	23	Cierta vez dí	76	19	Cierta vez di	88	1	(A)	62	6	(A)	70	16	(A)	Ortog.
133	89	25	sinó que	77	15	(TB)	88	23	sino que	62	32	(TB)	71	9	(B)	Ortog.
134	90	5	dí de ñatas	77	27	di de ñatas	89	2	(A)	63	6	(A)	71	21	(A)	Ortog.
135	92	2	provocativos... ¿Con qué pedir?	79	17	(TB)	90	12	(TB)	64	18 19	provocativos... ¿Con qué pedir?	73	5	(TB)	Tipog.
136	92	3 4	—A sus órdenes, caballeros. —¡Nada en dos platos!	79	19 20	(TB)	90	13 14	(TB)	64	20	—A sus órdenes, caballeros. —¡Nada en dos platos!	73	7 8	(TB)	Tipog.
137	93	6	recuerdo -¡chas-chas-chas!-,	80	21	(TB)	91	15	(TB)	65	11	recuerdo, ¡chas-chas-chas!-,	74	5	recuerdo ¡chas-chas-chas!-,	Tipog.
138	93	21	Claudia Isabel	81	2	(TB)	91	24	(TB)	65	22	Claudia Isabel	74	16	(TB)	Prag. Tipog.
139	93	23	El por su lao	81	4	(TB)	91	26	(TB)	65	24	(TB)	74	18	Él por su lao	Ortog.
140	94	11	... Les cuento,	81	23	... les cuento,	92	13	(A)	66	3	(A)	75	3	(TB)	Ortog.

141	95	5	su guitarra	82	13	su guitarra.	92	30	(A)	66	24	(A)	75	23	(A)	Ortog.
142	95	12	A lo mejor	82	19	(TB)	93	4	(TB)	66	29	A la mejor	75	28	(TB)	Tipog. Sem.
143	95	20	por hablar de ella—,	82	25	(TB)	93	9	por hablar de ella—	66	35	(TB)	76	3	(TB)	Ortog. Tipog.
144	96	28	estaré viejo...	83	28	(TB)	94	5	estaré viejo...	67	27	(TB)	76	32	(B)	Tipog.
145	97	30	—El sabe	84	24	(TB)	94	26	(TB)	68	16	—Él sabe	77	25	(TB)	Ortog.
146	97	33	nada consigue.	84	26	(TB)	94	28	(TB)	68	18	nada consigue. —¡Na- da consigue!	77	27	(TB)	Tipog.
147	98	4	Pero de aquí...	84	28	(TB)	95	2	Pero de aquí...	68	20	(TB)	77	29	(B)	Tipog.
148	98	14	y a bobiar	85	6	(TB)	95	8	(TB)	68	27	ya bobiar	78	5	(TB)	Sem. Sint.
149	98	18	morir...”.	85	9	(TB)	95	11	(TB)	68	30	morir...”	78	8	(TB)	Ortog.
150	98	21	Después revolcarme	85	12	Después, revolcarme	95	13	(A)	68	32	(A)	78	10	(A)	Ortog.
151	98	26	me doliera.	85	14	(TB)	95	15	(TB)	68	35	me doliera,	78	13	(TB)	Ortog.
152	99	4	no cansa. ¡Téngase de	85	22	(TB)	95	21	(TB)	69	5	no cansa, ¡Téngase de	78	20	(TB)	Ortog.
153	100	6	El, Jairo.	86	19	(TB)	96	18	(TB)	69	32	(TB)	79	16	Él, Jairo.	Ortog.
154	100	9	El ni quería	86	22	(TB)	96	20	(TB)	69	34	(TB)	79	18	Él ni quería	Ortog.
155	100	25	Madreperla”, así	87	1	(TB)	96	30	(TB)	70	9	Madreperla” así	79	30	(TB)	Ortog.
156	100	26 27	se llamaba. —¿Qué cosa?	87	1 2	(TB)	96 97	30 1	(TB)	70	9	se llamaba. —¿Qué cosa?	79	30 31	(TB)	Tipog.
157	101	17	Sí, al principio	87	21	Sí, al principio	97	15	(A)	70	28	(A)	80	17	(A)	Ortog.
158	102	25	encontré este	88	23	(TB)	98	14	(TB)	71	20	encontré éste	81	15	(TB)	Ortog.
159	103	30 31	—Eduvigis, La Cor- tucha—	89	22	(TB)	99	14	-Eduvigis, La Cortucha-	72	10	(TB)	82	10	(B)	Tipog.
160	104	9	Horror la salvación!	89	31	¡Horror la salvación!	99	21	(A)	72	19	(A)	82	18	(A)	Ortog.
161	104	28	campos de paz	90	14	(TB)	100	7	(TB)	72	31	campos, de paz	82	30	(TB)	Ortog.
162	106	13	Yo le tendí	91	25	(TB)	101	12	(TB)	73	34	—Yo le tendí	84	5	(TB)	Ortog.
163	106	20	se habían ido.	91	30	(TB)	101	16	(TB)	74	2	se habían ido—	84	10	(TB)	Ortog.
164	107	32	—pa morir	93	4	(TB)	102	16	-pa morir	74	33	(TB)	85	10	(B)	Ortog.
165	108	16	—¡púm!—	93	19	(TB)	102	28	—¡pum!—	75	10	—¡Púm!—	85	24	(B)	Ortog.
166	108	22	mi hombre	93	24	mi hombre	103	3	(A)	75	15	(A)	85	28	(A)	Tipog.
167	108	26	—¡aquí!—	93	27	(TB)	103	5	-¡aquí!-	75	18	(TB)	85	30	(B)	Ortog.
168	109	2 3	—¡Restos! Cáncer, pues:	94	4 5	(TB)	103	13 14	(TB)	75	27	—¡Restos! Cáncer, pues:	86	8 9	(TB)	Tipog.
169	109	9 10	hombre. Julio rastrilló	94	10 11	(TB)	103	18 19	(TB)	75	32	hombre. Julio rastrilló	86	8 9	(TB)	Tipog.
170	109	28	y él las quiso	94	25	y el las quiso	104	7	(TB)	76	8	(A)	86	25	(TB)	Ortog. Sem.
171	111	2	no hacían sinó	95	29	(TB)	105	3	no hacían sino	77	3	(TB)	87	24	(B)	Ortog.

172	114	18	un tipo tenía	99	4	un tipo que tenía	108	9	(A)	79	21	(A)	90	21	(A)	Sint.
173	114	21	Río ella	99	7	(TB)	108	11	Rió ella	79	23	(TB)	90	23	(B)	Ortog.
