

**Tesis Doctoral**  
**(versión resumida)**

**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E  
HISPANOAMERICANA



**BALANDÚ, PUEBLO EN VÍA DE SUEÑO:**  
**UNIVERSO LITERARIO DE MANUEL MEJÍA VALLEJO**

Autora: Eliana María Urrego Arango  
Directora: Dra. Carmen Ruiz Barrionuevo

2017

# Tesis Doctoral

**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E  
HISPANOAMERICANA



**BALANDÚ, PUEBLO EN VÍA DE SUEÑO:  
UNIVERSO LITERARIO DE MANUEL MEJÍA VALLEJO**

Tesis doctoral dirigida por la Doctora Carmen Ruiz Barrionuevo presentada en el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Facultad de Filología, Universidad de Salamanca.

Vº Bº

La directora de la tesis

La autora

Fdo.: Dra. Carmen Ruiz Barrionuevo

Fdo.: Eliana María Urrego Arango

Salamanca, 2017



*A Chano y Cecilia, por señalarle a mi  
corazón su lugar de origen, su Balandú*



## Índice

Introducción .....	9
I. “La tierra soy yo”: vida y obra de Manuel Mejía Vallejo .....	16
I.1 La infancia: la tierra como razón de la escritura .....	17
I.2 El periodista denuncia, el escritor canta: escribir sobre la violencia .....	36
I.3 Por las sendas de Balandú: la narrativa del recuerdo .....	57
II. Balandú en la creación imaginaria: consideraciones teóricas .....	76
II.1 El espacio imaginario en el contexto de América Latina .....	77
II.2 Balandú como espacio mítico: revisión de conceptos .....	92
II.3 Balandú, una poética del espacio .....	105
II.4 Infancia y memoria: el tiempo en lo imaginario .....	119
III. Las coordenadas de Balandú: la cartografía simbólica del espacio .....	133
III.1 Las tierras altas del páramo: el mundo dividido desde la montaña .....	146
III.2 La Casa de las dos Palmas: el refugio de la estirpe maldita .....	166
III.3 Las tierras del medio: vida cotidiana del pueblo en la montaña .....	185
III.4 La casona del pueblo, último rincón de la familia Herreros .....	211
III.5 Las tierras bajas del río: el descenso a la profundidad oculta .....	226
III.6 La Casa del Río, del refugio a la celda de las cadenas .....	244
IV. Balandú y la familia Herreros: el espacio habitado .....	257
IV.1 El destino maldito de la familia Herreros .....	272
IV.1.1 El hombre de la montaña: la culpa del último patriarca .....	289
IV.1.2 Andariegos y vagabundos: entre la imaginación y la perdición .....	300
IV.1.3 Temporadas de encierro: los seres habitados por la sinrazón .....	314
IV.1.4 Mujeres en las tinieblas: el poder de ver más allá .....	327
IV.1.5 La tumba, el taller y el convento: la vocación un refugio íntimo .....	341
IV.1.6 La quietud de los Morales: la vida soñada desde el rincón .....	353
IV.1.7 Espectros familiares: los habitantes del espejo .....	361
IV.2 Animales, plantas y objetos amigos: otros moradores de Balandú .....	373
IV.2.1 Zoología y bestiario de Balandú: el espacio habitado por los animales .....	378
IV.2.2 El mundo habitado por lo vegetal: un herbario de Balandú .....	394
IV.2.3 Inventario de objetos simbólico: intimidad y memoria de los Herreros .....	404

V. El tiempo en Balandú: el eterno retorno de la familia maldita.....	418
V.1 Los días del descenso: el tiempo como caída imaginaria.....	432
V.2 Formas del retorno al origen: entre el onirismo y la memoria .....	446
V.3 Balandú desde la ciudad: el tiempo enredado en la nostalgia .....	465
V.4 El tiempo del regreso: Bernardo, narrador de la memoria .....	479
Conclusiones .....	494
Bibliografía .....	506
Relación de imágenes.....	523



*Sucedió en las montañas de Balandú,  
un lugar donde habitan los sueños.*

Manuel Mejía Vallejo  
*Los invocados*

## Introducción

*Si notas que el amor te hiere y se estanca  
en el corazón olvidado, eso es Balandú...*

MMV

Unas montañas muy verdes de una altura imponente han sido desde siempre el territorio de mis ensoñaciones. Ese lugar cosmogónico que explica toda la existencia y que para algunos sería el mar, el desierto o el bosque, es en mi caso la cordillera andina colombiana, paisaje originario que comparto con Manuel Mejía Vallejo (1923-1998), escritor representativo de la narrativa andina del país, para quien la comunión con la tierra será el motivo central de su obra. Desde que Colombia era la Nueva Granada sus territorios han sido fuente de inspiración: el Caribe, el gran sistema montañoso y la selva amazónica son una invitación constante para cualquier artista. Las principales novelas de la literatura colombiana asumen la geografía como necesaria y fundamental a la hora de narrar, es el caso del Valle del Cauca en *María* (Jorge Isaacs, 1867), de la selva en *La vorágine* (José Eustasio Rivera, 1924) y del pueblo caribeño de *Cien años de Soledad* (Gabriel García Márquez, 1967). Cada novela, desde un contexto y estilo diferente, narra el paisaje y le asigna un lugar dentro de la historia, convirtiéndolo en un elemento central e inolvidable que trasciende la descripción de un territorio y muestra su pluralidad metafórica, enunciando los más profundos estados del alma, las penalidades y desavenencias de los caminos vitales o las reminiscencias de una familia que se pierde en los siglos.

Quizá sean estos autores quienes han dado a la narrativa colombiana un reconocimiento internacional, aunque no fueron los únicos que en aquel momento escribieron textos de alto valor literario. Contemporáneo a García Márquez y Álvaro Mutis encontramos a nuestro escritor, Manuel Mejía Vallejo, cuya obra se compone de once novelas, seis libros de cuentos, cuatro poemarios, además de una significativa producción periodística. La obra de Mejía Vallejo se caracteriza por moverse en tres grandes ámbitos: el campo, la ciudad y la conciencia mítica. Sus primeras novelas narran la vida campesina, el desarraigo de la tierra y el paso a la ciudad. La situación de violencia del país durante los años cincuenta lo incita

a escribir sobre la injusticia y las diversas formas de violencia, de donde surge uno de sus principales trabajos, *El día señalado* (1964), novela ganadora del premio Nadal en 1963. Desde los años setenta hasta el final de su vida, Mejía Vallejo se dedica a la creación de un universo ficcional que le permite reconstruir el mundo habitado por su generación, un escenario que va desapareciendo debido al paso de los años y al proceso de modernización del país. Así surge Balandú, una aldea imaginaria que refleja la vida de un pueblo andino a través de la historia de la familia Herreros, fundadora y dueña de gran parte del poblado donde se desarrolla la obra máxima de nuestro escritor, *La Casa de las dos Palmas* (1988), que le valió el premio Rómulo Gallegos en 1989.

Balandú muestra la madurez literaria del escritor, con este mundo se materializa el paso de una escritura realista, cercana al costumbrismo, a otra de carácter experimental que se enriquece con la fantasía, el mito y la metafísica. Si bien la crítica ha destacado la importancia de Balandú para la comprensión de la obra de Mejía Vallejo –considerando este espacio como una aldea, un mito y una geografía imprescindible en la narración que da un marco referencial a la familia Herreros y que puede equipararse con universos como el de Yoknapatawpha (William Faulkner 1897-1962), Comala (Juan Rulfo 1917-1986) o Macondo (Gabriel García Márquez 1927-2014)–, apenas se encuentran estudios dedicados a conocer en profundidad dicho universo. Las escasas tesis de doctorado que se han realizado se dedican a analizar la violencia, el cambio de estilo en el conjunto de la obra y los aportes novedosos del escritor para narrar el regionalismo anteponiéndose a la modernidad. Las tesis más recientes –contemporáneas a este trabajo– abordan el espacio ficcional como parte del análisis de ediciones críticas, donde se señala la importancia de este y se sitúa como una línea de trabajo pendiente para el conocimiento de la narrativa del autor.

El propósito de esta tesis es reconocer las principales características de Balandú. Buscaremos comprender sus principales elementos simbólicos, entendiéndolo como un universo mítico desde el cual se da una visión del mundo. El corpus del trabajo está compuesto principalmente por las tres novelas que desarrollan la historia de la familia Herreros –*Tarde de verano* (1981), *La Casa de las dos Palmas* (1988) y *Los invocados* (1997)–, a estas se sumarán los libros de

relatos que tienen como escenario Balandú –*Las noches de la vigilia* (1975) y *Otras historias de Balandú* (1990)–. También se tendrán en cuenta algunos aspectos que aparecen en las novelas urbanas del escritor –*Aire de tango* (1973), *Las muertes ajenas* (1979), *Y el mundo sigue andando* (1984) y *La sombra de tu paso* (1987)– donde Balandú se evoca como un hecho del pasado, un lugar ensoñado en los momentos de nostalgia. Este conjunto de textos nos permitirá contar con información suficiente para asumir este universo como uno de los más importantes de la literatura colombiana del siglo XX y nos posibilitará considerar su coherencia, complejidad e intertextualidad, además de proveernos una gran variedad de detalles que repercutirán en una comprensión integral de la creación espacial.

En este estudio proponemos una aproximación a Balandú a través de los planteamientos de las teorías del imaginario. Asumimos este mundo ficcional como espacio perteneciente a la imaginación, moldeado en el ejercicio de la escritura, vinculado a la imagen que permite el decir poético y que funciona en consonancia con las leyes de los universos imaginarios. En otros términos, diríamos que Balandú es una metáfora de sentidos internos que se proyecta en un entorno ensoñado, describiendo paisajes, estancias, rincones, canciones, animales y vidas de hombres y mujeres. Los trabajos de Gaston Bachelard, Gilbert Durand y Mircea Eliade nos ayudarán a situar nuestro universo como un espacio poético, mítico y cosmogónico que emerge en consonancia con la revelación del lugar de origen, epicentro de los símbolos primeros que dan identidad a un pueblo y que, en su construcción, proyectan un carácter sagrado. Este análisis simbólico nos permitirá reconocer en Balandú la figura arquetípica del espacio mítico; señalar la poética propia de su narración según las imágenes y ensoñaciones más relevantes; y encontrar los principales símbolos que dan sentido a la geografía, las formas de habitar y lo temporal. Para enriquecer nuestro acercamiento a una poética del espacio nos serán útiles algunas herramientas de otras ramas de la crítica literaria como la narratología o la hermenéutica. Además, será necesario aproximarnos a conocimientos interdisciplinarios –especialmente a los mitos indígenas, la antropología, la historia, el psicoanálisis y la sociología– que nos ayuden a

comprender con mayor profundidad algunos elementos culturales y psicológicos presentes en los textos.

La tesis está estructurada en cinco capítulos, partiendo de una presentación general de Mejía Vallejo y de Balandú para, poco a poco, derivar en el análisis simbólico del universo imaginario. Siendo conscientes de la poca difusión que ha tenido la obra de nuestro escritor, elaboraremos un primer capítulo dedicado a contextualizar su vida y obra, señalando cómo se inscribe dentro de la tradición narrativa colombiana y relacionando sus creaciones con episodios biográficos, apreciaciones de la crítica y hechos de la vida intelectual nacional y latinoamericana. El texto está subdividido en tres apartados que dan cuenta de los momentos creativos de Mejía Vallejo, el primero recoge las vivencias de infancia en Jardín –pueblo que inspira Balandú–, su llegada a Medellín siendo adolescente y la publicación de su primera novela dedicada a la vida en el campo. En el segundo se habla de su formación como periodista en Venezuela y Centroamérica tras exiliarse durante la guerra bipartidista de 1950, centrándose especialmente en su visión sobre la violencia, postura que se reflejará en la novela *El día señalado*. Hacia 1973, con la publicación de *Aire de tango*, se perfila un cambio de estilo que se hará cada vez más contundente y que derivará en la creación de Balandú, punto al que se dedica el tercer y último apartado. A lo largo del capítulo se pretenden resaltar los aspectos del entorno vital, académico y social que posibilitaron a Mejía Vallejo construir un universo literario que atravesará la mayoría de su producción.

En el segundo capítulo realizaremos una primera aproximación a Balandú desde concepciones críticas y teóricas a partir de cuatro puntos. El primero situará nuestro universo en la tradición de espacios míticos de la narrativa latinoamericana, centrándose en la necesidad de este tipo de creaciones para la construcción de identidades. En segundo término, se esclarecerán los elementos conceptuales que nos permiten entender Balandú como un espacio mítico que puede explicarse desde las estructuras simbólicas del imaginario. El tercero presentará una lectura de nuestro universo ficcional a la luz de las teorías de Gaston Bachelard sobre la poética del espacio y de los elementos –agua, fuego, aire, tierra–. Por último, revisaremos el tema de la infancia y la memoria desde

dos perspectivas: como móvil de la creación de un espacio mítico conectado con las vivencias de los primeros años y los símbolos que de ellas emergen, y como una formación del tiempo en lo imaginario que permite un retorno al día primero, insertando así a Balandú en una temporalidad mítica.

El estudio de los textos comenzará con el tercer capítulo, abordando las coordenadas de Balandú, en un recorrido por el espacio que describirá y analizará la simbología del paisaje. Estará constituido por seis apartados que permiten bosquejar una cartografía imaginaria, donde el espacio se distribuye de forma vertical y se materializa en cada una de las casas de la familia Herreros. Encontraremos en primer lugar el páramo, espacio ubicado en la altura, en medio del cual se situaría la Casa de las dos Palmas, a la que se dedica el segundo apartado. En tercer y cuarto lugar presentaremos al pueblo como espacio intermedio y a la casona familiar que se construye en el marco de la plaza. El quinto apartado abordará el espacio que está abajo, al pie de la montaña, y, en correspondencia con este, el sexto y último trabajará la llamada Casa del Río. Cada uno de estos espacios y viviendas contiene una simbología particular que, al integrarse, permitirá comprender cuál es el orden significantes del universo ficcional.

Las formas de habitar el espacio, según las representaciones y los sentidos que a nivel subjetivo y cultural se les otorgan, serán trabajadas en el cuarto capítulo a partir de considerar la historia de la familia Herreros, los acontecimientos más significativos, sus principios y posturas frente a lo que la vida les depara y su relación con ese mundo originario que es Balandú. Para ello se dedicará un apartado a la maldición, marca de la identidad familiar, y dentro de este se harán subapartados que profundicen en los personajes más representativos, reuniéndolos según las maneras de habitar –el patriarca, los andariegos, el encierro, el poder de ver más allá, la vocación, la quietud y los fantasmas–. Un segundo apartado hablará sobre los animales, las plantas y los objetos como moradores de Balandú, permitiendo dar cuenta de una zoología, un herbario y un inventario de objetos simbólicos propios del universo. Todas estas maneras de residir reflejarán las dinámicas y sucesos de nuestra aldea imaginaria, arraigándola a unas estructuras sociológicas y simbólicas que la hacen singular.

Por último, el quinto capítulo abordará, en cuatro apartados, el tiempo en Balandú, entendiéndolo en el contexto del mito del eterno retorno, según la propuesta de Eliade. Se propone un primer apartado que explicará el tiempo como caída simbólica en el marco de un registro temporal asociado a la maldición familiar. En un segundo apartado expondremos las formas de regreso al origen, desde las cuales se adjudica un papel central a la memoria y a los sueños, responsables de los recuerdos, los fantasmas familiares, la añoranza, el olvido y la reconstrucción de la infancia como momento ideal. El tercer apartado retomará la imagen de Balandú desde la ciudad, dando cuenta de la visión que se construye de un espacio mítico cuando se ha partido de él y la nostalgia tiñe todas las reminiscencias. Este capítulo se cierra con un apartado dedicado a Bernardo Herreros, personaje que hace las veces de narrador de la saga familiar y que está presente en la obra de nuestro escritor desde la primera novela representando su propio sentir. Con el acercamiento a Bernardo se pretende comprender cómo el tiempo puede ser dominado a través de un regreso a los orígenes que establece una conexión con el mito, asunto que explica la misión del personaje y el sentido último del mundo creado por Mejía Vallejo.

