

darío ruiz gómez

**MANUEL MEJIA VALLEJO:
LA MUERTE SE PAGA VIVIENDO**

Vivir en una época de transición es someterse a toda clase de abusos, los más visibles que son aquellos que se producen a nivel íntimo en la pavor de la soledad cuando cada pregunta se encadena a otra pregunta. Y es desde esta absoluta precariedad donde aquello que llamamos fe se hace algo irónico. Para el escritor existe, en principio, la tabla de salvación que es la escritura; creado el silencio, el eco del mundo si bien es más contundente, igualmente parece anunciar nuevas epifanías.

Hubo dos Mejías Vallejos como escribí alguna vez: el Manuel hablado y el Manuel escrito. El primero era dueño de una parla donde era evidente la presencia de sus amadas tradiciones, la del hablador de finca amigo de peones mentirosos que cada noche renovaban la leyenda. Y el hablador de parque y de café que incorpora agudamente las aristas de la cotidianidad, el espeso muro de los deberes familiares, la pregunta sobre lecturas. Esta dialéctica hizo del Manuel hablado un insomne que había ganado el espacio para la conversación con los muertos amados.

Quien existe así, vive diariamente en el azar y se va marchando anticipadamente lleno de ausencias y vacíos agrandados por las espirales del licor. En este país la realidad es más agresiva y los cambios suceden radicalmente delante de nuestros ojos. El hombre de transición es así quien más dramáticamente certifica estos derrumbes, el malherido que debe supurar su herida en silencio. Manuel se formó en la estética postrera del modernismo, no el de Darío o el de Silva sino el de Agustín Lara y Rafael Hernández, el modernismo de excelsos compositores como los ecuatorianos Nicasio Safadi y Paredes Herrera: en esos bosques umbríos, en esos jardines crepusculares, en esas habitaciones transidas donde duele la fuga de la amada, se formó sentimentalmente Manuel.

Fue Paul Morand —tan admirado por Manuel— quien dijo que la gran influencia en su obra era la de la canción francesa de los años 30. Los diálogos de Manuel parecen sacados de aquellas canciones, la gestualidad de sus varones obedece a esta estética grandilocuente que inventó Verdi y culminó en las mujeres imposibles del bolero. Torre Nilsson en "Un guapo del 900"

ilustró este tipo de personaje que sabe que vive en una época que ya no es la suya.

Yo a su lado lo veía sufrir calladamente pues ya se había dado cuenta de que las mujeres de sus sueños no existían. ¿Sedas, pomos, cabelleras suntuosas? No ya los rostros de Verónica Lake, de Olivia de Havilland, de Lana Turner que habían desaparecido en medio de la turbamulta de las nuevas economías, la falta de imaginación de las clases medias sino ante un tipo de mujer obvia, incapaz de generar sueños. La inmensa desazón que le producía esta evidencia trataba de compensarla escribiendo empecinadamente. Las coplas, las décimas fueron la forma perfecta para dar salida a esa zozobra. Aquí recuperó sin darse cuenta una inmensa veta de la tradición popular. Pessoa, Martínez Estrada hicieron lo mismo para llenar así el vacío que deja la comprobación de que ya no será posible aquello que los religiosos y los padres de familia llaman la felicidad. Nos referimos entonces al desasosiego y no a la náusea existencial.

En el año 50 se derrumban muchos sueños, se va al traste la idea de una democracia y la feroz violencia rompe de cuajo con el entorno que ese sueño había construido a través de una concepción de la vida civil, de un espacio de ciudad, de una casa y por supuesto de una sentimentalidad. Ese rompimiento atroz con un sueño iba a dejarlos no sólo huérfanos de un decorado pertinente sino que iba a convertirlos en tempranos enfermos crónicos de la melancolía. La vida de las poblaciones antioqueñas desaparece ante el agresivo centralismo de Medellín, la moral puritana que imponen los mayoristas se impone a través del terrorismo religioso. La oleada de suicidios es aterradora. ¿No murió de esto Carlos Lozano y Lozano, no murió de pena moral Gabriel Turbay? Las demás víctimas de esta hecatombe lo hicieron en el silencio de la renuncia, en la infinita monotonía de las cantinas.