174	114	24	reían no tanto	99	9	(TB)	108	12	(TB)	79	25	reía no tanto	90	25	(TB)	Sem. Sint.
175	114	24	sinó de la	99	10	(TB)	108	13	sino de la	79	25	(TB)	90	25	(B)	Ortog.
176	115	1 2	por los aires. —¡No la dejés	99	19 20	(TB)	108	21 22	(TB)	79	34	por los aires. —¡No la dejés	91	3 4	(TB)	Tipog.
177	115	9	no había clientes	99	26	(TB)	109	4	(TB)	80	3	no había, clientes	91	9	(TB)	Ortog.
178	115	32	de tí	100	14	de ti	109	17	(A)	80	19	(A)	91	24	(A)	Tipog.
179	117	25	Y como a	101	30	(TB)	110	26	(TB)	81	26	y como a	93	4	(TB)	Ortog.
180	118	2	El Mago!	102	2	(TB)	111	2	(TB)	81	34	El Mago!	93	12	(C)	Ortog.
181	118	10	sabe, ese	102	13	sabe ese	111	7	(A)	82	4	(A)	93	19	(A)	Tipog.
182	118	19	—Azucena	102	19	(TB)	111	13	-Azucena	82	11	(TB)	93	26	(B)	Tipog.
183	119	29	Carlos Serna	103	25	Carlitos Serna	112	15	(A)	83	6	(A)	94	26	(A)	Sem.
184	121	4	oyentes...”	104	28	oyentes...”	113	13	(A)	84	3	(TB)	95	26	(A)	Ortog.
185	121	6	yo las sabía...	104	30	(TB)	113	15	yo las sabía...	84	5	(TB)	95	28	(B)	Tipog.
186	121	27	envejece?	105	14	envejece?”	113	27	(A)	84	20	(A)	96	10	(A)	Ortog.
187	121	31	nunca...”	105	17	(TB)	113	29	(TB)	84	23	nunca...”	96	13	(TB)	Ortog.
188	121	32	esta foto	105	18	(TB)	114	1	(TB)	84	24	está foto	96	14	(TB)	Ortog.
189	123	15	tiene qué habérsela	106	32	tiene que habérsela	115	7	(A)	85	26	(A)	97	21	(A)	Ortog.
190	125	16	Unico	108	25	(TB)	116	23	(TB)	87	6	Único	99	9	(C)	Ortog.
191	126	15	—La Semana	109	21	(TB)	117	17	-La Semana	87	31	(TB)	100	2	(B)	Tipog.
192	126	16	la otra—	109	22	(TB)	117	18	la otra-	87	32	(TB)	100	2	(B)	Tipog.
193	126	22	—¡Gitanazo! —llegaron	109	28	(TB)	117	22	-Gitanazo! -llegaron	88	1	(TB)	100	7	—¡Gitanazo! -llegaron	Tipog.
194	127	6	Erizo. acompañaio	110	12	Erizo, acompañaio	118	6	(A)	88	16	(A)	99	20	(A)	Tipog.
195	127	11 12	cinta? —Lindura	110	16 17	(TB)	118	9 10	(TB)	88	19	cinta? —Lindura	100	24 25	(TB)	Tipog.
196	127	15	muy contenta. ¿Cómo	110	20	(TB)	118	12	(TB)	88	22 23	muy contenta. ¿Cómo	100	27	(TB)	Tipog.
197	127	20	Don Sata	110	24	(TB)	118	15	(TB)	88	26	Don Bata	100	30	(TB)	Tipog.
198	127	31	—dijo el otro	111	2	(TB)	118	22	-dijo el otro	88	34	(TB)	101	6	(TB)	Tipog.
199	128	11	—remedó	111	15	(TB)	119	5	-remedó	89	10	(TB)	101	19	(TB)	Tipog.
200	128	21	Conocía eso.	111	23	Conocía eso,	119	11	(A)	89	18	(A)	101	27	(A)	Ortog.
201	128	26 27	preciosidá! —¿Será que	111	27 28	(TB)	119	15 16	(TB)	89	22	preciosidá! —¿Será que	101	30 31	(TB)	Tipog.
202	128	30	gorda. Pues	111	30 31	(TB)	119	18 19	gorda. Pues	89	25	(TB)	102	1 2	(B)	Tipog.
203	130	14	y yo detrás	113	12	y yo detrás,	121	5	(A)	90	29	(A)	103	7	(A)	Ortog.
204	130	15	de él.	113	-	-	121	-	-	90	-	-	103	-	-	Tipog.
205	130	17	él hiciere;	113	14	(TB)	121	7	(TB)	90	31	él hiciere,	103	9	(TB)	Ortog.
206	130	18	delante de mí	113	15	(TB)	121	8	delante de mí,	90	32	(TB)	103	10	(B)	Ortog.

207	130	26	El llamao	113	22	El llamado	121	15	(A)	91	2	(A)	103	17	(A)	Prag.
208	131	9	llegará	114	7	(TB)	121	26	(TB)	91	16	llegará,	103	30	(TB)	Ortog.
209	133	8	¡póngase!	115	28	(TB)	123	14	(TB)	92	29	¡Póngase!	105	17	(TB)	Ortog.
210	134	2	pior enlace?,	116	17	pior enlace?	124	3	(A)	93	12	(A)	106	3	(TB)	Ortog.
211	134	19	enemigo. Que	116	33	(TB)	124	14	(TB)	93	25	enemigo, Que	106	16	(TB)	Ortog.
212	134	23 24	vida? —Pues yo	117	3 4	(TB)	124	17 18	(TB)	93	28	vida? —Pues yo	106	18 19	(TB)	Tipog.
213	134	31	<i>morocha, / la</i>	117	10	(TB)	124	22	(TB)	93	34	<i>morocha, la</i>	106	24	(TB)	Tipog.
214	135	17 18	<i>Volvió una noche, el último</i>	117	25 26	(TB)	125	7	(TB)	94	12 13	<i>Volvió una noche el último tango</i>	107	6	<i>Volvió una noche, el último tango</i>	Ortog. Tipog.
215	135	22	reclamos. Topó	117	29	(TB)	125	10	(TB)	94	16	reclamos, Topó	107	10	(TB)	Ortog.
216	135	24	lo acompañó	117	31	(TB)	125	11	(TB)	94	17	la acompañó	107	11	(TB)	Tipog. Sem.
217	135	25	lo atendió	117	32	(TB)	125	12	(TB)	94	18	la atendió	107	12	(TB)	Tipog. Sem.
218	136	4	¡Para hacerles	118	9	¡Pa hacerles	125	20	(A)	94	27	(A)	107	21	(A)	Prag.