Después de estos cuatro años de trabajo dedicados a Balandú, es justo reconocer que ello no hubiese sido posible sin el apoyo de la Universidad Pontificia Bolivariana que me dio la oportunidad de vivir en Salamanca y de dedicar mi tiempo a esta investigación, ha sido fundamental el cariño y la confianza de mis compañeros, amigos y jefes. Entre los muchos lugares que uno visita para sacar adelante un trabajo como este las bibliotecas siempre serán insustituibles, en mi caso fue muy especial el acompañamiento ofrecido por la que fue mi biblioteca de infancia, la Biblioteca Pública Piloto, donde reposa el archivo personal del escritor, que me permitió permanecer allí durante muchas horas y respondió a mis solicitudes desde la distancia. Los encuentros también son parte de este proceso, por ello quiero agradecer el interés y la amabilidad de la familia Mejía Echavarría, en especial de María José, hija del autor, quien se ha preocupado por la difusión de la obra de su padre. Debo también un sentido agradecimiento a Gabriel Ángel, fotógrafo dedicado a retratar el municipio de Jardín, quien sin ninguna duda puso a mi disposición su trabajo.

No podría terminar esta introducción sin agradecer las enseñanzas de la profesora Carmen Ruiz Barrionuevo, su lectura siempre atenta y sus acertados comentarios son una parte insustituible de esta investigación. También debo decir gracias a los amigos que me han escuchado durante largas jornadas hablar de “Don Manuel” y que me han animado con sus gratas visitas, sus envíos de café y panelitas, gracias por las tardes de pizza y cerveza donde reponía fuerzas para hacerle frente al monstruo. Gracias a los García Cames, mi familia salmantina, que ha cuidado de mí y me da motivos para volver a caminar por estas tierras. Gracias a mis hermanos, mis tías y abuelos maternos junto a quienes he aprendido a amar la tierra, recorriendo las montañas y los largos caminos que llevan hasta La Travesía. Gracias a mi mamá por estar ahí con su sabiduría y tranquilidad dando luz a cada uno de mis días, gracias por las noches en que me leías los mitos griegos después de los cuales nunca he podido dejar de leer historias, a ellas debo mi mito personal. Y por último, gracias a David por las largas jornadas de lectura minuciosa, gracias por cada punto y, sobre todo, gracias por ayudarme a entender que a pesar del miedo y la pereza lo importante es la canción, lo importante es vivir.



## Capítulo I

“La tierra soy yo”: vida y obra de Manuel Mejía Vallejo



**Imagen 1.** Retrato de Manuel Mejía Vallejo. Fotografía © Guillermo Angulo, *Ciudadviva*.

*La tierra soy yo, y me pertenece, como  
la infancia que viví en ella.*

*MMV*

## I.1 La infancia: la tierra como razón de la escritura

*Soy como tú, río San Juan, borrascoso y rebelde. Como estas tierras de farallones que son sueños de grandeza, de abismos que son paso de incertidumbre. Soy un hombre de la raza misma que busca su destino.*

MMV

La fuerza de la tormenta lo acompañó al nacer y no lo abandonó nunca: “Mi vida fue una tormenta...”<sup>1</sup>, decía Manuel Mejía Vallejo años después en su primera novela. La tempestad que desbordó el río San Juan el 23 de abril de 1923 en el suroeste antioqueño marcó su nacimiento asignándole dos pueblos de origen: Jericó, donde nace a causa de la borrasca que no deja partir a sus padres, y Jardín, aldea habitada por su familia, donde transcurre su infancia y que siempre sentirá como su patria pequeña. La coincidencia de la tormenta con su llegada al mundo lo vinculará a ese río cuyas aguas rondan constantemente su imaginario: “Tú fuiste, río rabioso, quien anunció mi llegada con tambores de muerte. Aquella noche fue mi espejo. Tú tienes la culpa, río de agonía [...] Seguiremos juntos ostentando cuna, porque de los Andes bajamos hechos grito eterno”<sup>2</sup>. Los primeros años al pie de la montaña, al fondo de la cordillera andina, donde el sol sale a las ocho de la mañana y se pierde de vista a las tres de la tarde, le proporcionarán las enseñanzas básicas sobre la tierra, los cultivos, el ganado, el trote de las mulas que cargan llevando recados y enfermos por las travesías de los caminos de herradura que abrieron sus abuelos. Manuel Mejía Vallejo queda atado al paisaje para contar su vida y la de los otros, para explicarse el mundo:

Por lo menos en este aspecto soy hombre afortunado: en lugar de uno, tengo dos pueblos, Jericó y Jardín. A mi manera –o a la de mis padres– nací en ambos, hechura de esa misma esencia de cercanías entrañables. Me fabricaron en Jardín, pero la abuela se estaba despidiendo de esta cosa de la vida, y por estar junto a sus últimas respiraciones viajé en mi madre, el vehículo más amoroso que un

<sup>1</sup> Manuel Mejía Vallejo: *La tierra éramos nosotros*, Medellín, Editorial UPB, 1995, p. 18. Esta es la primera novela de Mejía Vallejo, publicada en 1945, narra la salida del campo, la nostalgia por la tierra. Dentro del conjunto de la obra del autor esta obra se considera importante porque, además de perfilar los temas que él continuará trabajando, es la publicación que le da entrada al círculo intelectual de Medellín. Resulta evidente en esta novela el alto contenido autobiográfico, los personajes son trasuntos de habitantes del pueblo del autor e incluso algunos conservan su nombre propio.

<sup>2</sup> *Ibíd.* p. 207.

hombre puede tener. Así nací en Jericó, dentro de una casona diagonal a esa casa donde nació la Madre Laura, asunto que me comprueba cómo los santos nos buscamos para hacer milagros imposibles<sup>3</sup>.

Jericó y Jardín son municipios cafeteros, mineros, de arquitecturas coloniales, cuya historia comienza con las hazañas de un grupo de familias que se internan en la espesura de la montaña e inician una empresa colonizadora<sup>4</sup>. Jardín es el pueblo del escritor, un espacio al que siempre se siente unido y que le inspira a la hora de escribir. Entre sus trabajos creativos la reconstrucción de esta aldea se puede señalar como uno de sus motivos más recurrentes, el pueblo será la razón de su primera obra y, más adelante, se consolidará como mundo imaginario con el nombre de Balandú: “Jardín, un lugar como ya no se hace sino en la fe de quienes lo amamos [...] donde nos saludamos en la calle, o de calle a balcón, o de balcón a plaza, y sabemos de una muerte, de una pena, de un idilio, de un árbol. Sitio grato para cantar, como siguen cantando desde que lo fundaron sus primeros pobladores”<sup>5</sup>. La historia de Jardín se remonta a tiempos anteriores a la conquista española, cuando fue poblado por indígenas catíos, pertenecientes a la etnia chamí, llamados docatoes por asentarse a orillas del río Docató –río de la sal–, que hoy conocemos como río San Juan<sup>6</sup>. Jardín debe su nombre a los frondosos sietecuecos

---

<sup>3</sup> Manuel Mejía Vallejo: “Jardín y Jericó” en *Textos complementarios*, Archivo personal Manuel Mejía Vallejo (Inédito), Biblioteca Pública Piloto de Medellín, s.f, p. 2. El escritor hace referencia a la Madre Laura, nombre por el que era conocida María Laura Montoya Upegui (1874-1949), religiosa, educadora y misionera originaria de Jericó. Fundó su propia comunidad, una de las más sólidas del país. El 20 de diciembre de 2012 fue canonizada convirtiéndose en la primera santa colombiana.

<sup>4</sup> Jardín es un pueblo ubicado en el suroeste antioqueño a 134 kilómetros de la ciudad colombiana de Medellín. Fue fundado en 1864 y en 1871 se considera una localidad independiente con capacidad administrativa y económica para funcionar como un municipio del departamento de Antioquia.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 3. En la primera novela de Mejía Vallejo se hace una descripción precisa del pueblo que vale la pena traer aquí: “Descansa sobre una altiplanicie que envidiaría un cantor de paisajes. Allá por el Occidente, los Farallones, el Morro de San Fernando; al Norte, La Selva; al Sur, la Meseta, prolongación de la cordillera que hace corona verde al caserío metido en estuche protector de montañas vigilantes. Veinticuatro manzanas de a tres en fondo, plaza cuadrada, grande; parque en mitad con acacias, ceibas, guayacanes y plantas de jardín. Casas iguales, excepto las de la plaza casi todas de dos pisos. Amplios aleros que dan sombra familiar a las aceras; balcones coloniales, techos de teja de barro ennegrecida por el tiempo, paredes blancas, puertas altísimas, amplios zaguanes, y las ventanas románticas que sobresalen de las paredes queriendo enterarse de los bobalicones acontecidos del poblado” [Manuel Mejía Vallejo: *La tierra éramos... op. cit.* p. 122].

<sup>6</sup> Actualmente en las inmediaciones de Jardín se encuentra el resguardo indígena Cristianía (Karmata Rúa) donde viven los emberá-chamí. Este grupo indígena ha estado siempre en contacto con los demás pobladores de la zona. Durante el desarrollo del trabajo se ampliará la información sobre esta etnia.

y yarumos que cubrían sus territorios a la llegada de la empresa colonizadora de Don Indalecio Peláez en 1860<sup>7</sup>. Bañado por el río y un ramal occidental de la Cordillera de los Andes, el pueblo cuenta con un ambiente de variadas temperaturas: páramo en el alto, templado en el pueblo y cálido en el cauce, condiciones que juegan un importante papel en la ambientación de la obra de Mejía Vallejo. En las inmediaciones de Jardín se encontraba la finca Gibraltar, extensas hectáreas heredadas y trabajadas palmo a palmo por Alfonso Mejía Montoya, quien vivía allí junto a su esposa Rosana Vallejo y sus doce hijos, el quinto de los cuales es nuestro escritor.



**Imagen 2.** Casa natal de Manuel Mejía Vallejo. Jericó-Antioquia. Fotografías tomadas durante el trabajo de campo realizado por los pueblos del escritor, 2016.

<sup>7</sup> Cervecería Unión: *Monografías de Antioquia*, Medellín, Sansón, 1941, pp. 280-282. Indalecio Peláez y su esposa Clara Echeverri fueron los primeros pobladores de raza blanca en el territorio que luego sería Jardín. En el año 1860 comenzaron a construir la primera hacienda y en 1864 se unieron a otras familias y a un grupo de sacerdotes para fundar el pueblo. Entre los hombres que integraron el grupo de fundadores se reconocen Raimundo y Jesús María Rojas; Juan, Antonio, José e Ignacio Ríos; Santiago, Lino, Pedro y Ceferino Colorado; Hipólito y Baltasar Arenas; Nicolás Roza; Bonifacio Amariles y Raimundo Gil. El sacerdote que promueve esta campaña fundadora es el padre José María Gómez Ángel [*Ibíd.* p. 281].

La infancia de Manuel Mejía puede entenderse como vivencia plena de la tierra. Para comprender su carácter y su intención al escribir resulta necesario ahondar en sus primeros recuerdos. “La finca” es el paisaje donde ubicará todos los hechos que lo fundan como persona y escritor: “Nos fuimos criando a la sombra de cosas sencillas, del crecimiento de un árbol, de las cosechas, de los inviernos largos, de las largas sequías con la pequeña esperanza de las cosas, aprendiendo el primer alfabeto del mundo”<sup>8</sup>. Sus sentidos encuentran estímulos muy diversos entre los oficios del campo, el devenir de la naturaleza y la cotidianidad campesina. Evoca el sonido de “la navaja de afeitar sobre el rostro áspero de la cerrada barba de mi padre”<sup>9</sup>, la voz de la madre, el cascoteo de los caballos, “recuerdo un grito en la noche, recuerdo voces de familiares y un río crecido que chocaba contra las piedras muy superior a su caudal”<sup>10</sup>. Vivir al lado de un río equivale a tener una canción de fondo, su resonancia arrulla las noches o las hace tenebrosas, el río que retorna constantemente en su conversación señala el ruido y la fuerza de la naturaleza junto al rasgueo del tiple o de la guitarra, de las voces que fabrican trovas y coplas de amor, pena y desesperanza:

Nos gustaba el relato natural que protagonizaban contadores del campo. No podría olvidar a Miguelito Marulanda que a los ciento un años nos entregaba en varios días, según la época, la historia maravillosa de Sebastián de las Gracias. No puedo olvidar a Jesús Arenas, a Ramón Arenas, a Marcos Arenas, tíos, padres o abuelos de quienes son ahora en el Suroeste los mejores serenateros, trovadores y cantores. Eran arrieros de mi padre y nosotros amigos de los hijos de ellos y gustábamos escuchar al rasgueo del tiple y la guitarra aquellas trovas, aquellas coplas que decían del amor y la pena, de la soledad en el monte y que pintaban el paisaje o arrancaban un humor a risotadas en la tarde<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento... y en ese viento mi alarido: Memoria compartida con Manuel Mejía Vallejo*, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 1997, p. 166.

<sup>9</sup> *Ibíd.* p. 389.

<sup>10</sup> Manuel Mejía Vallejo: “El escritor y su obra” en *Hojas de papel*, Bogotá, Ediciones Universidad Nacional, 1985, p. 13.

<sup>11</sup> *Ibíd.* p. 17. Sebastián de las Gracias es un personaje de la tradición oral de Antioquia. Es un hombre al que le suceden muchas aventuras de las que siempre sale bien librado. Es hábil para la pelea, el amor y la trova. Los relatos de Sebastián eran comunes entre los campesinos, a él se le acreditaban grandes hazañas históricas o ficcionales conocidas por todos. El personaje se mantiene en el tiempo a través de la cuentería tradicional. Se encuentran algunos equivalentes –en ocasiones con otros nombres como Pedro Rimales o Pedro Urdemales– en relatos ecuatorianos, venezolanos y peruanos. En la literatura este personaje aparece en el cuento “Simón el Mago” del escritor antioqueño Tomás Carrasquilla (1858-1940). En 2010 una beca de creación de la Alcaldía de Medellín apoyó el espectáculo del cuentero Jota Villaza (Jorge Ambrosio Villa Zapata) sobre este

Los campesinos pueblan la cotidianidad de la niñez de Mejía Vallejo. Ellos cuentan historias del pasado dando un sentido mágico a la realidad, inventando aventuras para no callar ante las afrentas de la vida y amenizando el tiempo entre sainetes y copas de aguardiente: “Me crié en un sitio donde se narraba mucho y no faltaba en ninguna reunión o al final de la jornada del trabajo alguien que contara cuentos populares. La mayoría de campesinos, que por ejemplo representaban los sainetes, no sabían leer ni escribir y se aprendían el papel de memoria”<sup>12</sup>. Estos contadores rurales que tanto admiraba se convertirán en parte de su identidad, ayudándole a identificar su vocación: “Soy un hombre que de pronto se metió a escribir; es decir, a enfrentarse a sí mismo y contar cosas [...] Estar frente a campesinos y trovadores y contadores de leyendas me fue dando una dimensión del mundo”<sup>13</sup>. Estas personas que desde su infancia veía como dueñas de la palabra eran peones, primos, amigos, gente de la vereda y del resguardo indígena<sup>14</sup>. Junto a muchos de ellos, estudió en la escuela que su padre ideó para el personal de la hacienda, con institutrices traídas de la ciudad<sup>15</sup>. El estudio se alternaba con el trabajo en el campo, recogiendo la cosecha, ordeñando, buscando leña, cuidando del jardín y amansando caballos. La vida diaria estaba enmarcada en tareas repetidas, rutinas que ayudaban a la sobrevivencia y que nutrían el imaginario de quienes habitaban la montaña.

---

personaje, un fragmento puede verse aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=kXcz8d6n5QM> [05-05-2014].

<sup>12</sup> Augusto Escobar: “Toda la vida seré un eterno aprendiz, entrevista con Manuel Mejía Vallejo” en *Revista de la Universidad de Antioquia* (1993) XXXII, 234, p. 103.

<sup>13</sup> Manuel Mejía Vallejo: “El escritor y su obra” en *Hojas de papel... op. cit.* pp. 14-17.

<sup>14</sup> El “resguardo” es una institución territorial ideada durante la colonia con el fin de reconocer a los pueblos indígenas como naciones con territorios propios, sujetos a las leyes del Cabildo. De esta manera se protegía a la población de los abusos de los conquistadores y los encomendadores, al tiempo que se fomentaba el aprovechamiento colectivo y tradicional de la tierra. A partir de ello el concepto tiene la connotación de cuidar, proteger y poner a salvo, por lo que el Estado colombiano ha mantenido esta forma de división territorial. El Resguardo Indígena Cristianía es un territorio perteneciente a la comunidad indígena del pueblo Ebera Eabida (Emberá Chamí) de la familia Chocó, reconocido por la Constitución Política de Colombia y la ley 89 de 1890 del Municipio de Jardín-Antioquia. Para conocer más sobre él puede consultarse el reglamento del Resguardo Cristianía en el siguiente enlace:

[http://www.mininterior.gov.co/sites/default/files/upload/SIIC/ReglamentosInternos/ri\\_cristiania\\_jardin.pdf](http://www.mininterior.gov.co/sites/default/files/upload/SIIC/ReglamentosInternos/ri_cristiania_jardin.pdf) [15-05-2014].