Lo que resta de vivir hacia adelante ha de hacerse, entonces, desde esta comprobación ya que desaparecida una idea íntima de lontananza, el sueño de poder afirmar finalmente este orden democrático, la imagen del mundo aparece como algo disperso, confuso en extremo y por supuesto carente de

sentido de manera que el **Carpe Diem** se reduce a soportar honorablemente esta pesadilla. Un europeo nace y muere en un entorno que lo recuerda y en donde es fácil recuperar el hilo de las palabras perdidas. En nuestro país el entorno se modifica cada mes. Lo que permanece se convierte en algo incómodo. Cada oleada de nuevos ricos trata de construir su escenario sobre la ruina de los anteriores.

La escritura del insomne Manuel va entonces moviéndose entre lo que son imágenes de recuerdos que están en peligro: la crispante trivialidad de la vida de la aldea en "Tarde de verano", el tedio metafísico de los pobladores de Balandú de borrachera en borrachera entre la niebla de la landa. Y el escenario de la ciudad al cual trata de llegar dando largos rodeos para no equivocarse pues secretamente queda la ilusión no confesada de encontrar, en lo inesperado, la palabra salvadora, el ángel que bese nuestra frente para sacarnos del horror. Porque desacralizado el mundo el amor no está en ninguna parte.

El tango se ha mirado entre nosotros como algo anecdótico pero si uno se adentra —como lo ha hecho Blas Matamoro— en sus profundidades sabe que hay compositores como Homero Espósito, Cátulo Castillo que van directamente al desamparo metafísico de la ciudad, a describir lo que la niebla de las calles lleva como premonición de amarguras. La muerte de los amigos se erige en desolación extrema, pues los escenarios del diálogo y la cavilación aparecen vacíos para siempre y en la ciudad los muertos han sido derrotados. A la muerte del mito telúrico se agrega entonces al spleen del desconsolado que va muriendo en vida sin encontrar aquello que los sueños le indicaron.

"Por favor, déjenme donde estoy". Esta frase que un botones escribió en un hotel pereirano para solicitar que no se llevaran el periódico fue tomado en una borrachera por Manuel como el verso que siempre había querido escribir. "Déjenme donde estoy" gritaba levantando el vaso de ron ante los ciudadanos perplejos. Y esto es propio de quien aspira al aparente reposo de la inmovilidad. Porque en la inmovilidad se agrandan las derrotas, se alcanza a ver con mayor dolor el humo de los barrios calcinados, el agua

espantada de los ríos, el rostro de aquella mujer que nunca apareció al final del corredor.

La letra del tango objetiva lo que una subjetividad herida es incapaz, por simple pudor, de comunicar: “No ves que vengo de un país que está de olvido siempre gris tras el alcohol”. El escritor mira desde estos abismos su escritura no por supuesto desde las categorías de la crítica sino desde la perspectiva de su intento de crear realidades nuevas a un lector, de dar a éste la noción de lugar que el ángel del progreso le niega. Sabemos que lo que sobrevive de un escritor no es su nombre ni la fama sino la posible persistencia ante los ojos y el corazón de los lectores del futuro de algunos pequeños hallazgos, esa parte de un párrafo donde se ha descrito con intensa poesía la zozobra común, el verso de una décima donde la congoja se ha transformado en sombra sobre un valle, porque la voz, los gestos de Manuel hablado ni siquiera el cine sería capaz de transmitir, únicamente sus amigos hacen y rehacen esta figura con su voz, tratando de encontrar razones a la desdicha de vivir y sobre todo recuperando ante esta desdicha el decoro de los verdaderos estoicos.

Curiosamente este ser que se pregunta y trata desde el vacío del sentido de la realidad, de crear, al menos, como ese guapo del 900, unos códigos de honor, para sobrevivir con dignidad y morir con dignidad pues —Ciorán dixit— “la muerte se paga viviendo”, es una conciencia moderna en aquello que ha dicho certeramente Blanchot: “El arte es la constatación de la desgracia y no su compensación”. Abandonando el refugio cómodo de los mitos telúricos en que aún algunos viven, Manuel ha muerto en la casa de la duda desde donde escribió para enfrentar sus demonios interiores, para enfrentar las escrituras de la ausencia. Hoy el marketin y los agentes literarios les señalan a las gentes la importancia de una obra, su supuesto valor, pero esto es comercio y no literatura. Manuel en este sentido dejó establecidos los parámetros con que debe ser juzgada una obra que fue itinerario permanente de vida, dato de un tránsito histórico entre diferentes y contrarias formas de cultura, entre desarraigos y certezas, entre abandonos y encuentros fugaces.