219	136	25	gigante. —“¡Vos,	118	28 29	(TB)	126	10 11	gigante. —“¡Vos,	95	7	(TB)	108	7 8	(B)	Tipog.
220	137	4	El Putumayo	119	6	el Putumayo	126	19	(A)	95	17	(A)	108	17	(A)	Ortog. Sem.
221	141	28	calles y entrar	123	9	(TB)	130	4	(TB)	98	29	calles y, entrar	112	12	(TB)	Ortog.
222	142	19	pierna. ¡Pero!	123	29	pierna, ¡Pero!	130	18	(A)	99	10	(A)	112	30	(A)	Ortog.
223	142	24	pidiendo, como	123	33	(TB)	130	21	(TB)	99	14	pidiendo; como	113	2	(TB)	Ortog.
224	142	25	moños y	123	34	(TB)	130	22	(TB)	99	14	moños y,	113	2	(TB)	Ortog.
225	143	33	abrazada.	125	1	(TB)	131	14	(TB)	100	8	abrazada,	114	1	(TB)	Ortog.
226	144	9	busca el suyo	125	9	busca suyo	131	20	(A)	100	16	(A)	114	9	(A)	Sintáct i
227	145	30 31	—Sentate, vos, y María Eugenia	126	20 21	(TB)	132	22 23	—Sentate, vos, y María Eugenia	101	18 19	(B)	115	16 17	(B)	Tipog.
228	146	3	¡averigüen	126	27	averigüen	132	27	(A)	101	24	(A)	115	22	(A)	Ortog.
229	147	9	Íbamos	127	27	(TB)	133	23	(TB)	102	17	Íbamos	116	19	(C)	Ortog.
230	148	5	¿Onde	128	18	(TB)	134	10	(TB)	103	1	¿Onde	117	9	(TB)	Ortog.
231	149	19 20 21	sobran explica- ciones. <i>Pobre</i>	129	28 29	(TB)	135	13	explicaciones. <i>Pobre</i>	104	2 3	sobran explicaciones. <i>Pobre</i>	118	14	(B)	Tipog.
232	149	26	de este no te	130	1	(TB)	135	17	(TB)	104	7	de éste no te	118	18	(TB)	Ortog.
233	149	32	nos animaba:	130	6	(TB)	135	21	nos animaba :	104	12	(TB)	118	22	(TB)	Ortog. Tipog.
234	150	1	Y Roberto	130	7	(TB)	135	22	(TB)	104	13	y Roberto	118	23	(TB)	Ortog.
235	150	7	—dijo	130	12	(TB)	135	25	-dijo	104	17	(TB)	118	27	(B)	Tipog.
236	150	18	para tí	130	23	para ti	136	7	(A)	104	26	(A)	119	4	(A)	Ortog.
237	150	24	en tí	130	28	en ti	136	10	(A)	104	30	(A)	119	8	(A)	Ortog.
238	150	27	eché del	130	30	eché al	136	12	(A)	104	32	(A)	119	10	(A)	Sem. Sint.

239	151	15 16 18	—¿Dónde (...)? —Encarradas (...). —¿A dónde (...)?	131	19 20 21	(TB)	137	3 4 5	(TB)	105	14 15	—¿Dónde(...)? —Encarradas (...). —¿A dónde (...)?	119	27 28 29	(TB)	Tipog.
240	152	2	—¿Y si de golpe	132	2	(TB)	137	17	(TB)	105	29	—¿Y si, de golpe	120	11	(TB)	Ortog.
241	152	11	la vitrola	132	9	la victrola	138	1	(TB)	105	35	(TB)	120	17	(TB)	Prag.
242	152	23	amarga...	132	19	(TB)	138	10	(TB)	106	8	amarga....	120	27	(TB)	Ortog. Tipog.
243	153	22	—¡Taspu!,	133	14	—¡Taspus!	139	5	(A)	106	31	—¡Taspu!	121	19	(A)	Tipog.
244	154	18	—Árbol	134	6	(TB)	140	1	(TB)	107	16	—Árbol	122	9	(TB)	Ortog.
245	157	1	—dijo	136	14	(TB)	142	1	-dijo	109	8	(TB)	124	12	(B)	Tipog.
246	157	6	—preguntó	136	18	(TB)	142	4	-preguntó	109	12	(TB)	124	16	(B)	Tipog.
247	158	15	Don Sata	137	24	(TB)	143	12	(TB)	110	9	Don Bata	125	19	(TB)	Tipog. Sem.
248	158	20 21	—de- cía—,	137	28	(TB)	143	15	-decía-,	110	12	(TB)	125	23	(B)	Tipog.
249	158	29	FIA	138	7	(TB)	144	1	(TB)	110	19	FÍA	125	30	(TB)	Ortog.
250	159	1	FIA NO ESTA AQUI	138	9	(TB)	144	3	(TB)	110	21	FÍA NO ESTÁ AQUÍ	126	1	(TB)	Ortog.
251	159	2	SALIO	138	10	(TB)	144	4	(TB)	110	22	SALIÓ	126	2	(TB)	Ortog.
252	159	14	—¡Vení si sos	138	20	(TB)	144	12	(TB)	110	30	—¡Ven: si sos	126	10	(TB)	Tipo Ortog.
253	159	22	amarradijos	138	26	(TB)	144	16	(TB)	111	3	amanadijos	126	15	(TB)	Tipog.
254	160	34	El, Jairo	140	3	(TB)	145	19	(TB)	111	35	El, Jairo	127	15	(C)	Ortog.
255	161	3	“Una canción desesperada	140	6	“Una canción desesperada”	145	21	(A)	111	37	(A)	127	17	(A)	Ortog.
256	161	3	santos Discépolo	140	6	(TB)	145	21	Santos Discépolo	112	1	(B)	127	17	(B)	Ortog.
257	161	4	<i>Si amor es</i>	140	7	<i>Si mi amor es</i>	145	22	(A)	112	1	(A)	127	18	(A)	Sintáct
258	163	5	“... <i>Asunto Isabel:</i>	141	32	(TB)	147	11	“...— <i>Asunto Isabel:</i>	113	17	(TB)	129	9	(B)	Ortog. Tipog.
259	164	6	Perdóname.— <i>Carlos</i> ”.	142	29	(TB)	147	32	Perdóname.— <i>Carlos</i> ”.	114	6	Perdóname— <i>Carlos</i> ”.	130	4	(B)	Tipog.
260	164	9	—Solo me falta	142	32	(TB)	148	3	(TB)	114	9	—Sólo me falta	130	7	(C)	Ortog.