<sup>15</sup> Mejía Vallejo realizó sus estudios primarios en la finca entre 1930 y 1935 bajo la instrucción de Carolina e Inés Echeverri [Augusto Escobar: *Estudio bio-bibliográfico de Manuel Mejía Vallejo*, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 1997, p. 11].

El sentido religioso de la realidad, especialmente desde la moral católica, está presente en el día a día del antioqueño: “Faltaba primero el sol o la comida que el Santo Rosario. ¡Y qué pereza le teníamos!”<sup>16</sup>. Rezar todas las noches el rosario era una costumbre arraigada en estas poblaciones, la familia se reunía en la oración para desafiar las acechanzas del demonio, del que se temía que impusiera su voluntad, incitando al mal y llevando a todo buen cristiano por el camino del pecado. Nuestro autor recuerda la advertencia: “«Rezad u os pasa el Diablo la cola por los ojos». Nosotros los abríamos temerosos por si la tal cola aparecía”<sup>17</sup>. En la sociedad antioqueña de finales del siglo XIX y principios del XX son comunes las prevenciones supersticiosas en torno a la condena eterna, la aparición de brujas, chuchos y otros demonios. Todas estas fuerzas espirituales asociadas al mal ayudan a consolidar los pilares morales a partir del miedo propiciado por el paisaje salvaje y violento, como apunta Mejía Vallejo: “En el campo no hay luz, sino viento que silba. Es lo mejor de Antioquia: sabe a muerte, sabe a diablo. Trae el pecado, la eternidad”, también “hay cañadas oscuras, agua con piedras y resonancias mefistofélicas. Aquí todo es drama, maldad, pestes, condenación. Hasta los espantos traen males”<sup>18</sup>. La religión se fusiona con las creencias populares campesinas e indígenas que intentan explicar la naturaleza, así en las montañas andinas “lo sobrenatural era natural que ocurriera [...] que las brujas volaran sobre los puentes y sobre los montes oscuros; que la Madremonte, la Patasola, el Pata’etarro, el Mohán o el Judío Errante y tantos endriagos salieran por aquel paisaje”<sup>19</sup>. Las explicaciones mágicas estimulan la imaginación del futuro escritor, los seres ensoñados y la racionalidad fantástica del habitante andino retornarán más tarde en sus ficciones. La diversidad de creencias y discursos que asumió como propios le permitirán entenderse como un ser mestizo que reconoce la imposibilidad de una única mirada sobre el universo, como muestra en esta definición de sí mismo:

---

<sup>16</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento... op. cit.* p. 167.

<sup>17</sup> *Ibíd.* p. 167.

<sup>18</sup> *Ibíd.* p. 101.

<sup>19</sup> *Ibíd.* p. 163. Los personajes a los que aquí se hace referencia (Madremonte, Patasola, Pata’etarro y Mohán) pertenecen a los mitos y leyendas populares de Colombia. Sobre estos temas puede consultarse en: Javier Ocampo López: *Mitos y leyendas de Antioquia la grande*, Bogotá, Plaza & Janés, 2001.

Al natural, soy absolutamente provinciano y veedor del resto de la especie, hundido en mi barro sin claudicaciones, querendón de lo mío y lo ajeno, buscador de caminos, anclado en la tierra con amor y grito clausurado. Porque en mí están el arriero y el colonizador, el supersticioso y el racionalista, el ateo y el embrujado, el tahúr y el sabio sin respuesta<sup>20</sup>.

La tradición oral propia de las montañas antioqueñas aporta significativamente a la formación de Mejía Vallejo como escritor, pero no es el único elemento que matiza su carácter, también el contacto con las artes plásticas sensibiliza al autor con la imagen. Los detalles y las descripciones características de la observación del dibujante estarán presentes en la creación de sus relatos. Para Mejía Vallejo dibujar o moldear figuras con barro, como ya hacía su madre, se convierte en una inquietud constante. El conocimiento de estos oficios le permite intuir que escribir es dibujar un paisaje, darle forma, color, ritmos, que implica observar, trazar ademanes y gestos para hacer verosímiles las situaciones: “Si yo veía a un tipo en un café, le pintaba la mano con el cigarrillo. Había otros detalles, la manera de cruzar las piernas, la mirada. Entonces eso que fue naciendo de la observación y del estudio de las bellas artes me fue educando la retina para la plasticidad de los personajes”<sup>21</sup>. Todas estas vivencias de la infancia van llenando su espíritu de diversas curiosidades y le invitan a explorar sus talentos. Las personas más cercanas comienzan a reconocer sus habilidades para contar cuentos en los velorios y para escribir cartas con descripciones bien narradas, a manera de crónicas. En este despertar de su conciencia artística, se produce un episodio particular que él mismo señalará como el momento que da inicio a su camino de escritor:

Mi vocación de escritor parece ser –y esto lo recordé mucho más tarde– nació porque Jael, una de las muchachas del servicio que era bien plantada y bastante pretendida, estaba enamorada de Ramón Ángel, uno de los arrieros de mi padre. Un día me dijo: “Ve, Tía –yo me llamo Manuel María y me decían Tía–, hacéme una cartica de amor para Ramón Ángel” –ella no sabía escribir ni leer– y yo se la hice y entonces, Ramón Ángel me dijo que contestara la carta de Jael; de manera que yo empecé a escribir como secretario amoroso, secretario de amantes, y escuchaba unas coplas muy ingenuas que Ramón Ángel le hacía a Jael:

---

<sup>20</sup> *Ibíd.* p. 395.

<sup>21</sup> *Ibíd.* p. 180.



*Como florecen los nardos,  
como florece el clavel,  
así espero con ansía  
el aguinaldo de Jael [...]*

Entonces aquellas primeras cartas que yo hice con mala letra y pésima ortografía entre Jael y Ramón, fueron el primer esbozo literario que yo tuve<sup>22</sup>.

Mejía Vallejo nos revela en esta anécdota una de las imágenes que considera punto de origen de su vocación, no por casualidad es un acontecimiento situado en la infancia, momento vital al que retornará constantemente para alimentar sus creaciones. Todo su imaginario está anclado allí, en el paisaje de los primeros años, aunque se despliegue durante el resto de su vida. Esta característica definirá su escritura, si bien retomar los temas de la infancia es común, la literatura concede un carácter único a cada recuerdo al integrarlo con lo poético. Las vivencias de la niñez son revividas con tal fuerza que parecen hacer posible lo que se puede llegar a ser, Bachelard nombra esto como “infancia potencial”, fenómeno que implica un reconocimiento de la permanencia de un núcleo de infancia, inmóvil y vivo, camuflado en un montón de historias que contamos desprevenidamente, “pero que solo podrá ser real en esos instantes de iluminación, es decir, en los instantes de su existencia poética”<sup>23</sup>. La reelaboración de los recuerdos en un material literario necesita de un alejamiento espacial y temporal que permita dar nuevos sentidos a ese pasado para volver a él desde otro punto de vista.

El paisaje del campo y las calles del pueblo no adquieren relevancia poética para Mejía Vallejo hasta que no los ve desde Medellín. La ciudad lo recibe a los quince años para cursar el bachillerato. Llega a la casa de su tío político José Manuel Mora Vásquez (1896-1961), conocido por el seudónimo de Manuel Montenegro y por ser uno de los “trece panidas”<sup>24</sup>, lo que vincula al joven Manuel

---

<sup>22</sup> *Ibíd.* p. 195.

<sup>23</sup> Gaston Bachelard: *Poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 151.

<sup>24</sup> Los Panidas fueron un movimiento literario y artístico iniciado por trece escritores jóvenes que se sentían inconformes con las ideas filosóficas y estéticas que imperaban en esos momentos. Se nombraban “panidas” en honor al dios Pan, sus reuniones se llevaban a cabo en el Café El Globo de Medellín (1914). En 1915 fundaron la *Revista Panida*, publicando diez ediciones en cinco

con el mundo intelectual de entonces. La Medellín de 1938 era una villa que creció con rapidez hasta convertirse en la capital industrial del país, ciudad que se pensaba a sí misma como progresista y moderna. Incapaz de predecir su rápido crecimiento poblacional, la urbe debe reorganizar sus proyectos arquitectónicos para recibir a las familias que deciden dejar los pueblos huyendo de la violencia o con la intención de emprender negocios, emplearse como obreros o educarse. El ambiente político está marcado por las ideas liberales que, tras cuarenta y cinco años de gobiernos conservadores, comienzan a predominar a partir de las elecciones de 1930. Se impone la idea de la modernización en una ciudad que confía al empresario la solución de sus conflictos y donde se exige, desde los principios de la iglesia católica, una ética de la honradez, del honor y del respeto por el compromiso de palabra<sup>25</sup>. Este panorama socioeconómico es criticado por algunos artistas e intelectuales locales, entre los que destacan el poeta León de Greiff, el filósofo Fernando González y el muralista Pedro Nel Gómez (1899-1984). Ellos son conscientes del momento crítico que atraviesa el mundo – depresión económica del 30, Guerra Civil Española, Guerras Mundiales –, de los cambios que se están produciendo y a partir de esto interrogan a la sociedad antioqueña. Las conversaciones sobre los temas de actualidad y estética se

---

meses (de febrero a junio), después de los cuales el grupo pierde continuidad en sus encuentros puesto que algunos se mudaron a otra ciudad. Los integrantes eran Leo le Gris (León de Greiff, 1895-1976, poeta), Fernando González (1895-1964, filósofo), Pepe Mexía (Félix Mejía Arango, 1895-1978, caricaturista y escritor), Jovica (Jorge Villa Carrasquilla, 1896-1952, escritor), Tisaza (Teodomiro Isaza, 1895-1918, pintor y caricaturista), Daniel Zegrí y Arlín (Ricardo Rendón, 1864-1931, caricaturista), Jean Génier (Jesús Restrepo Olarte, 1896-1976, poeta), Alhy Cavatini (Eduardo Vasco, 1894-1982, poeta), Fernando Villaba (Rafael Jaramillo Arango, 1896-1963, escritor), Manuel Montenegro (José María Mora Vásquez, 1896-1961, escritor), Jocelyn (José Gaviria Toro, 1895-1928, poeta, músico y publicista), Tartarín Moreira (Libardo Parra Toro, 1895-1954, músico) y Nano (Bernardo Martínez Toro, 1895-1954, músico y dibujante) [Miguel Escobar Calle: “Los panidas de Medellín: crónica sobre el grupo literario y su revista de 1915” en *Credencial Historia* (1995), 70, s.p.]. Traemos algunos versos de León de Greiff en honor a sus compañeros: “I. Músicos, rapsodas, prosistas, / poetas, poetas, / poetas, / pintores, caricaturistas, / eruditos, nimios estetas; / románticos o clasistas, / y decadentes, –si os parece– / pero, eso sí, locos y artistas / los Panidas éramos trece! / II. Melenudos de líneas netas, / líricos de aires anarquistas, / hieráticos anacoretas, / dandis, troveros, ensayistas, / en fin, sabios o analfabetas, / y muy pedantes, –si os parece– / explotadores de agrias vetas / los Panidas éramos trece! [...] Envío. Ilustres críticos-ascetas / serios, solemnes, metodistas, / ¡tribu de vacuos logotetas!: / andad al diablo! –si os parece–: / nosotros, –Bárbaros sanchistas!–, / los Panidas éramos trece!” [León de Greiff: “Balada trivial de los 13 panidas” [1916] en *Poeta soy... poemas selectos*, ed. de Inés Posada Agudelo, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014, pp. 49-52].

<sup>25</sup> Jorge Orlando Melo: “Medellín: historia y representaciones imaginadas” en *Memorias del Seminario: Una mirada a Medellín y al Valle de Aburrá*, Medellín, Universidad Nacional, 1993, pp.13-20.

llevaban a cabo en las cafeterías y los bares, eran comunes las reuniones en el café La Bastilla, el café Madrid o El Blumen<sup>26</sup>, donde concurrían la mayoría de jóvenes con inquietudes artísticas y políticas.

Mejía Vallejo comenzó a estudiar en el Colegio de la Universidad Pontificia Bolivariana, una institución recién fundada, católica y de posición política conservadora. En los años de sus primeras rebeldías se identificó con los ideales del partido liberal, mostró interés por los republicanos que luchaban en España, cuestionó la figura de Dios en la clase de metafísica y se acercó a través de la lectura a fuentes diferentes de aquellas señaladas por el colegio. Junto a otros compañeros fundó un periódico estudiantil, “El Tertuliano”, donde publicaban artículos en los que exponían sus ideas políticas, filosóficas y literarias: “Nosotros teníamos un centro histórico literario en la Bolivariana y hacíamos grandes polémicas. Yo era un disidente, porque era de los pocos liberales que había allí; además era de izquierda y antifranquista”<sup>27</sup>. Este tipo de situaciones causaron su expulsión en quinto grado, momento a partir del cual decide comenzar a estudiar dibujo y escultura en el Instituto de Bellas Artes. Allí coincide con una generación de artistas importante para la ciudad, entre quienes destacan el escultor José Horacio Betancur (1918-1957) y el pintor Ramón Vásquez (1922-2015). Al tiempo que se formaba en artes plásticas, frecuentaba el mundo bohemio que ofrecía la ciudad, las tertulias de los cafés y la noche del barrio Guayaquil, donde coincidían, al ritmo de tangos y bambucos, las añoranzas de aquellos que habían llegado de los pueblos, experiencias que serán plasmadas años después en sus novelas urbanas.

Su manera de entender la realidad en aquel entonces estaba impregnada del espíritu de la época, transmitido por los intelectuales con los que se encontraba

---

<sup>26</sup> El café La Bastilla, primera tienda que funciona como cafetería en la ciudad, era un local ubicado entre las calles Junín y la Play, en el centro de Medellín. Era el café más frecuentado por el escritor Tomás Carrasquilla, donde sus amigos iban a buscarlo y se organizaban las tertulias. La calidad del café que se servía en este lugar era muy reconocida, en la actualidad el grano de “Café La Bastilla” continúa comercializándose, aunque el local desapareció y la marca fue comprada por una compañía internacional. Es interesante anotar que aún hoy este café se promociona con el mismo eslogan de aquellos años: “Café la Bastilla, bueno hasta la última gota”. Después de la conversación de la tarde en La Bastilla muchos tertulianos, encabezados por Tomás Carrasquilla, continuaban las noches en una “sórdida cocina-restaurante especializada en chorizos fritos, por los lados de Guayaquil que ellos popularizaron con el nombre de El Blumen” [Ricardo Olano: *Memorias*, Tomo II, Medellín, Editorial EAFIT, 2004, p. 640-641].

<sup>27</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento... op. cit.* p. 174.

en el café Madrid y por las lecturas de Rómulo Gallegos (1884-1969), José Eustasio Rivera (1888-1928), Efe Gómez (1867-1938), Ciro Mendía (1892-1979), el ya mencionado Fernando González y Porfirio Barba Jacob<sup>28</sup>, poeta que lo acompañará toda la vida, como explicaba él mismo:

Porque me sacudieron aquellos versos con latido cercano; porque sufrí su desgarramiento y su inocencia, su pecado y su expiación; porque perdí la razón de sus fracasos; porque sigue humedeciéndome la mirada cuando el corazón dicta sus canciones. Porque Barba-Jacob es para mí una hermosa vergüenza personal, y asumo su desvío y su locura y lo perdono y lo amo<sup>29</sup>.