261	164	13	roja de <i>Jueves</i>	143	2	roja, de <i>Jueves</i>	148	5	(A)	114	11	(A)	130	9	(A)	Ortog.
262	164	16	—...Sólo me falta	143	5	—...Solo me falta	148	7	(A)	114	13	(TB)	130	11	(TB)	Ortog.
263	164	28	¡chas-chas-chas!	143	15	(TB)	148	15	(TB)	114	22	¡chas-chas-chas!,	130	20	(TB)	Ortog.
264	165	4 5	cachirrojo! —¡Firme	143	24 25	(TB)	148	22 23	(TB)	114	32	cachirrojo! —¡Firme	130	30 31	(TB)	Tipog.
265	165	25	maletica y se	144	10	(TB)	149	12	(TB)	115	9	maletica. y se	131	14	(TB)	Ortog.
266	165	26	El Teniente	144	11	el teniente	149	12	(A)	115	10	(A)	131	15	(A)	Ortog. Sem.
267	167	1 2	señores!, ¿creer	145	15	señores! ¿creer	150	10	(A)	116	7	(A)	132	16	(A)	Ortog.
268	167	12	al Teniente	145	24	al teniente	150	17	(A)	116	14	(A)	132	23	(A)	Ortog. Sem.

269	167	23	horchata. Una vez lo	146	1	(TB)	150	25 26	horchata. Una vez lo	116	23 24	(B)	132 133	32 1	(B)	Tipog.
270	168	4	lo que es	146	13	(TB)	151	6	(TB)	116	34	la que es	133	11	(TB)	Tipog. Sem.
271	168	7	Conseguir	146	15	(TB)	151	8	(TB)	116	36	Consesequir	133	13	(TB)	Tipog.
272	168	10	Nohrahnegra	146	18	Nohranegra	151	10	(A)	117	2	(A)	133	16	(A)	Tipog.
273	168	21	—dijo	146	28	(TB)	151	17	-dijo	117	10	(TB)	133	24	(B)	Tipog.
274	169	12	<i>Carablanca, /</i>	147	15	<i>Carablanca,</i>	152	4	(TB)	117	26	(A)	134	8 9	<i>Carablanca, /</i>	Ortog. Tipog.
275	172	33	lo que hacen	150	18	(TB)	154	19	(TB)	120	4	la que hacen	137	4	(TB)	Sint.
276	173	13	le reclamaba	150	28	(TB)	155	1	(TB)	120	13	le reclamaba,	137	13	(TB)	Ortog.
277	174	32	—El no era	152	8	(TB)	156	8	(TB)	121	16	(TB)	138	21	—Él no era	Ortog.
278	175	5	“Cimbrando	152	14	‘Cimbrando	156	13	(A)	121	21	”Cimbrando	138	26	(A)	Tipog.
279	175	9	diluída	152	17	(TB)	156	15	diluida	121	24	(TB)	138	29	(B)	Ortog.
280	175	12	“Y gira	152	20	(TB)	156	17	(TB)	121	26	”Y gira	138	31	(TB)	Tipog.
281	175	15	equilibrista—,	152	23	(TB)	156	19	equilibrista-,	121	28	(TB)	139	1	(TB)	Tipog.
282	175	17	—¿te lo digo?	152	24	—¿te lo digo?,	156	20	(A)	121	29	(A)	139	2	(A)	Ortog.
283	175	19	“Alta estrella	152	26	(TB)	156	22	(TB)	121	31	”Alta estrella	139	4	(TB)	Tipog.
284	175	23	“También mi deseo de tí	152	30	“También mi deseo de ti	156	25	(A)	121	34	”También mi deseo de ti	139	7	(A)	Tipog.
285	175	25	imaginación. Mi	153	31	(TB)	156	26	(TB)	121	35 36	imaginación. ”Mi	139	8	(TB)	Tipog.
286	175	28	tú lo hagas	153	3	(TB)	157	2	(TB)	122	1	tú la hagas	139	10	(TB)	Tipog. Sem.
287	175	33	“Pero,	153	7	(TB)	157	5	(TB)	122	5	”Pero,	139	14	(TB)	Tipog.
288	176	9	y los míos, y	153	16	y los míos y	157	11	(A)	122	13	(A)	139	21	(A)	Ortog.
289	176	12	“Todo en mí	153	18	(TB)	157	13	(TB)	122	15	”Todo en mí	139	24	(TB)	Tipog.
290	176	20	“En cada minuto	153	24	(TB)	157	18	(TB)	122	21	”En cada minuto	139	30	(TB)	Tipog.
291	176	27	“Porque tú	153	30	(TB)	157	23	(TB)	122	26	”Porque tú	140	3	(TB)	Tipog.
292	177	5	“Entonces	154	8	(TB)	157	31	«Entonces	122	36	”Entonces	140	13	(TB)	Tipog.
293	177	9	y tus be...”.	154	8 9	(TB)	158	3	(TB)	123	2	y tus be...”	140	16	(TB)	Ortog. Tipog.
294	177	19	—preguntaba	154	13	(TB)	158	4	-preguntaba	123	3	(TB)	140	17	(B)	Tipog.
295	177	33	Les conté ya,	155	1	(TB)	158	18	Les conté ya;	123	20	(TB)	141	3	(TB)	Ortog.
296	178	14	—¿Cantar	155	13	(TB)	158	27	-¿Cantar	123	31	(TB)	141	14	(B)	Tipog.
297	178	19	sinó la que	155	17	(TB)	159	2	sino la que	123	35	(TB)	141	18	(B)	Ortog.
298	178	28	—inexplicable afán de aturdirse—	155	25 26	(TB)	159	8	-inexplicable afán de aturdirse-	124	4	(TB)	141	24	(B)	Tipog.
299	179	7	rincón	156	5	rincon	159	17	(TB)	124	14	(TB)	142	3	(TB)	Ortog.
300	179	11	GUÍA DE TELEFONOS	156	9	(TB)	159	20	(TB)	124	17	GUÍA DE TELÉFONOS	142	7	(TB)	Ortog.
301	179	16	AQUI LA GENTE	156	14	(TB)	159	25	(TB)	124	22	AQUÍ LA GENTE SE	142	12	(TB)	Ortog.

			SE RIE								RÍE					
302	179	18	PERDON	156	16	(TB)	159	27	(TB)	124	24	PERDÓN	142	14	(TB)	Ortog.
303	179	21	planta. Y	156	18	(TB)	160	2	(TB)	124	26	planta. y	142	16	(TB)	Ortog.
304	179	21	“Muro	156	19	“muro	160	2	(A)	124	26	(A)	142	16	(A)	Ortog.
305	180	17	“hasta siempre”.	157	13	‘hasta siempre’ ”.	160	12	(A)	125	11	‘hasta siempre’ ”.	142	29	(C)	Ortog.
306	182	18	Unicos	159	8	(TB)	162	11	(TB)	126	28	Únicos	144	21	(TB)	Ortog.
307	183	7	cacharrero	159	29	(TB)	163	4	(TB)	127	10	cacharro	145	8	(TB)	Sem.
308	184	20	sinó a lo que	161	6	(TB)	164	12	sino a lo que	128	10	(TB)	146	12	(B)	Ortog.
309	185	4	y guamas.	161	21	(TB)	164	23	(TB)	128	23	y guamas	146	25	(TB)	Ortog.
310	185	11	“Pipintá”,	161	28	(TB)	165	5	(TB)	128	30	“Pipintá”,	147	1	(TB)	Ortog.
311	185	24 25	—¿se- rá cierto, mi don?—,	162	10	(TB)	165	15 16	- ¿será cierto, mi don?-,	129	4	(TB)	147	12	(B)	Tipog.
312	186	2	—hablo de treinta años atrás—	162	20	(TB)	166	1 2	-hablo de treinta años atrás-	129	12 13	(TB)	147	20 21	(B)	Tipog.
313	186	8	BALANDU	162	25	(TB)	166	6	(TB)	129	17	BALANDÚ	147	25	(TB)	Ortog.
314	186	14	crecidos	162	30	(TB)	166	10	(TB)	129	21	creidos	147	29	(TB)	Sem.
315	186	23	—decíamos	163	6	(TB)	166	16	-decíamos	129	28	(TB)	148	6	(TB)	Tipog.
316	187	30 31	buena. No nos	164	8 9	(TB)	167	17 18	(TB)	130	22	buena. No nos	149	4 5	(TB)	Tipog.
317	189	26	—¡No lo	166	3	(TB)	169	19	(TB)	132	1	¡No lo	150	25	(TB)	Ortog.
318	190	16	¡chas-chas!	166	23	(TB)	170	13	¡ chas-chas !	132	17	(TB)	151	12	(TB)	Ortog. Tipog.
319	191	13 14	solo? —Aquí	167	17 18	(TB)	171	9 10	(TB)	133	2	solo? —Aquí	152	2 3	(TB)	Tipog.
320	192	4	que el sol,	168	6	(TB)	171	26	(TB)	133	20	que el sol	152	20	(TB)	Ortog.
321	193	23	¡putería!	169	17	(TB)	173	4	(TB)	134	24	¡Putería!	153	28	(TB)	Ortog.
322	194	8	Príncipe	170	1	(TB)	173	16	<i>Príncipe</i>	134	38	(TB)	154	11	(B)	Tipog. Sem.
323	194	14	demás, lucido	170	5	(TB)	173	19	(TB)	135	4	demás lucido	154	15	(TB)	Ortog. Sint.
324	194	28	Intranquilo	170	16	(TB)	173	27	(TB)	135	14	intranquilo	154	25	(TB)	Ortog.
325	194	30	—“Puro	170	18	(TB)	173	29	-“Puro	135	16	“Puro	154	27	(TB)	Tipog.
326	197	2	sinó	172	11	(TB)	175	14	sino	136	32	(TB)	156	16	(B)	Ortog.
327	197	17	Tomó	172	25	(TB)	176	1	(TB)	137	9	Tomó	156	30	(TB)	Tipog.
328	197	19	—piénselo—	172	27	(TB)	176	2	-piénselo-	137	10	(TB)	156	31	(B)	Tipog.
329	198	31	El	173	33	(TB)	176	29	(TB)	138	7	Él	157	30	(TB)	Ortog.
330	199	23 24	toda parte. —le cantaba	173	22 23	(TB)	177	18 19	(TB)	138	29	toda parte. —le cantaba	158	20 21	(TB)	Tipog.
331	201	17	—Íbamos	176	8	(TB)	178	30	(TB)	139	36	—Íbamos	160	2	(C)	Ortog.
332	203	26	sinó	178	6	(TB)	180	22	sino	141	20	(TB)	161	27	(B)	Ortog.
333	205	18	Uno	179	24	(TB)	182	5	(TB)	142	29	Uno	163	9	(TB)	Tipog.
334	205	27	Cuentos	179	32	(TB)	182	12	(TB)	143	1	Cuentos	163	17	(TB)	Tipog.
335	206	11	<i>La Bruja</i>	180	14	(TB)	182	25	(TB)	143	16	<i>La Bruja</i>	164	1	(TB)	Tipog.

336	207	4	—“Che	181	6	(TB)	183	13	-“Che	143	36	(TB)	164	21	(B)	Ortog. Tipog.
337	207	18	“Mío:	181	18	(TB)	183	22	Mío:	144	11	(TB)	165	1	(B)	Ortog.
338	207	19	“Después	181	19	‘Después	183	23	(A)	144	12	”Después	165	2	(A)	Ortog.
339	208	9	“¿Verdad	182	4	(TB)	184	11	(TB)	144	29	”¿Verdad	165	19	(TB)	Tipog.
340	208	15	“Te quiero	182	9	(TB)	184	15	(TB)	144	34	”Te quiero	165	23	(TB)	Tipog.
341	208	18	Esta es	182	12	(TB)	184	16	(TB)	144	37	Ésta es	165	26	(TB)	Ortog.
342	208	30	“No	182	22	‘No	184	23	(A)	145	9	(A)	166	4	(A)	Ortog.
343	208	31	asador”.	182	23	asador’ ”.	184	24	(A)	145	9	asador”.	166	4	(C)	Ortog. Tipog.
344	210	4	—preguntó	183	22	(TB)	184	21	-preguntó	146	1	(TB)	167	1	(B)	Tipog.
345	210	5	<i>no</i>	183	22	(TB)	185	21	(TB)	146	1	no	167	1	(C)	Tipog. Sem.
346	210	7	—volvió	183	24	(TB)	185	23	-volvió	146	3	(TB)	167	3	(B)	Tipog.
347	210	13	—le dijo	183	28	(TB)	185	26	-le dijo	146	7	(TB)	167	7	(B)	Tipog.
348	210	18	—Ese	184	1	(TB)	186	1	(TB)	146	11	Ese	167	11	(TB)	Ortog.
349	210	18	—creo	184	1	(TB)	186	1	-creo	146	11	(TB)	167	11	(B)	Tipog.
350	211	13	vuela,	184	24	vuela	186	19	(A)	146	32	(A)	167	31	(A)	Ortog.
351	211	33	<i>Bermejal. como</i>	185	8	<i>Bermejal, como</i>	187	3	(A)	147	10	(A)	168	15	(A)	Ortog.