Mejía Vallejo compartirá este mundo artístico y disidente con los poetas Carlos Castro Saavedra (1924-1989), Óscar Hernández (1925) y el periodista Alberto Aguirre (1926-2012), con quienes mantendrá una estrecha amistad a lo largo del tiempo. Amanecían en las fondas cantando con “Los Peregrinos”, un grupo bohemio conformado por músicos reconocidos a nivel local, periodistas y escritores que daban conciertos benéficos, se reunían a cantar, a leer en conjunto y a discutir sobre literatura. Entrada la noche, el licor y el baile convertían la reunión en fiesta: “Íbamos a cantar y a beber; todos éramos jóvenes y éramos hombres, y no pedíamos a la vida sino el derecho a que nos la dejaran vivir. Por

---

<sup>28</sup> Porfirio Barba Jacob fue el “último y más famoso de los seudónimos del poeta y periodista antioqueño Miguel Ángel Osorio Benítez (Santa Rosa de Osos, 1883 - Ciudad de México, 1942)”. También escribió con los nombres de Ricardo Arenales, Juan Sin Miedo, Juan Sin Tierra, Juan Azteca, Junius, Cálifax, Almafuerte y El Corresponsal Viajero. “Estos cambios de nombre, al igual que su movilidad geográfica, son buen reflejo de su natural inconstancia y de su perenne ansia de renovación. Ya al final de su vida pensaba cambiarse el de Porfirio Barba-Jacob por el de Juan Pedro Pablo, para borrar en el nombre de todos con el nombre de nadie”. A principios del siglo XX salió de Antioquia, estuvo en Barranquilla y posteriormente recorrió diferentes países de Centroamérica, colaborando con diversos diarios y con revistas literarias, llegando a ser jefe de redacción del diario *El Espectador*. Su trabajo como periodista fue muy importante en Guatemala y México, países de donde fue expulsado por sus ideas políticas cercanas a la revolución mexicana. “Minado por la tuberculosis, el alcohol, la marihuana y la miseria, pocos días después de haber recibido al confesor y los últimos auxilios de la religión católica (la de sus abuelos, a quienes quiso más que a nadie), Barba-Jacob moría en un apartamento sin calefacción ni muebles de la ciudad de México. Moría de acuerdo con su sino, como último exponente, fuera de tiempo, de los poetas malditos”. Entre sus poemas más recordados están: “El son del viento”, “Balada de una loca alegría”, “Canción de la vida profunda” y “Futuro”. Las citas que recogemos aquí están tomadas de Fernando Vallejo: “Barba-Jacob, Porfirio” en *Biografías, gran enciclopedia de Colombia*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1996, pp. 179-184. Para conocer más sobre este poeta se recomienda la biografía novelada: Fernando Vallejo: *Barba Jacob el mensajero*, Bogotá, Alfaguara, 2003.

<sup>29</sup> Augusto Escobar: “Manuel Mejía Vallejo, setenta años de vida desafiando la muerte” en *Revista Universidad de Medellín* (1995) 61, p. 34.

fortuna supimos defenderla”<sup>30</sup>. Mejía Vallejo era uno de los más jóvenes, apoyaba la labor del grupo escribiendo artículos en prensa. En medio de estas lecturas, cantos y bailes corrigió con Balmore Álvarez<sup>31</sup>, director de la editorial Bedout, el manuscrito de su primera novela.

Este contacto con el mundo intelectual de la ciudad le mostró definitivamente su camino como narrador. Los encuentros con escritores renombrados y con sus compañeros, que apenas comenzaban, le abrieron las puertas de proyectos artísticos e intelectuales. Cuando a este ambiente se sumó la crisis económica de su familia, específicamente la venta de “la finca”, algo se movilizó profundamente en Manuel Mejía llevándolo a sentir la urgencia de la escritura. Las tierras de su padre entraron en un embargo, la producción agrícola y minera no se podía tocar, se perdían los frutos y el café. Esto condujo a la familia a una situación económica difícil que los obligó a vender gran parte de las tierras. El escritor recordaba las palabras de su padre en el instante de tomar aquella decisión: “Que me traigan un poder que yo lo firmo, pero que la venda Bernardo, porque yo no vendo eso. Vender Gibraltar, Monteloro, Pipintá, La India, es como venderlos a ustedes, es como vender a Rosana, la infancia, la vida que se vivió allí, yo no firmo”<sup>32</sup>. Y en efecto así ocurrió, firmaron otros la escritura, el padre nunca volvió por esos caminos y aquel momento quedó fijado como uno de los más dolorosos vividos por la familia. Mejía Vallejo, inmerso en una pérdida tan significativa, tiene entonces la necesidad de contar lo que siente, quiere hablar de las tierras, de los animales y de las personas que habían vivido en esos lugares que dejaban de pertenecer a los suyos:

Estaba triste, fatigado y me metí a ver una película al teatro Junín, y era una película norteamericana donde hablaban de un hombre que tenía que salirse por obligación de la tierra [...] sin que acabara la película me fui y conseguí un cuaderno grandote cuadriculado;

---

<sup>30</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento... op. cit.* p. 57.

<sup>31</sup> Así lo recuerda Mejía Vallejo: “Balmore Álvarez fue un gran amigo y quien editó mi primera novela. Balmore fue el mejor tenor que tuvo el maestro Bravo Márquez. ¡Un gran tipo! Los Álvarez eran integrantes del famoso coro Los Peregrinos” [*Ibid.* p. 56].

<sup>32</sup> Rosita Jaramillo: “Manuel Mejía Vallejo, la palabra toma la palabra” en *La Gaceta Colcultura* (1983), 39, p. 36. Gibraltar, Monteloro, Pipintá y La India eran los nombres que recibían las tierras de la familia Mejía Vallejo. Hoy estos terrenos se han convertido en veredas pero aún conservan los mismos nombres. Una vereda es un tipo de subdivisión territorial de las zonas rurales colombianas, pequeños poblados de 50 a 1.000 habitantes que no cuentan con todos los servicios y que por ello dependen de un municipio más grande.

con la plata que tenía me tomé dos cervezas en el café Pilsen y escribí esa noche los dos primeros capítulos de *La tierra éramos nosotros*<sup>33</sup>.

El primer manuscrito fue leído por su madre, quien intuye el potencial del texto y toma la decisión de entregárselo a José Manuel Mora Vásquez para que le ayude a publicarlo: “Mi madre me insinuó el camino de escritor. Ella dijo que yo pintaba bien las cosas al escribirlas, y le creí”<sup>34</sup>. En 1945, con el sello de la editorial Bedout, sale a la luz *La tierra éramos nosotros*. La novela relata la historia de Bernardo –personaje que aparecerá en algunas de sus novelas posteriores y que encarna al mismo autor–, un joven con inquietudes artísticas que regresa al campo donde pasó su niñez, a orillas del río San Juan, en el momento en que su familia ha vendido las tierras. Vive un año con los campesinos, asumiendo sus rutinas y trabajos. Durante este tiempo se enamora de una mujer a quien abandona, posiblemente embarazada, para volver a la ciudad. Se trata de un texto descriptivo que recrea el paisaje y las faenas campesinas, empleando un lenguaje cotidiano que ayuda a resaltar las creencias tradicionales y la cultura popular, como podemos observar en este fragmento: “Crece el maíz de «temprano», envuelto su talle por frisoleras que buscan su apoyo viril. Los cafetos aparecen de blanco, brotan cañaduzales y elevan sus aspas las plataneras. Todo tiene color de azahar y espiga”<sup>35</sup>. La novela será muy bien recibida por los círculos intelectuales y se considera al joven autor una promesa para las letras colombianas. Incluso Fernando González, el filósofo más reconocido en la región, le escribe una carta publicada en la prensa local:

Despacio, con deleite, fue la lectura de esta obra juvenil, fuerte, movida, tan nuestra y tan universal a un mismo tiempo. Tiene plenitud y tiene precisa sencillez. Fue mucho el éxito, pero no todo el que merece. Mi opinión es que se ha señalado como delantero en nuestra novela. Deseo asistir a sus futuros triunfos. ¡A trabajar!, observar, vivir, ensayar, no dilapidarse<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> *Ibíd.* p. 37.

<sup>34</sup> Jaime Montoya Candamil: *Manuel Mejía Vallejo: vida, obra y filosofía literaria*, Bogotá, Talleres de Ediciones Avances, 1984, p. 20.

<sup>35</sup> Manuel Mejía Vallejo: *La tierra éramos... op. cit.* p. 79.

<sup>36</sup> Fernando González: “Carta del 1 de enero de 1946 a Manuel Mejía Vallejo” en *El Colombiano*, 1946, s.p.

El relato de costumbres que presenta la novela hace que se considere que Mejía Vallejo es el heredero de Tomás Carrasquilla<sup>37</sup>, autor reconocido como uno de los precursores de la novela moderna en Colombia. Al perfilarse en esta tradición, la obra de Mejía Vallejo se aseguró un lugar dentro de la crítica local, que comienza a referirlo entre los escritores jóvenes de mayor talento. La novela no está directamente influida por la prosa de Carrasquilla, aunque sí podría señalarse el interés que prevalece por mostrar la vida cotidiana desde un relato realista. Luis Marino Troncoso indica que hay un parentesco más directo con los cuentos de Efe Gómez y los poemas de Porfirio Barba Jacob, a quienes Mejía Vallejo había leído más por aquel entonces y cuyos temas del retorno al hogar y la añoranza por el pasado se reflejan claramente en el motivo que le impulsa a escribir la novela y en el mismo relato sobre el regreso del personaje a la tierra de la niñez<sup>38</sup>. A pesar de la buena acogida que tuvo la novela, se reconocen en ella los fallos de un escritor joven y la falta de experiencia, el mismo Manuel Mejía comentaba: “Vivía entonces en la exuberancia de los primeros veinte años [...] reflejaban los ojos el asombro de quien va descubriendo la vida y el mundo como si nadie antes los hubiera habitado. De ahí cierto fanatismo en mi estilo, cierta reiteración, cierto caos defectuoso en su misma abundancia de poesía”<sup>39</sup>. Estas

---

<sup>37</sup> Tomás Carrasquilla (Santo Domingo, 1858 - Medellín, 1940) es un reconocido autor antioqueño, quien “aparece en el panorama cultural colombiano como el primer escritor que dedicó su vida, íntegramente, al oficio de la literatura, y que en su muy extensa obra literaria aplicó ciertos principios formulados por él mismo, que ponen en evidencia la concepción clara y firmemente cimentada de lo que pensaba que debían ser la novela y el cuento. Ante todo hay que destacar la absoluta honestidad de su quehacer literario y la correspondencia entre este y sus creencias y actitudes frente al acontecer político, social y cultural de la época, a los demás seres humanos, a sí mismo, a lo que esperaba de la literatura y, finalmente, a lo expuesto por él en muchos textos como su credo estilístico y poético”. A Carrasquilla se le acredita una mirada realista y crítica de la realidad, “su poder de observación y su gran conocimiento del mundo recreado en sus obras, le permitieron plasmar con maestría, por ejemplo, el ambiente minero y los personajes de diversas razas y culturas que allí trabajan y conviven. [...] Las costumbres, creencias y tradiciones de todos los sectores aparecen en su narrativa, sin que por esto pueda ser considerado un escritor costumbrista, pues para él, la costumbre no es un fin en sí mismo, sino que la incorpora al desarrollo de la acción y al destino de los personajes. Carrasquilla no idealiza ni disimula los defectos individuales ni las lacras sociales; no hace concesiones en la literatura”. Entre sus obras más importantes cabe destacar las novelas *Frutos de mi tierra* (1896) y *La Marquesa de Yolombó* (1928); y los cuentos “A la diestra de Dios Padre”, “San Antoñito” y “Simón el Mago” [Helena Iriarte: “Tomás Carrasquilla” en *Biografías, gran enciclopedia de Colombia*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1996, pp. 221-225]. Para conocer más sobre este escritor se recomienda la lectura de: Kurt Levi: *Vida y obras de Tomás Carrasquilla*, Medellín, Bedout, 1958.

<sup>38</sup> Luis Marino Troncoso: *Proceso creativo y visión del mundo en Mejía Vallejo*, Bogotá, Procultura, 1986, p. 37.

<sup>39</sup> Manuel Mejía Vallejo: “Advertencia inútil” en *La tierra éramos... op. cit.* p. 5.

dificultades no solo responden a la corta edad del escritor, también guardan relación con la exposición de los sentimientos que está viviendo, estos se muestran sin ningún tipo de elaboración, pues no hay un alejamiento ni afectivo ni temporal del evento que se relata. Años después reflexionará sobre ello:

Porque esta novela es un viejo estado del alma. En ella transcribí con juvenil fidelidad unos cuantos destinos, copié con regocijada quejumbre sucesos demasiado ligados a mí, ignorante de que el transcurrir humano es en sí de un deplorable gusto literario, de que el entusiasmo y el dolor son malos consejeros si se escribe bajo su inmediato influjo. Además, carecía de medios suficientes para trascender la realidad, tal vez no veía las cosas desde ellas mismas en esa formidable transferencia del novelista verdadero<sup>40</sup>.

El sentimiento evocador del paisaje, el romance ingenuo y los personajes que no se apartan de la gente que realmente conoció, provocan que el texto se perciba débil en términos literarios, pero al mismo tiempo permiten intuir que en este primer escrito se esconde todo el proyecto creativo de Mejía Vallejo. Su capacidad de narrar crecerá con el paso del tiempo, el trabajo y las experiencias; por su parte, el uso de la técnica y la exploración de nuevos ritmos enriquecerán su prosa mientras el tema de la tierra anclada a la infancia, como fuente de donde surgen los imaginarios, permanecerá siempre: “Fueron auténticas, al fin y al cabo, estas experiencias que han hecho lo que soy. Que han hecho, sobre todo, lo que pude ser: tantas posibilidades entrevistas con inicial entusiasmo y que la vida volvió ajenas como la luz de los espejos”<sup>41</sup>. En *La tierra éramos nosotros* ya se encuentran los temas que caracterizarán al autor: la violencia en el campo, el desplazamiento forzado o elegido a la ciudad, la cotidianidad de un pueblo, el alcoholismo, la presencia de la iglesia católica, la pregunta por el olvido y por la elección de un destino. Mejía Vallejo continuará dándole especial importancia al paisaje, a los detalles del pueblo, a la montaña, a la orilla del río, a los caserones con sus jardines y al fogón de leña. En toda su obra el espacio se presenta como necesario para la acción dramática, pues se entiende como determinante del hombre: “Yo considero el paisaje como un alargamiento del hombre; es algo que vive, que palpita, que tiene pasiones, que crea y que destruye, que incita y que

---

<sup>40</sup> *Ibíd.* p. 6.

<sup>41</sup> *Ibíd.* p. 6.



enloquece”<sup>42</sup>. La prosa de Mejía Vallejo quedará unida a la tierra, en la cual cifra la identidad de sus personajes y de sí mismo, tal como expresa en esta frase donde puede verse la consonancia con el título de su primera obra: “La tierra soy yo, y me pertenece, como la infancia que viví en ella”<sup>43</sup>. Sin premeditarlo, en esta novela de juventud nuestro escritor plasma sus temas primordiales, sus obsesiones, todo aquello que se plantea con inocencia y poca destreza en *La tierra éramos nosotros* será reescrito una y otra vez en cada una de sus novelas posteriores.

Los reconocimientos por estos primeros trabajos venían de un grupo de escritores<sup>44</sup> de larga trayectoria que cifraban en los jóvenes la esperanza de una continuidad para el arte y la literatura de Antioquia. Sus consejos, la apertura para la conversación, la revisión de las obras que comenzaban a gestarse y el apoyo para publicaciones, exposiciones y conferencias infundieron ánimo y fortaleza a quienes iniciaban este camino. Carlos Castro Saavedra, Óscar Hernández, Alberto Aguirre, Rodrigo Arenas Betancur (1919-1995), Fernando Botero (1932) y Manuel Mejía Vallejo eran las nuevas caras del arte y las letras de Medellín. La mayoría de estos hombres habían llegado de un pueblo a buscar nuevos rumbos estudiando o trabajando, pasaban mucho tiempo juntos en el café Madrid, donde mantenían contacto con la realidad bohemia y artística de la ciudad. Sus escritos literarios y de opinión empiezan a ser publicados en el suplemento literario “Generación” (1939-1942) del periódico *El Colombiano*, esto los ayudó a ser cada vez más conocidos en el ámbito local. Para este grupo, además, jugó un papel importante la *Revista de la Universidad de Antioquia* con su separata literaria, que los incitó a leer aquello que se escribía en el resto de América y Europa, encaminándolos hacia las nuevas tendencias del panorama internacional. Será esta la llamada “Generación del 40”, recordada así por Mejía Vallejo:

Todos éramos los precoces en un país de infinitas precariedades. Se adivinaba en la manera de mirar, en la franqueza y en el sereno desparpajo ante las cosas y los seres; teníamos aire de ganador a sabiendas de las hondas limitaciones que nos ponía la vida. Algo

---

<sup>42</sup> Augusto Escobar: “Toda la vida será un eterno aprendiz...” *loc. cit.* p. 105.

<sup>43</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento...* *op. cit.* p. 188.

<sup>44</sup> Entre estos se encontraban León de Greiff, Fernando González, Pedro Nel Gómez, León Zafir (1904-1964), Tartarín Moreira y Jorge Artel (1909-1994).

iluminador estaba cerca, algo al borde del estallido, un énfasis que solo la reflexión junto a la pasión mermaban su volumen<sup>45</sup>.