352	214	26	—¡Vos, Pascasio!	187	15	(TB)	188	27	(TB)	149	4	—¡Vos, —Pascasio!	170	17	(TB)	Tipog.
353	216	10	p’alumbrarle	188	25	p’alumbrale	190	11	(A)	150	6	(A)	171	26	(A)	Prag.
354	216	12	—“Al fin	188	26	(TB)	190	12	(TB)	150	7	“Al fin	171	27	(TB)	Ortog.
355	216	13	hay qué desear	188	27	(TB)	190	12	(TB)	150	7	hay que desear	171	27	(TB)	Ortog.
356	216	26	Únicamente	189	6	(TB)	190	21	(TB)	150	17	Únicamente	172	4	(C)	Ortog.
357	216	31	digo	189	10	(TB)	191	2	(TB)	150	21	digó	172	8	(TB)	Tipog.
358	217	34	¿Será	190	9	(TB)	191	29	(TB)	151	13	¿Será	173	6	(TB)	Tipog.
359	218	15	Último	190	23	(TB)	192	7	(TB)	151	24	Último	173	17	(TB)	Ortog.
360	219	12	miedo...	191	18	(TB)	193	1	(TB)	152	12	miedo.	174	11	(TB)	Tipog. Sem.
361	222	4	cabeza! Siempre	193	33 34	(TB)	195	8	(TB)	154	9 10	cabeza! Siempre	176	19	(TB)	Tipog.
362	222	12 13	—Se tiró de <i>Tirano</i> . —... <i>que</i>	194	6 7	—Se tiró de <i>Tirano</i> . —... <i>que</i>	195	13 14	(TB)	154	15 16	(TB)	176	25 26	—Se tiró de <i>Tirano</i> . -... <i>que</i>	Tipog.
363	222	15	—... <i>vos</i>	194	9	(TB)	195	16	(TB)	154	18	(TB)	176	28	—... <i>vos</i>	Tipog.
364	222	20	—... <i>yo</i>	194	13	(TB)	195	20	(TB)	154	22	(TB)	176	32	—... <i>yo</i>	Tipog.
365	223	24	Quieta,	195	15	Quieta	196	24	(A)	155	18	(A)	177	30	(A)	Ortog.
366	224	20	tanguerío	196	6	(TB)	197	12	(TB)	156	3	tanguerio	178	20	(TB)	Ortog.
367	224	30 31	—“¡Carlitos, ayu- dame!”	196	16	—‘¡Carlitos, ayu- dame!’	197	19	-‘¡Carlitos, ayu- dame!’	156	11	(A)	178	28	(B)	Tipog.
368	224	33	y a él	196	18	(TB)	197	20	(TB)	156	13	a él	178	30	(TB)	Sint.
369	225	15	Pagó, y	196	32	Pagó y	197	31	(A)	156	25	(A)	179	11	(A)	Ortog.
370	225	16	“Aféitelo	196	33	‘Aféitelo	197	31	(A)	156	25	(A)	179	11	(A)	Ortog.

371	225	17	perfúmelo”	196	34	perfúmelo’	198	1	(A)	156	26	(A)	179	12	(A)	Ortog.
372	225	18	“Esto	197	1	‘Esto	198	2	(A)	156	27	(A)	179	13	(A)	Ortog.
373	225	20	“diez”	197	2	‘diez’	198	3	(A)	156	28	(A)	179	14	(A)	Ortog.
374	225	21	trabajo”	197	3	trabajo’	198	3	(A)	156	29	(A)	179	15	(A)	Ortog.
375	225	25	—por si fuera necesario—	197	7 8	(TB)	198	6	-por si fuera necesario-	156	32	(TB)	179	17 18	(B)	Tipog.
376	227	15 16	—Lunes, Miércoles—	198	23	(TB)	199	13	(TB)	158	3	(TB)	180	30 31	-Lunes, Miércoles-	Tipog.
377	228	16	Amén”.	199	20	Amén.	200	9	(A)	158	28	(A)	181	24	(A)	Ortog.
378	228	29	O lo contrario	199	31	(TB)	200	18	(TB)	159	1	O la contrario	182	3	(TB)	Sint.
379	229	11	...	200	10	(TB)	200	27	...	159	12	(TB)	182	14	(B)	Tipog.
380	229	35	a tí	200	31	a ti	201	11	(A)	159	30	(A)	183	1	(A)	Ortog.
381	229	35	es este	200	31	(TB)	201	12	(TB)	159	30	es éste	183	1	(TB)	Ortog.
382	232	3 4	Enriquito? —Déjelo	202	22 23	(TB)	202	24 25	(TB)	161	7	Enriquito? —Déjelo	184	20 21	(TB)	Tipog.
383	232	10	cóndores.	202	28	(TB)	203	1	(TB)	161	12	cóndores,	184	26	(TB)	Ortog.
384	232	28	cuando no gano	203	10 11	cuan- no gano	203	13	(TB)	161	25	cuando gano	185	7	(TB)	Sintác. Sem.
385	232	30	El por su lao	203	12	(TB)	203	15	(TB)	161	27	Él por su lao	185	9	(TB)	Ortog.
386	233	15	pintaba el	203	26	(TB)	203	26	(TB)	162	3	pintaba, el	185	22	(TB)	Ortog.
387	233	24	mula”, a	204	2	(TB)	204	3	(TB)	162	9	mula” a	185	28	(TB)	Ortog.
388	234	13	pellejo	204	22	(TB)	204	19	(TB)	162	27	pelleja	186	12	(TB)	Tipog.
389	234	16	llega a	204	24	(TB)	204	21	(TB)	162	29	llega, a	186	15	(TB)	Ortog.
390	235	8	mesera—,	205	14	mesera—	205	12	(A)	163	12	(A)	187	4	(A)	Ortog.
391	236	20	—decía—.	206	22	(TB)	206	19	(TB)	164	11	(TB)	188	7	—decía—	Ortog.
392	236	28	La Cortucha	206	29	(TB)	206	24	(TB)	164	16	la Cortucha	188	13	(TB)	Tipog. Ortog.
393	237	14	m’hija	207	14	(TB)	207	10	(TB)	164	32	mi hija	188	29	(TB)	Prag.
394	238	13	entre <i>Diablo</i> , su caballo, y él: lo encontra-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Tipog.
395	238	28	—dijeron	208	21	(TB)	208	12	-dijeron	165	32	(TB)	190	1	(B)	Tipog.
396	239	25	La Chocuanita	209	18	(TB)	209	11	(TB)	166	21 22	<i>La Chocuanita</i>	190	27	(TB)	Ortog. Sem.
397	240	9	guerrilla.	209	33	guerrilla,	209	23	(A)	166	36	(A)	191	9	(A)	Ortog.
398	240	9	Y	209	33	(TB)	209	24	(TB)	166	36	y	191	10	(TB)	Ortog.
399	240	22	frente.	210	11	(TB)	210	2	frente,	167	8	(B)	191	19	(B)	Ortog.
400	240	33	se movía. Y	210	20	(TB)	210	9	(TB)	167	16	se movía. y	191	27	(TB)	Ortog.
401	241	16	Tenía qué	211	1	(TB)	210	21	(TB)	167	29	Tenía que	192	9	(TB)	Ortog.
402	243	3	—¡Eusebio Morales!	212	14	(TB)	211	26	- ¡Eusebio Morales!	168	33	(TB)	193	19	(TB)	Ortog. Tipog.
403	243	18	manera más	212	27	(TB)	212	12	(TB)	169	8	manera, más	193	31	(TB)	Tipog.
404	244	24	Edgar	213	29	(TB)	213	13	(TB)	169	36	Édgar	194	27	(TB)	Ortog.
405	245	12	“Varias	214	15	(TB)	213	25	(TB)	170	17	”varias	195	13	(TB)	Tipog.

406.	245	19	veintemil	214	20	veinte mil	214	2	(A)	170	22	(A)	195	17 18	(A)	Tipog.
407.	245	24	bomberos de	214	25	(TB)	214	5	(TB)	170	26	bomberos, de	195	21	(TB)	Ortog.
408.	246	2	Aguilar. Se presume	214 215	34 1	(TB)	214	13 14	Aguilar. Se presume	170	34 35	Aguilar. ”Se presume	195	30 31	(B)	Tipog.
409.	246	12	mas	215	9	(TB)	214	20	más	171	5	(B)	196	6	(B)	Ortog.
410.	246	12	—“¡Abran	215	9	—“¡Abran	214	20	(A)	171	5	(A)	196	6	(A)	Tipog. Ortog.
411.	246	13	vivos!”.	215	10	vivos!”.	214	21	(A)	171	6	(A)	196	7	(A)	Tipog. Ortog.
412.	246	14	“...El cadáver	215	11	(TB)	214	22	(TB)	171	7	”...El cadáver	196	8	(TB)	Tipog.
413.	246	26	brazo del	215	21	(TB)	214	29	(TB)	171	16	brazo, del	196	17	(TB)	Ortog.
414.	247	6	“Carlos	215	33	‘Carlos	215	5	(A)	171	27	(A)	196	27	(A)	Tipog. Ortog.
415.	247	7	Aires”	215	34	Aires’	215	6	(A)	171	28	(A)	196	28	(A)	Tipog. Ortog.
416.	247	17	Carlos	216	8	Garlos	215	12	(TB)	171	35	(A)	197	3	(TB)	Tipog.
417.	247	29	Junio	216	17	junio	215	19	(A)	172	7	(A)	197	13	(TB)	Ortog.
418.	249	5	vitrola	217	22	victrola	216	22	(A)	173	3	(A)	198	14	(A)	Prag.
419.	249	15	—no	217	30	(TB)	216	28	-no	173	11	(TB)	198	22	(B)	Tipog.
420.	249	16	puñaladas—	217	31	(TB)	216	29	puñaladas-	173	11	(TB)	198	22	(B)	Tipog.
421.	249	16	Oscar	217	31	(TB)	216	29	(TB)	173	12	Óscar	198	23	(C)	Ortog.
422.	250	14	—“Por	218	24	(TB)	217	20	(TB)	173	37	—”Por	199	14	(TB)	Tipog.
423.	252	18	aterrada...	220	20	aterrada.	219	6	(A)	175	17	(A)	201	3	(A)	Tipog. Sem.
424.	252	19	¿Onde	220	21	(TB)	219	7	(TB)	175	18	¿Ónde	201	4	(C)	Ortog.
425.	253	20	las pelea	221	14	la pelea	219	28	(A)	176	4	(A)	201	28	(A)	Tipog. Sint.
426.	257	3	—Otra bombiada	224	10	(TB)	222	8	-Otra bombiada	178	16	(TB)	204	16	(TB)	Tipog.
427.	257	13	—¡Margarita	224	19	(TB)	222	14	-¡Margarita	178	23	(TB)	204	23	(TB)	Tipog.
428.	257	14	—le grité	224	19	(TB)	222	14	-le grité	178	23	(TB)	204	23	(B)	Tipog.
429.	257	18	Oscar	224	23	(TB)	222	17	(TB)	178	27	(TB)	204	24	Óscar	Ortog.
430.	257	28	Otra cosa	224	32	Otro cosa	222	23	(A)	178	33	(A)	205	1	(A)	Sint.
431.	258	5	¿Onde	225	6	(TB)	222	29	(TB)	179	4	¿Ónde	205	9	(TB)	Ortog.
432.	258	15	Y ¿pa qué?	225	14	(TB)	223	5	(TB)	179	12	y ¿pa qué?	205	16	(TB)	Ortog.
433.	259	20	¡ese calor!	226	15	(TB)	223	29	¡ ese calor!	180	5	(TB)	206	13	(B)	Tipog. Ortog.
434.	260	10	murieron...”	227	2	murieron...”.	224	12	(A)	180	22	(TB)	206	30	(A)	Ortog.
435.	260	11	“Luégo	227	3	“Luego	224	13	(A)	180	23	(A)	206	31	(A)	Ortog.
436.	260	22	“Su	227	11	‘Su	224	19	(A)	180	31	(A)	207	6	(A)	Tipog. Ortog.
437.	260	23	ambulancia”	227	13	ambulancia’	224	20	(A)	180	32	(A)	207	7	(A)	Tipog. Ortog.
438.	260	26	cádaveres	227	15	(TB)	224	22	(TB)	180	34	(TB)	207	10	(TB)	Ortog.
439.	260	29	—¡Trrrr-prrrr-rrrr	227	17	—¡Trrrr-prrrr-rrr	224	24	(A)	180	36	(A)	207	12	(A)	Tipog.

440.	260	39	aires!	227	18	(TB)	224	24	(TB)	180	36	aires !	207	12	(TB)	Tipog. Ortog.
441.	261	9	Rita	227	30	(TB)	225	7	(TB)	181	10	Hita	207	22	(TB)	Tipog. Sem.
442.	262	10	<i>Sábado.</i>	228	27	(TB)	226	1	(TB)	181	33	<i>Sábado</i>	208	15	(TB)	Ortog.