En 1946 Mejía Vallejo viaja a Bogotá junto a Castro Saavedra y Hernando Escobar para conocer el ambiente cultural de la capital y buscar oportunidades de trabajo. A pesar de regresar a Medellín sin conseguir empleo y en medio de un escándalo por la autoría de la primera novela<sup>46</sup>, es provechoso el encuentro con otros intelectuales del país, entre ellos Héctor Rojas Herazo (1921-2002) y Enrique Buenaventura (1925-2003). Al regreso ponen en marcha el proyecto “La Casa de la Cultura” con el propósito de conseguir libros y fundar bibliotecas públicas en diversos barrios. La respuesta que obtuvieron fue generosa, tanto que lograron organizar veintisiete bibliotecas y dotarlas de textos. Para conseguirlo pedían de casa en casa libros en donación, aportes en dinero, realizaban reinados<sup>47</sup>, ferias artesanales y dictaban conferencias que, según el mismo Mejía Vallejo, eran más bien discursos: “Además de haber hecho todo eso, también conseguimos que la Curia nos vetara, porque consideraba las bibliotecas peligrosas para la moral”<sup>48</sup>. A la par de este trabajo voluntario tenían otros empleos para subsistir y continuaban con sus columnas de opinión, las cuales generaban críticas del sector conservador que los veía como “comunistas peligrosos”. Este apelativo se hizo más frecuente cuando comenzaron a colaborar con *El Sol*, un periódico orientado a propagar las ideas del líder liberal Jorge

---

<sup>45</sup> *Ibíd.* p. 64. Los nombres más reconocidos de esta generación son el cuentista Mario Franco Ruiz, el escultor Rodrigo Arenas Betancur, el crítico y editor Eddy Torres, el pintor Hernando Escobar Toro, el ilustrador y pintor Hernán Merino, el pintor y escultor Fernando Botero, el periodista Miguel Arbeláez Sarmiento, Alberto Gil Sánchez, Jaime Sanín Echeverri, Belisario Betancur y Hernando Rivera. Se les denominó “Generación del 40” pues casi todos habían nacido entre 1910 y 1925. [Augusto Escobar: *Estudio bio-bibliográfico... op. cit.* p. 13].

<sup>46</sup> Se publicó en la prensa que la novela *La tierra éramos nosotros* no había sido escrita por el joven Manuel Mejía Vallejo sino por un tío suyo que llevaba su mismo nombre, Manuel María Mejía Vallejo, muerto hacía quince años: “El escándalo fue al día siguiente de mi primer viaje a Bogotá [...] Al amanecer vimos en los periódicos un titular a cuatro columnas: «Manuel Mejía Vallejo, pirata literario». Yo tenía 22 años y me dio mucha tristeza que los mismos amigos dijeran que la novela no era mía, que tenían pruebas suficientes para corroborar que era de mi tío, porque yo estaba muy joven para escribir cosas tan profundas como se veían en la novela; por lo menos ahí me elogiaron y me llevaron a demostrarles, con mis posteriores trabajos, que era un escritor” [Augusto Escobar: *Érase un viento... op. cit.* p. 69].

<sup>47</sup> Los reinados de belleza de los barrios o pueblos colombianos son concursos que se realizan con el fin de recoger fondos para alguna causa social o de interés de la comunidad. Consisten en actividades donde las mujeres jóvenes que quieran participar como candidatas venden comidas, organizan bailes o hacen desfiles. Quien recoja más fondos gana y es coronada como reina del lugar o del evento. En este caso las mujeres debían recoger libros.

<sup>48</sup> *Ibíd.* p. 61.

Eliécer Gaitán (1903-1948). Gaitán representaba en aquel momento las ideas de un liberalismo populista, salía a la plaza pública y con su elocuencia y una voz poderosa animaba las esperanzas de la gente: “Yo no soy un hombre, soy un pueblo”. Este político fue conocido por liderar en el Congreso de la República – entre el 3 y el 6 de septiembre de 1929– un debate sobre la llamada “Masacre de las Bananeras”<sup>49</sup>, posteriormente se desempeñó como alcalde de Bogotá (1936-1940) y ministro de Educación (1940), donde su gestión fue valorada positivamente. En 1948 organizó varias marchas pacifistas para pedir el cese de la violencia bipartidista que se vivía en el país. Todas estas acciones permitieron que contara con el apoyo de muchos de los intelectuales del momento y, al mismo tiempo, fuera mal visto por el grupo político conservador. De esta manera, a quienes trabajaban en “La Casa de la Cultura” se les hizo cada vez más difícil sostener la labor emprendida, pues su colaboración con el periódico gaitanista y el veto que recibieron de la Curia les cerraron muchas puertas: “Nos tocaba vivir a la enemiga”<sup>50</sup>, dice nuestro escritor.

Mejía Vallejo mantenía una vida muy activa entre artículo y artículo para los periódicos junto a sus empleos como secretario de juzgados, auditor de contraloría y docente de liceo. Todo esto cambió radicalmente a partir del 9 de abril de 1948. Cerca del mediodía un hombre dispara con un revólver a Jorge Eliécer Gaitán, a las 14:05, el líder que representaba todas las esperanzas de gran parte del pueblo colombiano muere en Bogotá. La ciudad se levanta en un estallido de violencia, “El Bogotazo”<sup>51</sup> se contagia a todo el país y comienza La

---

<sup>49</sup> Se da el nombre de “Masacre de las Bananeras” al asesinato de más de mil personas en Ciénaga (Municipio de Magdalena, Colombia) el 6 de diciembre de 1928 por parte de las Fuerzas Armadas de Colombia bajo órdenes del general Carlos Cortez Vargas. Las víctimas eran trabajadores de las bananeras y sus familias, quienes se encontraban en la plaza del pueblo protestando por las condiciones en las que estaban trabajando para la multinacional United Fruit Company. Al resistirse a la represión de la fuerza pública fueron abaleados. Murieron personas de las poblaciones de Ciénaga, Sevilla y Aracataca. Este episodio de la vida nacional es recreado por Gabriel García Márquez en la novela *Cien años de soledad* (1967) y por Álvaro Cepeda Samudio en *La Casa Grande* (1962). Se puede conocer la investigación realizada por el líder político en: Jorge Eliécer Gaitán: *La Masacre de las Bananeras* (1928), Bogotá, Editorial Cometa De Papel, 1997. Se recomienda el artículo: Jorge Enrique Elías Caro: “La masacre obrera de 1928 en la zona bananera del Magdalena-Colombia: Una historia inconclusa” en *Andes*, (2011) XXII, 1, s.p.

<sup>50</sup> Manuel Mejía Vallejo: “El escritor y su obra” en *Hojas de papel... op. cit.* p. 21.

<sup>51</sup> Se conoce como “El Bogotazo” a los hechos violentos que se produjeron tras el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. El centro de la capital colombiana fue el escenario de protestas, incendios, destrucción de edificios públicos, golpizas y asesinatos. Se considera el acontecimiento que inaugura la época de La Violencia (periodo de guerra entre

Violencia de los años 50, una de las etapas más oscuras de la nación. Recuerda Mejía Vallejo:

Un día llegó la violencia, llegó el nueve de abril, aún vivíamos en la patria boba y en los cafés se hablaba de chismes y de fútbol entre tipos lúcidos como Eduardo Zalamea Borda y León de Greiff, el país se nos vino encima [...] La violencia nos dio la conciencia de ser colombianos, descubrimos que había otro país, el país que no estaba en la bohemia, [...] había otra tierra. Había otros seres a quienes nosotros por mala educación estábamos ignorando. Hubo esa conciencia y vino la persecución<sup>52</sup>.

Nuestro autor fue destituido de todos sus trabajos “por gaitanista y subversivo, por «perturbador del orden público y saqueador»”<sup>53</sup>. En Jardín, su pueblo, le advierten que hay personas atentas a su comportamiento, que sus ideas liberales no les gustan a unos cuantos y que pueden llegar a matarlo. Los bloqueos económicos para las publicaciones que no estuvieran de acuerdo con las ideas conservadoras tampoco se hicieron esperar, las empresas tenían miedo al desprestigio si daban patrocínios y las ayudas del gobierno fueron retiradas. Los que eran reconocidos como liberales podían ir a la cárcel, estaban vetados para conseguir empleo, recibían amenazas del grupo “Los Pájaros”<sup>54</sup> y fueron denominados “comunistas” en aquellos años de persecución macarthista. La violencia llegó como un viento inclemente que arrasó con todo, los artistas amigos de Mejía Vallejo murieron, habitaron la cárcel, se armaron en la selva, salieron del país y a otros no les quedó más remedio que guardar silencio. Nuestro escritor con el presagio de su vida a cuestas –“A orillas del río San Juan nació alguien. La tormenta anunció su llegada”<sup>55</sup>– no tiene más salidas que agarrar la medalla de la Virgen de Pompeya que le diera su madre y partir rumbo a Venezuela.

---

liberales y conservadores, 1948-1958), por lo que representa uno de los hechos más relevantes de la historia colombiana del siglo XX. Se puede profundizar sobre el tema en Arturo Alape: *El Bogotazo: memorias del olvido*, Bogotá, Editorial Pluma, 1983.

<sup>52</sup> Manuel Mejía Vallejo: “El escritor y su obra” en *Hojas de papel... op. cit.* 22.

<sup>53</sup> Augusto Escobar: *Estudio bio-bibliográfico... op. cit.* p. 15.

<sup>54</sup> “Los Pájaros” es el nombre que recibió un grupo armado al margen de la ley conformado en Colombia por personas de afinidad política conservadora durante los años de La Violencia, en la región del Valle del Cauca. Sus funciones eran intimidar y asesinar a los ciudadanos de filiación liberal que se opusieran a los intereses del Partido Conservador, que los financiaba. Las acciones de este grupo fueron llevadas a la ficción por Gustavo Álvarez Gardeazábal en la novela *Cóndores no entierran todos los días* (1972).

<sup>55</sup> Manuel Mejía Vallejo: *La tierra éramos... op. cit.* p. 19.

## I.2 El periodista denuncia, el escritor canta: escribir sobre la violencia

*Seguía desvelado / como un río, / mi  
destino también era viajar / y estar  
ligeramente triste, / como un río.*

MMV

El exilio es quizá una de las experiencias que más altera la vida del ser humano. Tener que salir de la tierra, dejar los seres amados, saberse extranjero y reconfigurar una identidad son procesos lentos y dolorosos que se agudizan aún más cuando el país que se deja atrás está inmerso en una situación de violencia. Manuel Mejía Vallejo parte de Colombia intimidado por las amenazas de muerte que llegan reiteradamente de sectores que lo consideran partidario de ideas liberales. Este primer viaje lejos de la tierra lo lleva a dedicarse plenamente al oficio periodístico, se ocupa de escribir sobre los acontecimientos sociales de aquellos que viven en condiciones de vulnerabilidad, es evidente su preocupación por el campo y sus habitantes, por la miseria, la violencia, la injusticia y la crueldad del clima. La primera visión del terruño como un lugar idealizado y cargado de nostalgia comienza a matizarse con imágenes de la naturaleza furiosa, del machete o el cuchillo que se empuña contra el vecino. La violencia de la que está siendo testigo se configura como un motivo de creación, una razón imperiosa y urgente para alzar la voz a través de la palabra escrita comprometiéndose con la realidad social.

En 1949 Mejía Vallejo comienza una nueva vida en Maracaibo, soleada ciudad petrolera del noreste venezolano, una vez allí decide no aceptar el trabajo que le ofrecían en Caracas junto a Plinio Apuleyo Mendoza (1932)<sup>56</sup>, quien le da una carta de recomendación para presentarse en el *Diario de Occidente*, donde también trabaja como fotógrafo su amigo Guillermo Angulo (1928)<sup>57</sup>. Ese mismo día fue contratado para entregar dos columnas diarias: “Tono Menor”, editorial de

<sup>56</sup> Plinio Apuleyo Mendoza es escritor, periodista y diplomático colombiano. Es reconocido por sus ensayos y reportajes: *El olor de la guayaba* (1982) en colaboración con Gabriel García Márquez, *Manual del perfecto idiota latinoamericano* (1996) y *El regreso del idiota* (2007) junto a Carlos Alberto Montaner y Mario Vargas Llosa. Para conocer más sobre él se puede visitar el siguiente enlace, donde se encontrarán algunas de sus columnas en el periódico colombiano *El Tiempo*: <http://www.eltiempo.com/noticias/plinio-apuleyo-mendoza> [02-04-2015].

<sup>57</sup> Guillermo Angulo es fotógrafo y periodista. Trabajó en varios medios del país y fue director del periódico bogotano *Ciudadviva*. En el siguiente enlace se pueden conocer algunos de sus artículos en la revista *El malpensante*: [http://www.elmalpensante.com/autor/29/guillermo\\_angulo](http://www.elmalpensante.com/autor/29/guillermo_angulo) [02-04-2015].

la publicación, y “Contrabando”, las cuales firmó siempre con los seudónimos Naután y Candil. Tiempo después llegó a ser un periodista de planta, publicaba hasta dos artículos diarios sobre política o literatura y colaboraba con el suplemento literario “Trigo del buen costal”. El trabajo en el periódico le dio la posibilidad de recorrer diversas regiones venezolanas, conversar con las personas y conocer de cerca muchos acontecimientos de la vida diaria del país. Las observaciones de estos viajes se materializaron en crónicas, reportajes y cuentos, algunos los envía para ser publicados en el “Magazín Dominical” del periódico bogotano *El Espectador*.

La experiencia que adquiere en el ejercicio del periodismo fortalece su escritura y enriquece su manera de entender al ser humano, el oficio le permite observar y comprender de cerca las problemáticas sociales. Las nuevas vivencias generan en nuestro escritor muchos interrogantes y lo empujan a narrar situaciones inspiradas en aquellas que presencia diariamente, para ello se vale del cuento corto y de personajes a quienes la vida pone en situaciones extremas, plasmando así conflictos muy complejos, de gran profundidad psicológica y sociocultural. De esta época se conocen dos escritos que envía al Concurso Anual de Cuento de *El Nacional* de Caracas. Participó en la sexta convocatoria (1951) con el relato “El milagro”, valorado como uno de los mejores sin recibir mención, y al año siguiente consigue el tercer puesto con “La guitarra”<sup>58</sup>. En estos dos cuentos los personajes se debaten entre la pobreza y la moral: un niño que se convierte en hombre robando las limosnas de un altar para pagar el alquiler de la casa donde vive con su madre y hermanos: “¡Han robado la alcancía de San Rafael! / Sereno por fuera, hecho un alarido por dentro, Juan Montiel sabe únicamente que su vida de hombre ha comenzado”<sup>59</sup>; un campesino que en la vejez se encuentra en la encrucijada de vender su guitarra o dejar la tierra que ya no da de comer: “La miseria toma forma de un viejo recostado contra la puerta, de

---

<sup>58</sup> Estos dos cuentos, a partir de este concurso, son traducidos al italiano, alemán, portugués y francés. Ambos trabajos fueron publicados en 1957 en su primera colección de cuentos, *Tiempo de sequía*, donde se incluyen otros relatos escritos en la misma época: “Caballo para toda la eternidad” y “Un fantasma para Diógenes”. Esta colección se caracteriza por trabajar el tema de la violencia desde diferentes puntos de vista, como se detalla más adelante.

<sup>59</sup> Manuel Mejía Vallejo: “El milagro” en *Cuentos de Zona Tórrida: Cuentos completos*, Bogotá, Alfaguara, 2004, p. 52.

un perro en el suelo de tierra apisonada”<sup>60</sup>. A estos personajes los aqueja la misma pregunta, sufren y temen porque deben romper con principios a cambio de resolver una urgencia vital, el autor cuestiona de esta manera los fundamentos del bien y del mal.

Al tiempo que consigue materializar estas reflexiones en sus cuentos, la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1914-2001)<sup>61</sup> comienza a perseguir a Mejía Vallejo por la publicación de varios editoriales que exponen ideas contrarias al gobierno. En un primer momento no logran identificar al periodista que firmaba, por ello el director del *Diario de Occidente*, Rodolfo Aubert, asume la responsabilidad y va a la cárcel. No tardan en descubrir que el verdadero autor era Manuel Mejía Vallejo, emitiendo una orden de captura contra él. El escritor decide volver a Colombia (1952), donde encuentra que el conflicto continúa con la misma intensidad, los enfrentamientos entre conservadores y liberales han aumentado y hacen muy difícil el ejercicio del periodismo. El 6 de septiembre de ese mismo año el grupo conservador incendia en Bogotá las sedes de los periódicos *El Tiempo* y *El Espectador*, y las casas de los líderes liberales Carlos Lleras Restrepo (1908-1994) y Alfonso López Pumarejo (1886-1959), quienes deben exiliarse<sup>62</sup>. El país entra en una situación política caótica, los conservadores han conseguido una fuerza militar con la policía “chulavita”, organización paramilitar que pretendía acabar con los núcleos gaitanistas con prácticas de hostigamiento y exterminio –masacres, chantaje, golpizas con la parte plana del machete conocidas como “aplanchadas”, mensajes anónimos e incendios–. Por su parte, el grupo liberal tiene sus líderes exiliados y ante las múltiples amenazas comienza a organizarse en guerrillas. En medio de estos enfrentamientos la

---

<sup>60</sup> Manuel Mejía Vallejo: “La guitarra” en *Cuentos de Zona Tórrida: Cuentos... op. cit.* p. 91.

<sup>61</sup> El general Marcos Pérez Jiménez fue presidente de Venezuela de 1952 a 1958. Su gobierno se considera una dictadura, pues si bien en el periodo de 1953-1958 fue elegido de manera democrática, su política se caracterizaba por la represión y la imposición de ideas de la junta militar. Para conocer más ver: María Dolores Galve: *La dictadura de Marcos Pérez Jiménez: testimonio y ficción*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 2001.

<sup>62</sup> Para conocer más sobre este episodio de la vida nacional colombiana se recomienda esta crónica publicada un año después de los sucesos: Guillermo Cano Izasa: “La jornada del 6 de septiembre” en *El Espectador*, 6 septiembre de 1953. Puede leerse en línea: <http://www.elespectador.com/noticias/judicial/jornada-del-6-de-septiembre-articulo-372849> [12-04-2016].

población civil se ve envuelta en una guerra sin tregua<sup>63</sup>, el campo comienza a ser abandonado ante el terror de la violencia, una gran cantidad de familias se desplazan a las ciudades, donde la situación no es menos compleja pues las pequeñas urbes no están preparadas para recibir tantos migrantes. En las capitales del país es evidente el temor, cualquier gesto que indique que se está de un lado o del otro puede significar la muerte, así recuerda nuestro autor:

Un día entré al café La Bastilla y fui a saludar a un amigo mío, conservador, que estaba allí y no me contestó; estaba con unos matones y me dijo: «por ahí leí un reportaje tuyo, y aquí o se es conservador o no se es nada», eso me dolió mucho. En Bogotá casi me aporrean una noche cuando conversaba con unos amigos, me puse a protestar por una editorial en contra de los liberales que había salido ese día en el periódico conservador *El Siglo*. Unos chulavitas me tenían en la mira y por poco me gano una “aplanchada”, si no me escurro en un descuido de ellos. Pensé entonces que aquí no se podía vivir y fue cuando decidí salir como corresponsal viajero por Centroamérica<sup>64</sup>.

A Mejía Vallejo le venía rondando desde años atrás la idea de hacer un viaje siguiendo los pasos de Barba Jacob por los países centroamericanos y consideró que este era el momento de llevarlo a cabo, porque tanto regresar a Venezuela como permanecer en Colombia era peligroso para su vida. Manteniéndose como corresponsal en Centroamérica para *El Espectador* y *Diario de Occidente*, pasa por Panamá, Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, Guatemala y México. Se radica en Guatemala, donde se vincula con el periódico *El Imparcial*, diario fundado por Porfirio Barba Jacob en 1922. Allí hizo amistad con Miguel Ángel Asturias (1899-1974), Rafael Arévalo Martínez (1884-1975), Mario Monteforte (1911-2003), Francisco Méndez (1964) y Luis Cardoza y Aragón (1901-1992)<sup>65</sup>. Su producción literaria durante estos años (1953-1955) continúa en

---

<sup>63</sup> Se puede profundizar sobre las razones y los acontecimientos históricos de esta guerra bipartidista en los siguientes artículos: Eugenio Gómez: “La guerrilla liberal” en *Revista Credencial Historia* (2006), 202, s.p. / María Victoria Uribe: “Violencia y masacres en el Tolima: desde la muerte de Gaitán al Frente Nacional” en *Revista Credencial Historia* (1991), 18, s.p.

<sup>64</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento... op. cit.* p. 80.

<sup>65</sup> Augusto Escobar: *Estudio bio-bibliográfico... op. cit.* pp. 16-17. La amistad con Rafael Arévalo Martínez será muy importante para Mejía Vallejo, a través de él conoce detalles importantes de la vida y el alma de Porfirio Barba Jacob, de quien Arévalo fue uno de sus amigos más cercanos. Con esta información Mejía Vallejo escribe en 1984 *El hombre que parecía un fantasma*, haciendo un guiño al cuento de Arévalo, también sobre Barba Jacob, “El hombre que parecía un caballo” (1914). Estos textos pueden encontrarse en las siguientes referencias: Arévalo Martínez: *El*



la línea de retratar las problemáticas sociales, cada vez con más fuerza. Escribe muchos reportajes para los periódicos donde trabaja y algunos cuentos que serán publicados varios años después<sup>66</sup>. El interés por conocer en profundidad las comunidades lo llevó a recorrer con el etnólogo Paul Rivet (1876-1958) las zonas arqueológicas de los mayas-quichés, a partir de entonces continuó leyendo sobre los grupos indígenas americanos y se ocupó de comprender sus mitologías<sup>67</sup>. Entender los principios originarios de los pueblos y estar al tanto de la actualidad política y social acentúa su compromiso con la realidad, sintiendo la necesidad de denunciar aquello que sucede. No se trata de una posición militante dentro de una ideología, después de su tendencia gaitanista Mejía Vallejo nunca más volvió a inscribirse en un partido político pero no por ello deja de reconocerse como testigo de una época, con la responsabilidad de captarla más allá de la anécdota mostrando la trascendencia de los hechos:

Sabemos que hay prensa comprometida. Yo puedo en una editorial de periódico político decir grandes verdades sin pretensiones artísticas; pintar ahí una realidad como trampolín para saltar a una mejor realidad en forma combativa. Pero el artista tiene que ver, además de la simple realidad, la trascendencia que esa realidad tiene y captar de cada época, no solo lo que es anécdota, sino lo que es esencialmente intemporal. De ahí una de las grandes malicias del escritor genuino: captar aquello que no es hojarasca de la época. [...] El compromiso, pues, se cumple de distintas maneras. No creo que el mejor servicio que pueda prestarse a una literatura revolucionaria es formar un coro de gritones. Al lado del grito de protesta y de incitación a la revolución o a la huelga tiene que haber también una creación eterna<sup>68</sup>.

Escribir con la conciencia de decir algo más implica para Mejía Vallejo un riesgo constante de ser silenciado. Así sucede en 1954 cuando cancelan su

---

*hombre que parecía un caballo y otros cuentos*, Costa Rica, Ed. Universidad de Costa Rica, 1997.

/ Manuel Mejía Vallejo: *El hombre que parecía un fantasma*, Medellín, Imprenta Municipal, 1984.

<sup>66</sup> Estos cuentos son: “Una canoa bajo el Orinoco” (1952), “Luna de media noche” (1953), “Los Julianes” (1953), “El hombre de la mirada mala” (1953), “Tiempo de sequía” (1954), “Un pedazo de tierra” (1954), “La muerte de Pedro Canales” (1955) y “Al pie de la ciudad” (1955).

<sup>67</sup> El conocimiento que adquirió en este viaje y las lecturas que de él se desprenden son las bases para la novela *Los abuelos de cara blanca*, publicada en 1991, treinta y ocho años después de este recorrido, pues el autor tardó mucho tiempo en sentir que tenía la documentación suficiente para escribirla. La novela tenía como nombre original “Que despierten los sueños” y en ella se trabaja el tema del indígena precolombino a partir del sueño de un dios. Es una novela escrita en verso, de una tendencia surrealista que el propio autor vinculaba más al tema del sueño y la mitología indígena que a las vanguardias europeas [Augusto Escobar: *Érase un viento... op. cit.* p. 233].

<sup>68</sup> *Ibíd.* p. 307-308.

columna en el *Diario de Occidente* al publicar una serie de reportajes titulados “Los hombres fenómeno”, acerca de los dictadores del Caribe. Este mismo año es derrocado el presidente guatemalteco Jacobo Árbenz (1913-1977) en un golpe de estado organizado por Estados Unidos y liderado por el general Carlos Castillo Armas (1914-1957), quien gobernará hasta su asesinato en 1957<sup>69</sup>. Las circunstancias políticas propician que nuestro escritor sea deportado a Honduras por sus planteamientos sobre el derecho de asilo en un artículo sobre el caso del líder peruano Víctor Raúl Haya de la Torre (1895-1979), asilado durante cinco años en la embajada colombiana en Lima<sup>70</sup>. Mejía Vallejo regresa unos meses después a Guatemala de manera clandestina, se dedica a escribir una radionovela sobre las aventuras de chicleros, contrabandistas y militares, que no puede firmar con su nombre para mantener su identidad encubierta. Durante unos meses vivió de la radionovela, de algunos reportajes para *El Espectador*, único periódico que aún le permitía publicar, y de partidas de póquer, juego para el cual tenía gran habilidad<sup>71</sup>. La situación económica y política se fue haciendo tan compleja para el escritor que finalmente decide marcharse a El Salvador, donde trabajó un año (1955-1956) en la capital para los periódicos *El Diario de Hoy* y *La Prensa Libre*, escribiendo de nuevo los editoriales con sus seudónimos Naután y Candil. Un dolor que arrastraba de meses atrás y que los médicos pensaron podía ser cáncer lo lleva a regresar a Medellín en 1956, donde el diagnóstico se descartó. Al llegar a su ciudad se encuentra con una orden de captura por traición a la patria, justificada en los artículos que había escrito desde el exterior en contra del expresidente Laureano Gómez Castro (1889-1965) y del actual jefe de gobierno

---

<sup>69</sup> La intervención de Estados Unidos en Guatemala fue una operación encubierta liderada por la CIA, que buscó acusar al presidente Árbenz, elegido democráticamente, de apoyar las ideas socialistas de la Unión Soviética. Sobre las razones que tuvieron los Estados Unidos para liderar esta operación se encuentran diversas interpretaciones, las cuales se pueden conocer a partir de textos como: Immerman Richard: *The CIA in Guatemala: the foreign policy of Intervention*, Texas, The University of Texas Press, 1982. / Hugo Murillo: “La intervención norteamericana en Guatemala en 1954: dos interpretaciones recientes” en *Anuarios de Estudios Centroamericanos* (1985) XI, 2, pp. 149-155. / José Luis Valdez-Ugalde: *Estados Unidos, intervención y poder mesiánico: la guerra fría en Guatemala, 1954*, México, UNAM, 2004.

<sup>70</sup> Se conoce como “El caso de Víctor Raúl Haya de la Torre” el pleito legal internacional entre Colombia y Perú a raíz del asilo que solicita el político al gobierno de Bogotá y la posterior negativa del gobierno de Lima. El pleito duró de 1949 a 1954, cuando Haya de la Torre pudo salir del país, convirtiéndose en un caso de referencia en el derecho internacional. Se puede leer la sentencia de este caso en el siguiente enlace: <http://www.icj-cij.org/docket/files/7/11973.pdf> [20-12-2015].

<sup>71</sup> Jaime Montoya Candamil: *Manuel Mejía Vallejo: vida, obra... op. cit.* p. 15.

Gustavo Rojas Pinilla (1900-1975). Evitó la cárcel gracias a la ayuda de varios amigos con conexiones políticas y a que su familia y las personas más cercanas formaron una comisión para recibirlo en el aeropuerto impidiendo que lo arrestaran.

Durante su primer año en Medellín, Mejía Vallejo recupera poco a poco la salud y retoma las relaciones con quienes representaban la vida intelectual de la ciudad. En 1957 es nombrado director de la Imprenta Departamental de Antioquia, donde trabajará por cinco años consiguiendo difundir la obra de varios escritores antioqueños. Hasta este momento nuestro autor ha obtenido el primer puesto en varios concursos de cuento, el del diario *El Nacional* de México con “Tiempo de sequía” (1951), el XI Concurso Nacional de Cuento de Caracas con “Al pie de la ciudad” (1952)<sup>72</sup> y el Concurso Centroamericano de Literatura de El Salvador con “La muerte de Pedro Canales” (1952). Ya instalado en Medellín se propone recoger los cuentos escritos durante el tiempo vivido fuera del país y publica su primer libro de relatos titulado *Tiempo de sequía* (1957)<sup>73</sup>. Esta colección se caracteriza por narrar situaciones donde el ser humano está inmerso en la violencia y, en medio de ella, o bien encuentra un camino existencial o bien toma una decisión para seguir vivo por un día más, en palabras de uno de los personajes: “Es de hombres decidirse a la hora brava. Decidirse. Ahí el problema. El eterno problema que se repite en cada hombre. Él, y solo él, debe afrontarlo. Nadie se lo resolverá”<sup>74</sup>. Luis Marino Troncoso señala como característica común de estos cuentos la construcción del carácter de unos seres que se definen a sí mismos en acciones específicas, meditadas una y otra vez en una idea que se repite, en pensamientos que retornan incansablemente porque su ejecución determina todo para el personaje<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> El cuento *Al pie de la ciudad* se convierte en novela y es publicado en 1958.

<sup>73</sup> *Tiempo de sequía* incluye los siguientes cuentos escritos entre 1952 y 1956: “Al pie de la ciudad”, “Caballo para toda la eternidad”, “El milagro”, “Tiempo de sequía”, “Los Julianes”, “Luna de tiempo seco”, “La muerte de Pedro Canales”, “Un fantasma para Diógenes”, “La guitarra”, “Palo caído”, “Una canoa bajo el Orinoco” y “Miedo”. Estos mismos cuentos estarán luego dentro de la colección *Cuentos de zona tórrida* (1967).

<sup>74</sup> Manuel Mejía Vallejo: “Miedo” en *Cuentos de zona tórrida: Cuentos... op. cit.* p. 117.

<sup>75</sup> Luis Marino Troncoso: “La unidad lógica y creadora en Mejía Vallejo: acercamiento a *Tiempo de sequía*” en *Universitas Humanística* (1986) XV, 25, p. 9.

Después de dedicar tantos años al cuento, Mejía Vallejo vuelve a la novela con *Al pie de la ciudad*<sup>76</sup>. La obra, publicada en 1958 y ampliación del cuento del mismo nombre, relata la historia de un niño que vive con sus padres y una cabra en un barrio de invasión, “Los Barrancos”. En este sector se encuentran las cloacas donde desembocan las alcantarillas de la ciudad y ellos “trabajan” buscando artículos que las personas han dejado caer (joyas, relojes, monedas, etc.) para después revenderlos. El conflicto comienza cuando deben sacrificar la cabra del niño para poder irse a otro lugar, puesto que la policía les ordena desalojar. La historia es narrada por un periodista teniendo en cuenta dos miradas, la del niño a las afueras de la ciudad y la de las personas que habitan dentro de la urbe. El periodista conoce lo que sucede y quiere ayudar, enfrascándose en un dilema, pues no sabe si con su denuncia puede llegar a perjudicarlos pero, al mismo tiempo, no se siente tranquilo quedándose en silencio. Es un texto que recoge las vivencias del autor como periodista, que muestra sus preguntas sin el tinte autobiográfico de antaño, es evidente una construcción ficcional enriquecida por la observación de la realidad. Asimismo la visión del niño da cuenta de un descentramiento y de un trabajo de creación de personajes que ya no son copias de personas conocidas. Junto a estos aciertos, la crítica valora en la novela el tratamiento de la problemática social de una manera trascendente sin caer en caricaturas, aunque le recrimina el exceso de técnica que denota rigidez en muchos puntos<sup>77</sup>. Mejía Vallejo consigue en esta obra mostrar su crecimiento como escritor en los casi trece años que han pasado desde su primera novela. Los motivos del campo, la salida a la ciudad y la vida campesina son explorados desde otros puntos de vista al introducir una crítica al proyecto modernizador de las ciudades latinoamericanas<sup>78</sup>.

---

<sup>76</sup> Esta novela obtiene en 1958 el segundo lugar en el Concurso de Novela de la Editorial Losada de Buenos Aires, a partir de ello esta editorial la publica.

<sup>77</sup> Luis Marino Troncoso: *Proceso creativo y visión del mundo... op. cit.* p. 60.

<sup>78</sup> Como expone Forero Villegas, “*Al pie de la ciudad* es una novela que se hace presente una década más tarde y de alguna manera combina la tradición de la protesta social con la inclusión del mundo moderno de la ciudad. Esta obra de Mejía Vallejo logra, mediante su ficción narrativa, representar la vida de una urbe latinoamericana en la cual conviven la miseria y la marginalización con la opulencia y el poder, yuxtaponiendo el mundo de la ciudad y el mundo que está «al pie de la ciudad», es decir, en los barrancos de abajo, donde habita el lumpen” [Yolanda Forero Villegas: “Manuel Mejía Vallejo y las dos caras del proyecto modernizador” en María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Inés Robledo (eds.): *Literatura y Cultura: Narrativa Colombiana del Siglo XX*, Vol 1, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000, pp. 343-344].