443.	267	16	Y	233	13	(TB)	230	10	(TB)	185	22	y	212	18	(TB)	Ortog.
444.	268	21	desconetó	234	11	desconectó	231	7	(A)	186	14	(A)	213	16	(A)	Prag.
445.	269	22	“Muchachos, ¡el bagayo!”	235	8	‘Muchachos, ¡el bagayo!’	232	3	(A)	187	3	‘Muchachos, ¡el bagayo!’	214	11	(A)	Tipog. Ortog.
446.	269	27	“¿Es	235	12	‘¿Es	232	6	(A)	187	7	(A)	214	15	(A)	Tipog. Ortog.
447.	269	28	viejas?’”.	235	13	viejas?’”.	232	7	(A)	187	8	viejas?’”.	214	16	(C)	Tipog. Ortog.
448.	270	3	Oiganlos	235	21	(TB)	232	14	(TB)	187	15	(TB)	214	23	Óiganlos	Ortog.
449.	270	15	supresión	235	30	(TB)	232	22	(TB)	187	24	supreción	215	1	(TB)	Ortog.
450.	270	25	compañía de	236	6	(TB)	232	28	(TB)	187	32	compañía, de	215	8	(TB)	Ortog.
451.	272	17	medioírse	237	26	(TB)	234	17	(TB)	189	4	medio oírse	216	24	(TB)	Tipog.
452.	273	20	—¡Espantámelos, ve!	238	20	—¿Espantámelos, ve!	235	13	(A)	189	29	(A)	217	19	(A)	Tipog.
453.	274	15	— <i>¡El Pibe</i>	239	15	— <i>El Pibe</i>	236	10	(A)	190	16	(A)	218	12	(A)	Ortog.
454.	274	23	ser.	239	22	(TB)	236	16	(TB)	190	23	selo.	218	19	(TB)	Tipog. Sem.
455.	275	17	niño. Y ese	240	11	(TB)	237	4	(TB)	191	4	niño. y ese	219	7	(TB)	Ortog.
456.	275	28	Edgar	240	21	(TB)	237	12	(TB)	191	13	(TB)	219	16	Édgar	Ortog.
457.	275	29	Edgar	240	22	(TB)	237	13	(TB)	191	14	(TB)	219	17	Édgar	Ortog.
458.	275	31	Edgar	240	23	(TB)	237	13	(TB)	191	15	(TB)	219	18	Édgar	Ortog.
459.	276	4	Edgar	240	28	(TB)	237	17	(TB)	191	19	(TB)	219	22	Édgar	Ortog.
460.	276	6	Y aguas	240	30	(TB)	237	19	(TB)	191	21	Yaguas	219	24	(TB)	Sem. Sint.
461.	277	15	pa mal o pa pior	242	2	(TB)	238	18	(TB)	192	18	pa malo pa pior	220	24	(TB)	Sem. Sint.
462.	278	6	¡Quieta, <i>Gregoria!</i>	242	22	¡Quieta <i>Gregoria!</i>	239	8	(A)	192	36	(A)	221	11	(A)	Ortog.
463.	278	9	lenguachire	242	24	lenguanchire	239	9	(A)	192	37	(A)	221	12	(A)	Tipog.
464.	278	16	Dí	242	30	Di	239	13	(A)	193	6	(A)	221	17	(A)	Ortog.
465.	279	18 19	<i>Dios y Santa (María,</i>	243	26	<i>Dios y Santa María,</i>	240	7	(A)	193	33	(A)	222	11	(A)	Tipog.
466.	279	32 33	<i>convertir mi (sangre,</i>	244	5	<i>convertir mi sangre,</i>	240	20	(A)	194	10	(A)	222	24	(A)	Tipog.
467.	280	3 4	<i>sea mi (cuerpo resguardado,</i>	244	9 10	<i>sea mi cuerpo (resguardado,</i>	240	24 25	<i>sea mi cuerpo resguardado,</i>	194	14 15	<i>sea mi cuerpo resguardado,</i>	222	28 29	(B)	Tipog.
468.	281	15	todotodotodoto	245	21	todotodo-todoto	241	35	(A)	195	24	(A)	224	12	(A)	Tipog.
469.	281	19	grifa	245	24	(TB)	242	2	(TB)	195	26	glifa	224	14	(TB)	Tipog. Sem.
470.	282	14	(chas-chas)	246	14	(TB)	242	19	(TB)	196	10	(chas-chas)	225	3	(TB)	Ortog. Tipog.

471	282	24	Trinidad	246	22	Trinidadá	242	25	(A)	196	17	(A)	225	10	(A)	Prag.
472	282	29	Pascasio y los	246	27	(TB)	242	29	(TB)	196	21	Pascasio ¡los	225	14	(TB)	Tipog. Sem.
473	283	9	Oscar	247	8	(TB)	243	8	(TB)	196	32	(TB)	225	25	Óscar	Ortog.
474	283	19	que	247	15	¿que	243	14	(A)	197	1	(A)	225	31	(A)	Ortog.
475	283	24	Momento, pues,	247	19	(TB)	243	17	(TB)	197	5	Momento, pues	226	3	(TB)	Ortog.
476	284	15	¿Onde	248	9	(TB)	244	1	(TB)	197	25	¿Onde	226	23	(TB)	Ortog.
477	284	16	¿Onde	248	10	(TB)	244	2	(TB)	197	25	¿Onde	226	23	(TB)	Ortog.
478	284	23	Digan lo que	248	16	(TB)	244	7	(TB)	197	31	Digan la que	226	28	(TB)	Sint.
479	285	14	¡Esta es	249	5	(TB)	244	23	(TB)	198	14	¡Ésta es	227	16	(TB)	Ortog.
480	285	16	trago doble	249	7	(TB)	244	24	(TB)	198	16	trago: doble	227	18	(TB)	Tipog. Sem.
481	285	23 24 25	muy tar- de. <i>Pero me</i>	249	13 14	muy tarde. <i>Pero me</i>	244	28 29	muy tarde. <i>Pero me</i>	198	21 22	(B)	227	23 24	(B)	Tipog.
482	286	7	—¿es que hace falta el valor?—	249	26	(TB)	245	8 9	-¿es que hace falta el valor?-	198	33	(TB)	228	3	(B)	Tipog.
483	286	15	este es	249	32	(TB)	245	13	(TB)	199	1	éste es	228	8	(TB)	Ortog.
						144 diferencias con (TB)			228 diferencias con (TB)			374 diferencias con (TB)			246 diferencias con (TB)	
Observación tipo de variante: Ortográfica = Ortog. Semántica = Sem. Sintáctica = Sin. Tipográfica = Tipog. Pragmática = Prag.																