Las labores de la Imprenta Departamental ocupan gran parte del tiempo de Mejía Vallejo y le permiten centrar sus esfuerzos en la promoción de la literatura regional, reiniciando una colección de autores antioqueños que se había dejado de imprimir y con la cual consigue sacar a la luz cuarenta y cinco textos. Durante estos años trabaja también con el grupo La Tertulia en la edición de obras de autores jóvenes que se imprimían en el papel sobrante de la Imprenta<sup>79</sup>. Como parte del trabajo de promoción es importante resaltar su participación en la selección de los textos para el primer Festival del Libro Colombiano y la realización del primer Festival del Libro Antioqueño (1961) junto a sus amigos Alberto Aguirre, Carlos Castro Saavedra y Óscar Hernández. En 1960 su gestión como director de la Imprenta es objeto de polémica por parte de diputados, periodistas, intelectuales conservadores y miembros de la iglesia católica. Manuel Mejía Vallejo será criticado por dar prioridad a obras liberales, de algunos de sus amigos, incluir novelas de carácter erótico y antirreligioso y publicar textos del grupo Nadaísta<sup>80</sup> —especialmente la novela de Gonzalo Arango (1931-1976) *Nada*

---

<sup>79</sup> La Tertulia era un grupo de intelectuales liderado por el abogado y político conservador Gonzalo Restrepo Jaramillo (1895-1966), quien se propuso reunir a personas con diversos intereses y estilos para conversar sobre distintos temas. El grupo se consolida y asume como una de sus funciones la promoción de obras de escritores jóvenes, miembros o no del grupo. Entre 1961 y 1962 lograron publicar diez libros de géneros y filosofías disímiles. Entre los intelectuales se encontraban Sofía Ospina de Navarro, Pilarica Alvear, Olga Elena Mattei, María Helena Uribe, Manuel Mejía Vallejo, Rocío Vélez, Arturo Echeverri Mejía, Regina Mejía, Jaime Sanín Echeverri y Jorge Montoya Toro. Para conocer más se recomienda: Manuel Mejía Vallejo: “¿Qué es La Tertulia?” en *El Colombiano*, 4 de octubre de 1962, p. 9. / Rocío Piedrahita Vélez: “¿Cómo son los integrantes de La Tertulia, según uno de ellos?” en *El Colombiano Literario*, 6 de octubre de 1963, pp. 1-2. / Augusto Escobar Mesa: “Las escritoras en «La Tertulia» de Medellín” en *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*, Bogotá, Universidad Central, 1997.

<sup>80</sup> El Nadaísmo fue un movimiento vanguardista creado en la ciudad de Medellín a partir de un manifiesto escrito en 1958 por el escritor Gonzalo Arango, quien lo definía así: “El Nadaísmo, en un concepto muy limitado, es una revolución en la forma y en el contenido del orden espiritual imperante en Colombia. Para la juventud es un estado esquizofrénico-consciente contra los estados pasivos del espíritu y la cultura. Ustedes me preguntarán por una definición más exacta. Yo no sabría decir lo que es, pues toda definición implica un límite. Su contenido es muy vasto, es un estado del espíritu revolucionario, y excede toda clase de previsiones y posibilidades” [Gonzalo Arango: *Primer Manifiesto Nadaísta*, Medellín, Tipografía y Papelería AMISTAD Ltda., 1958, p. 4]. Los nadaístas querían replantear el orden establecido, trabajar sin directrices ni normas, pusieron en duda los principios de la moral católica antioqueña, la formación universitaria y las teorías económicas del momento. El grupo compartía esta ideología, pero en su estilo de escritura fueron independientes. Entre los principales exponentes del grupo están Almicar Osorio (1940-1985), Eduardo Escobar (1943), Humberto Navarro Lince (1933-2000), Jotamario Arbeláez (1940) y Jaime Jaramillo Escobar X-504 (1932). Para conocer más: Armando Romero: *El nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida*, Bogotá, Pluma, 1988. / Juan Gustavo Cobo

*sobre el cielo raso HK111* (1960)–. Las discusiones se hicieron a través de cartas enviadas al periódico *El Colombiano*, donde el escritor expone que, bajo su criterio, las características literarias y estéticas de las obras van más allá de los ideales políticos o las ideas religiosas, demostrando que más del 90% de las publicaciones coordinadas por él son de personas conservadoras<sup>81</sup>. Ante el escándalo, le piden que dimita de su cargo: “El mismo secretario de Hacienda me pidió que renunciara y yo le respondí que no [...] les dije que no lo aceptaba [la oferta para dirigir la Biblioteca Nacional en Bogotá] para demostrarles lo equivocados que estaban y gané esa pelea”<sup>82</sup>. El escritor logra mantener así su posición y sus funciones como director de la Imprenta hasta 1963.

Todas estas luchas contra la censura, la persecución política y su experiencia en el periodismo durante los ocho años de exilio le permiten a Manuel Mejía entender los acontecimientos violentos de una manera particular. Para él la violencia colombiana antecede a los conflictos partidistas y considera que el acto violento no se limita a hechos de muerte y tortura, esa fuerza arrasadora está presente en las costumbres, la cotidianidad, los modos de expresar los sentimientos y la imposición de una moral. Para nuestro escritor son recurrentes las imágenes de hombres que se pelean a cuchillo en medio de borracheras en cantinas pueblerinas, de almas que llegan al suicidio atormentadas por la rígida moral cristiana, de prostitutas que no pueden salir libremente por las prohibiciones sacerdotales, de la fuerza del río que en noches de creciente se lleva pueblos enteros, de la riña de los animales al defenderse y de los terremotos que sintió bajo sus pies en Guatemala<sup>83</sup>. En todo esto Mejía Vallejo encuentra la violencia

---

Borda: “El nadaísmo” en *Manual de literatura colombiana* (1988) II, pp. 192-235. / Darío Jaramillo Agudelo: “La poesía nadaísta” en *Revista Iberoamericana*, (1984) L, 128, pp. 757-798.

<sup>81</sup> Según Luis Marino Troncoso “la polémica se inició el 21 de octubre de 1960 cuando Nicolás Gaviria atacó a Mejía Vallejo aludiendo a la demora de la Imprenta Departamental para entregar los Anales de la Asamblea por estar ocupada en editar literatura nauseabunda y sobre todo por la edición de la obra de Gonzalo Arango, anticristiana, anticlerical, marxista y corrupta. En la respuesta de Mejía Vallejo, Carta abierta a un diputado (escrita el 25 de noviembre de 1960, publicada el 29 del mismo mes en *El Correo* y el 6 de noviembre en *El Colombiano*), él debate los seis puntos de su adversario concluyendo con una afirmación de más envergadura sobre el arte de vivir: «aprender, inclusive, aprender a olvidar». La discusión continuará durante el mes de noviembre en varias cartas y artículos de opinión [Luis Marino Troncoso: *Proceso creativo y visión del mundo... op. cit.* pp. 70-71].

<sup>82</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento... op. cit.* p. 87.

<sup>83</sup> Augusto Escobar: “Reflexiones sobre la Violencia: conversaciones con Manuel Mejía Vallejo” en *La Gaceta* (1993), 17, p. 35.

que, casi como un espectáculo sobrecogedor por su disonancia y su fuerza, lo conmueve obligándolo a escribir:

Esta violencia que no tiene que ver con la mano del hombre me atrae mucho. También me atrae quien se sobrepone a la violencia. Me atrae la virtud del tipo inteligente, impecable, impasible. Me gusta el héroe, el desafío. Le tengo terror a las almas planas que no tienen altibajos, que son totalmente buenas o totalmente malas, por mera güevonada, por falta de imaginación<sup>84</sup>.

Al reconocer que la violencia como fuerza natural lo convoca, Mejía Vallejo resalta la fascinación, la impotencia y el asombro que genera, sin dejar de considerar que para producir transformaciones se precisa de ella: “La violencia conmueve, crea crisis, trae su cura”<sup>85</sup>. Nuestro autor observa que Colombia es un país donde la violencia está presente en todos los planos, desde su clima tropical agresivo y feroz hasta la caótica organización política que solo sabe ejercer el control a través de la fuerza: “Este es un pueblo donde la violencia es permanente. La muerte es un sentimiento muy cercano [...] Todo aquí es terrible: la tempestad, el terremoto, la guerrilla, el narcotráfico, la sequía y el invierno, el amor y la soledad, la mujer y el hombre”<sup>86</sup>. En las reflexiones de Mejía Vallejo se vislumbra una preocupación constante por las formas institucionalizadas de violencia que organizan el crimen y radicalizan las ideas, a través de sus personajes describe también el sometimiento a los infortunios ambientales frente a los que el ser humano no puede hacer nada, volviéndose aún más cruel cuando a estas circunstancias se suma la imposición de ideales políticos y religiosos que llevan a romper los lazos con los vecinos, a agredirse por el mero hecho de pensar diferente. La sociedad parece cimentarse en el odio mutuo, la venganza se instaura como único camino para hacer justicia, pues la ley pierde legitimidad y no alcanza para rehacer las relaciones: “Los mismos políticos y gobernantes de turno han estimulado la venganza, el odio. Unos desde los púlpitos, otros en los directorios políticos, otros más desde el gobierno o el Parlamento, o en la plaza pública o en los medios de comunicación. Es una cadena de venganzas sobre venganzas”<sup>87</sup>.

---

<sup>84</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento... op. cit.* p. 37.

<sup>85</sup> Augusto Escobar: “Reflexiones sobre la Violencia...” *loc. cit.* p. 41.

<sup>86</sup> *Ibíd.* p. 44.

<sup>87</sup> *Ibíd.* p. 38.

Mejía Vallejo muestra cómo la violencia anquilosada en el diario vivir de un país revienta los resortes morales y deja al hombre sin posibilidad de evadirla.

Las ideas sobre la violencia se reflejan en los cuentos, donde el motivo es trabajado una y otra vez desde diferentes puntos de vista y de forma casi obsesiva<sup>88</sup>, sin embargo, estos razonamientos no se materializan totalmente hasta la aparición de la novela *El día señalado* (1964). En 1963 dicha obra gana en España el Premio Nadal, siendo la primera vez que un autor extranjero obtiene este galardón<sup>89</sup>. Este reconocimiento le da a la novela una amplia difusión internacional y la crítica la valora como un texto de gran calidad literaria, se convierte así en la obra más importante del escritor hasta ese momento<sup>90</sup>. *El día*

---

<sup>88</sup> Por esta época el autor publica otra colección de cuentos, *Cielo cerrado* (1963), en la que se reúnen doce relatos escritos entre 1951 y 1962: “Las manos en el rostro”\*, “Cielo cerrado”, “Mercedes Luna”, “Aquí yace alguien”\*, “Un pedazo de tierra”, “El sillón del forastero”, “El hombre de la mirada mala”, “Riña para cuatro gallos”, “Cortina de humo”, “Solterona sin gato”, “Señores diputados”. Es importante anotar que dos de estos cuentos (\*) fueron extraídos de historias de la novela *El día señalado*, pues al terminar la novela Mejía Vallejo se propuso sacar de ella varios relatos, como lo confirman sus palabras: “Pío Baroja decía que una novela no era más que una sucesión de cuentos cortos, y yo me puse a experimentar al revés, a sacar de una novela varios cuentos, variándole un poco la estructura, y comprobé que sí se podía” [Augusto Escobar: *Érase un viento... op. cit.* p. 214].

<sup>89</sup> Se pueden ver algunas noticias de diarios españoles sobre el fallo del premio en los siguientes enlaces: “Manuel Mejía Vallejo, «Premio Nadal 1963»” en *La Vanguardia*, Barcelona, 7 de enero de 1964, en línea: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1964/01/08/pagina-27/33545086/pdf.html?search=%22manuel%20mejia%20vallejo%22> [20-05-2014] / “*El día señalado* por Manuel Mejía Vallejo” en *ABC*, Madrid, 21 de marzo de 1964, en línea: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1964/03/21/115.htm> [20-05-2014].

<sup>90</sup> *El día señalado* es una de la novelas más analizadas de Mejía Vallejo, entre los estudios que se han realizado sobre ella podemos enumerar: Ocho artículos: Pauline B Deuel: “Sound and Rhythm in *El día Señalado*” en *Hispania* (1969) LII, 2, pp. 198-202. / Benigno Ávila Rodríguez: “*El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo: Cuentos-base y funcionamiento de dos ejes narrativos” en *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo* (1976), 31, pp. 358-366. / Augusto Escobar: “Lectura socio-crítica de *El día señalado*” en *Estudios de Literatura Colombiana* (2000), 7, pp. 20-48. / Virginia Capote: “Violencia y apocalipsis en *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo” en *Hipertexto* (2002), 16, p. 16-27. / Lucía Mena: “La función de los prólogos en *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo” en *Revista Virtual Universidad Católica del Norte* (2006), 17, pp. 137-146. / Óscar Muñiz: “El Padre, un encuentro en *El día señalado*” en *Revista Universidad Pontificia Bolivariana* (2008) LI, 151, pp. 197-208. / Jaime Orrego: “*El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo” en *Revista Cronopio* (2010), 32, en línea: <http://www.revistacronopio.com/?p=1470> [20-05-2014]. / Augusto Escobar Mesa: “El incipit como una encrucijada de sentidos en *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo” en *Estudios de Literatura Colombiana* (2013), 33, pp. 49-73. Dos capítulos de libro: Luis Iván Bedoya y Augusto Escobar: *La novela de la Violencia en Colombia (El día señalado de Manuel Mejía Vallejo)*, Medellín, Ediciones Hombre Nuevo, 1981. / Álvaro Pineda Botero: “1964. *El día señalado*” en *Juicios de residencia: la novela colombiana 1930-1985*, Medellín, Fondo Editorial EAFIT, 2001, pp. 179-188. Una tesis de maestría: Augusto Escobar Mesa: *Edición Crítica de El día señalado de Manuel Mejía Vallejo*, Maestría en Literatura Colombiana, Universidad de Antioquia, 2000. Dos tesis doctorales: Joan Davies Solaún: *From short story to novel: “La venganza” and El día señalado by Manuel Mejía Vallejo*, Tesis de doctorado (inédita), USA, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1975. / Clementina Tang-



*señalado* se estructura a partir de dos ejes narrativos, en uno se relata la situación de violencia que se vive en el pueblo Tambo, mientras en otro se cuenta la historia de un joven gallero que busca a su padre, también gallero, para vengar el abandono y sufrimiento al que sometió a su madre. El primero da cuenta de la violencia a nivel colectivo usando elementos de la guerra partidista en Colombia, el segundo lo hace a nivel individual contando la historia de un muchacho cualquiera. Los ejes se cruzan cuando el joven encuentra a su padre en Tambo, mostrando la interrelación de lo personal y lo social en la causalidad de la violencia<sup>91</sup>. Es interesante señalar que la novela cuenta con tres prólogos que permiten pasar del nivel descriptivo al interpretativo, su función consiste en mostrar “los efectos psíquicos que la violencia produce sobre los individuos. El mayor efecto se nota en la casi imperceptible metamorfosis sufrida por los personajes, que de seres inocentes van convirtiéndose en seres vengativos y llenos de odio”<sup>92</sup>. Las consecuencias de la violencia que asumen los personajes se manifiestan con claridad al final de la historia, donde el joven abandona a una mujer de la misma manera que lo hizo su padre, permitiéndonos entender cómo “la violencia tiende a repetirse cada determinado ciclo y con ello, el hombre renueva la tragedia”<sup>93</sup>.

El carácter social de *El día señalado* sitúa el nombre de Mejía Vallejo como uno de los principales autores de la novela de La Violencia en Colombia<sup>94</sup>, en la que su prosa resalta por no hacer uso del estilo panfletario que caracterizó a

Cuadrado: *De la narrativa de la violencia: Manuel Mejía Vallejo*, Tesis de doctorado (inédisita), USA, Graduate School of Arts and Sciences, 1992.

<sup>91</sup> Virginia Capote: “Violencia y apocalipsis en *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo” en *Hipertexto* (2002), 16, p. 19.

<sup>92</sup> Lucía Mena: “La función de los prólogos en *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo” en *Revista Virtual Universidad Católica del Norte* (2006), 17, p. 146.

<sup>93</sup> Augusto Escobar: “Lectura socio-crítica de *El día señalado*” en *Estudios de Literatura Colombiana* (2000), 7, p. 47.

<sup>94</sup> La novela de La Violencia engloba un conjunto de relatos que recrean lo sucedido en Colombia durante el periodo de “La Violencia”. Entre los más reconocidos se encuentran: *El cristo de espaldas* (1952) y *Siervo sin tierra* (1967) de Eduardo Caballero Calderón, *El día del odio* (1952) de José Antonio Osorio Lizarazo, *Viento seco* (1953) de Daniel Caicedo, *La mala hora* (1962) de Gabriel García Márquez, *Cóndores no entierran todos los días* (1972) de Gustavo Álvarez Gardeazával. Puede conocerse más sobre el tema en los siguientes artículos: Gabriel García Márquez: “Dos o tres cosas sobre «La novela de la violencia»” en *De Europa y América (1955–1960) Obra periodística 3*, Barcelona, Mondadori, 1992, pp. 646–650. / Alberto Zuluaga Ospina: “Notas sobre la novelística de la violencia en Colombia” en *Cuadernos hispanoamericanos* (1967), 72, pp. 597-608. / Lucila Inés Mena: “Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana” en *Latin American Research Review* (1978), 13.3, pp. 95-107.

muchas de estas producciones en detrimento de sus bondades artísticas y el predominio del hecho literario sobre el histórico<sup>95</sup>, se trata de una obra donde se habla de la violencia pero se prioriza lo estético por encima de la denuncia social.

Así refiere nuestro autor:

Para los testigos inmediatos de la violencia era muy difícil hacer una obra creativa sobre un asunto tan espinoso, porque despertaba mucho odio y teníamos tanto horror por tantos asesinatos, que no podíamos ser jueces imparciales, entonces tratábamos de no caer en el insulto escrito, en la diatriba. [...] Cuando escribía *El día señalado* bregaba porque el odio y el asco no me llenaran, tuve que mermar con inaudito esfuerzo mucho volumen a la realidad<sup>96</sup>.

Escribir sobre los sucesos de la guerra bipartidista en Colombia emergía como una necesidad común a los artistas que la vivieron, sus obras plasmaron las experiencias y las observaciones de esa generación que se hizo adulta en medio de la guerra. La violencia estuvo tan cerca de este grupo de intelectuales que para muchos fue imposible escribir sin manifestar todos sus afectos, como explica Manuel Mejía Vallejo: “Eso nos llenaba de ira como hombres que éramos antes que escritores y es imposible para un escritor dejar de ser hombre, su primera condición”<sup>97</sup>. Para conseguir que un texto sobre el tema no se quedara en un documento de denuncia y gozara de valor literario se precisaba de algo más que el impulso de registrar los hechos, era necesario disponer de una concepción del hombre y su historicidad, así como construir una postura frente al poder y sus efectos, se requería, por lo tanto, sostener una sólida visión del mundo<sup>98</sup>. Mejía Vallejo no puede eludir su compromiso con la realidad social, si bien reconoce que “el novelista no debe resolver nada, para eso están los legisladores”, sabe que hay una responsabilidad del escritor con su momento histórico: “El novelista tiene que ser no un testigo frío sino un atento observador de su época. Por eso creo en el testimonio. La labor del artista, la labor del escritor es la de plantear problemas, la de ir con la rueda del tiempo”<sup>99</sup>. Las amenazas vividas en Colombia y Centroamérica, su labor como periodista y la conciencia de hacerse escritor no

---

<sup>95</sup> Óscar Osorio: “Siete estudios sobre la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva” en *Poligramas* (2006), 25, p. 105.

<sup>96</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento... op. cit.* p. 41.

<sup>97</sup> *Ibíd.* p. 41.

<sup>98</sup> Luis Marino Troncoso: *Proceso creativo y visión del mundo... op. cit.* p. 87.

<sup>99</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento... op. cit.* p. 303.

solo lo llevaron a plasmar su contexto histórico sino, además, a cuidar la obra que entregaba al mundo.

El Premio Nadal sirve de impulso para la obra de Mejía Vallejo. Tras su concesión, *El día señalado* tuvo diecisiete ediciones, fue traducida a siete idiomas –alemán, francés, danés, sueco, holandés, italiano y japonés–, convirtiéndose quizá en la obra más conocida del autor. En relación a su vida, se presentan nuevas oportunidades, renuncia a la Imprenta Departamental con el fin de viajar Barcelona a recibir el galardón y realizar una estancia de varios meses, trabajando en la promoción de su obra a partir de conferencias y cursos cortos en España, Francia e Italia. Regresa a Medellín a finales del año 1964, a partir de entonces se dedica a la enseñanza, trabaja como profesor de “Historia del arte” en el Instituto de Bellas Artes y de “Español y literatura” en la Universidad Nacional. A la par reactiva, en colaboración con amigos, la publicación de libros comprando excedente de papel, hecho que da nombre a la editorial “Papel Sobrante”. En ella publicará un tercer libro de relatos, *Cuentos de zona tórrida* (1967), donde recoge las dos colecciones anteriores más el cuento “La venganza”<sup>100</sup>. Desde 1967 hasta 1973, Mejía Vallejo entra en un momento de recogimiento, decide dejar la ciudad y trasladarse a “Ziruma”<sup>101</sup>, su casa de campo ubicada a 25 kilómetros –una hora en coche– de Medellín. Este retiro no paraliza la escritura de nuestro autor, quien continúa trabajando en nuevas obras aunque se produce un silencio en las publicaciones y en su participación en lo público.

---

<sup>100</sup> El cuento “La venganza” es extraído de la novela *El día señalado*, exactamente del eje narrativo que relata la historia del joven que busca a su padre. El cuento obtuvo el primer puesto en el Concurso Nacional de Cuento, en Bogotá (1963).

<sup>101</sup> Ziruma es un vocablo wayuu (población indígena que reside en la península de la Guajira, al norte de Colombia y Venezuela) que puede traducirse como “cerca del cielo” o “lugar donde habitan los dioses”. Con este nombre se denominan un cerro en la ciudad de Santa Marta (Colombia) y un barrio wayuu en Maracaibo (Venezuela). La historia de la compra de esta finca es relatada así por Santiago Jaramillo y Daniel Bustamante, en su trabajo periodístico sobre el autor: “Ziruma era el mejor lugar para él. Cuando volvió de Centroamérica empezó a buscar tierra para comprar. Un día estaba pasando (sic) por El Retiro con el hermano y pararon donde una mujer llamada Cándida, que trovaba y tenía una tienda cerca de la represa La Fe. Ella le dijo que por ahí había una finquita, pero que espantaban. –Allá ninguna novia le sube y si quiere le cuento. No vaya a subir. / –Sí voy a subir. Se fue a buscar la finca. Cuando volvió no lo había espantado nadie y había quedado enamorado de la tierra, pero no tenía plata. Le contó a Roxana, su madre y ella le dijo: Sí la tienes. De esa plata que mandabas de los premios en Centroamérica yo me gastaba la mitad y guardaba la otra mitad y esa es la plata que hay” [Luis Santiago Jaramillo y Daniel Bustamante: *Viaje a Balandú*, Medellín, Alles, 2016, pp. 27-28].

Para los escritores colombianos, en general, este es un periodo de inquietud. La publicación de *Cien años de soledad* (1967) y la saturación del mercado con obras latinoamericanas de aquellos autores que forman parte del “Boom”, hace que se pierda el interés en las novelas nacionales, centrándose exclusivamente en la figura de García Márquez. Quienes escriben en este momento se sienten ignorados, pues pocas veces van a conseguir un reconocimiento ya sea a nivel nacional o internacional<sup>102</sup>. Además de esta situación, en la vida de Mejía Vallejo se dan reflexiones y cambios: siente las dificultades para vivir de la escritura en un país como Colombia, deja de lado los trabajos de edición y difusión de obras de escritores jóvenes y, definitivamente, abandona el periodismo para dedicarse a la literatura: “Un día comprendí que como novelista tenía que renunciar al periodismo. Porque el periodista ve la fachada del tiempo, la caricatura de la época, la noticia inmediata. Y resulta que detrás de eso existen muchas cosas más hondas”<sup>103</sup>. Si bien continúa recibiendo a sus más allegados, dispone de muchos más espacios en soledad que le permiten retomar el trabajo de la escritura, dando continuidad a obras que tenía iniciadas<sup>104</sup> y volcando sus esfuerzos sobre nuevos proyectos:

Yo en mi caso personal, adquirí una independencia no tanto económica, cuanto independencia de espíritu y de rabia contra una sociedad injusta como es la colombiana. Esa autonomía no me da más derechos que al común de los colombianos y yo soy uno de ellos. Simplemente adquirí el derecho a aislarme, a estar solo en una finca que de verdad es mía, y en donde estoy yo frente a ese hermoso paisaje<sup>105</sup>.

Fueron siete años de pensar, leer, escribir y rescribir para encontrar un nuevo tono a través del cual pudiese darle un giro a sus obsesiones. La figura del héroe es retomada, el héroe que fracasa y se encuentra desamparado frente a su propio destino: “Me atrae mucho el tema del heroísmo; me atrae la violencia, pese a que la detesto y me duelen profundamente todas las cosas violentas que ocurren; me emputa la violencia. Pero el hombre es eso y desgraciadamente necesita

---

<sup>102</sup> Luis Marino Troncoso: *Proceso creativo y visión del mundo... op. cit.* p. 101.

<sup>103</sup> Rosita Jaramillo: “*Manuel Mejía Vallejo, la palabra...*” *loc. cit.* p. 38.

<sup>104</sup> Estas obras serían: *Aire de tango* (1973), *Las muertes ajenas* (1979), *Tarde de verano* (1981), *Y el mundo sigue andando* (1984) y *La Casa de las dos Palmas* (1989).

<sup>105</sup> *Ibíd.* p. 38.

alimentarse de sangre para nutrir su impulso, su verraquera”<sup>106</sup>. Su visión del héroe, el que se define a la hora señalada, el de pasiones desbordadas, ya no será cantada en el campo al compás del bambuco sino en la ciudad al ritmo del tango. Sale de su silencio en 1973 al obtener el primer puesto en la I Bienal de Novela Colombiana, patrocinada por la *Revista Vivencias* de la ciudad de Cali, con la novela *Aire de tango*<sup>107</sup>. Una historia sobre los guapos que habitan el barrio Guayaquil<sup>108</sup>. La obra relata las transformaciones de Medellín de 1940 a 1970, periodo durante el cual la villa se convierte una ciudad moderna mientras todo el

---

<sup>106</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento... op. cit.* p. 44.

<sup>107</sup> *Aire de tango* es una obra muy estudiada por la crítica literaria, entre los trabajos que la abordan podemos enumerar: Once artículos: Ernesto Volkening: “*Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo. Epitafio a las cosas idas” en *ECO* (1973) XXVII, 157, pp. 90-106. / Jorgelina Corbatta: “Historia y mito en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo” en *Revista de Literatura Hispánica* (1986) I, 24, pp. 137-143. / Blanca Inés Jiménez Zuluaga: “*Aire de tango*. El amor a un mito” en *Utopía Siglo XXI* (1999) I, 4, pp. 93-102. / Jorgelina Corbatta: “Evocación de Manuel Mejía Vallejo. Noticia de un premio. Presencia del tango rioplatense en Antioquia” en *Revista de Estudios Colombianos* (1999,) 20, pp. 8-13. / Fernando Vera Ángel: “Aznavor le habría cantado” en *Cartillas* (2002), 12, pp. 24-25. / Jorgelina Corbatta: “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 de Estudios Colombianos* (2003), 25, pp. 56-64. / Perla Abrego: “Tango y mito en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo” en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* (2004), 28, s.p. / Yolanda Forero Villegas: “*Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo: Novela de la cultura popular urbana” en *Inti: Revista de Literatura Hispánica* (2006), 63-64, pp. 139-154. / María Cristina Villegas: “Unidades fraseológicas en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo” en *Lingüística y Literatura* (2012) XXXIII, 62 pp. 211-225. / Paola Andrea Fonnegra: “La ciudad como elemento de transformación narrativa: una aproximación a la novela *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo” en *Katharsis* (2013), 15, pp. 53-66. / Jaime Orrego: “Ojalá nunca amaneciera: guapos y homosexuales en el Medellín de *Aire de tango*” en *Perífrasis* (2013) IV, 87, pp. 87-103. Un libro y un capítulo de libro: Otto Morales Benítez: *Una novela urbana: Aire de tango y el derrumbamiento de una época*, Medellín, Trama Color, 1982 / Yamile Ríos Sánchez: “*Aire de tango*: la presencia del tiempo en las letras del arrabal” en Edwin Carvajal Córdoba (ed.): *Manuel Mejía Vallejo: aproximaciones críticas al universo literario de Balandú*, New York, Peter Lang, 2017, pp. 149-168. Dos tesis de maestría: Jorge Giraldo Olivares: *Sentir que es un soplo la vida. Aire de tango de Manuel Mejía Vallejo*, Tesis de Maestría en Literatura (inédita), Bogotá, Universidad Javeriana, 2015. / Yamile Ríos Sánchez: *Edición crítica de la novela Aire de tango (1973) de Manuel Mejía Vallejo*, Tesis de Maestría en Literatura Colombiana (inédita), Medellín, Universidad de Antioquia, 2016.

<sup>108</sup> Unido a la estética del tango está “el guapo”, un hombre que se caracteriza por su valentía para batirse a cuchillo, siempre dispuesto a enfrentarse a riesgos con una apariencia física elegante y bien parecida. En el barrio donde transita es admirado, tejiendo alrededor de su imagen un sinfín de historias de triunfo, gloria y coraje. Aunque “guapo” es un término rioplatense, se emplea en Medellín a partir de la influencia que en la cultura popular ha tenido el tango, sobre todo después de la muerte de Carlos Gardel en el Aeropuerto Olaya Herrera de esta ciudad en 1935. Al lado de la figura del compadrito y del malevo, el guapo ha inspirado a la literatura, especialmente la obra de Evaristo Carriego (1883-1912), Leopoldo Lugones (1874-1938), Jorge Luis Borges (1899-1986) y Roberto Fontanarrosa (1944-2007). Pueden leerse algunos ensayos sobre el tema: Jorgelina Corbatta: “El tango y el mito Gardel en Medellín: imaginario colectivo y transposición literaria” en *Boletín Cultural y Bibliográfico* (1999) XXXV, 49, pp. 158-170. / Jorge Luis Borges: *El tango, cuatro conferencias*, Madrid, Sudamericana, 2016. / Jorge Luis Borges: “La poesía y el arrabal (1963)” en *Letras Libres* (2005), 49, pp. 13-15.

espacio urbano se ve intervenido por proyectos de crecimiento, ampliación e industrialización. Sin embargo, una de las zonas que más sufre con esta transformación es el barrio de las cantinas, los prostíbulos y los negocios turbios, donde se muestra cómo la modernización empuja a la pobreza, la exclusión y la delincuencia de una parte de la sociedad. Este espacio alrededor de la estación central del ferrocarril, cerca de los paraderos de buses y la plaza de mercado, albergó a gran parte de la población que migraba del campo a la ciudad, permitiéndoles mantener en cierta medida un ambiente donde lo rural se entremezclaba con el libertinaje. Durante el día el barrio Guayaquil es una gran área comercial mientras en la noche sirve de escenario para la parranda, la música, el licor y las peleas a puñal. La novela de Mejía Vallejo recrea este espacio alrededor de la plaza Cisneros, un barrio híbrido, habitado por quienes se encuentran a medio camino de la ciudad y el campo, aquellos que no pudieron ser educados en las nuevas formas de ser y actuar que propone una urbe moderna<sup>109</sup>.

*Aire de tango* es una historia narrada por Ernesto, un hombre de campo que migra a la ciudad en busca de fortuna y que, después de algunos años en la cárcel, cuenta la historia del hombre al que mató, Jairo, uno de sus más entrañables amigos, “guapo” y cuchillero con quien deambulaba en las noches por el barrio Guayaquil. La nostalgia es el tono que tiñe todo el relato, el personaje se

---

<sup>109</sup> Jaime Orrego: “Ojalá nunca amaneciera: guapos y homosexuales en el Medellín de *Aire de tango*” en *Perífrasis* (2013) IV, 87, p. 88. El siguiente fragmento del trabajo del periodista e historiador Jorge Mario Betancur Gómez sobre el barrio Guayaquil nos permite apreciar lo que el barrio significa en la ciudad: “Con dos estaciones terminales de ferrocarril, el de Antioquia – conectado al río Magdalena– y el de Amagá –procedente de las tierras del sur–, una bien dotada plaza de mercado cubierto, trilladoras de café, regimiento militar, iglesias, hoteles, pensiones, almacenes comerciales, pequeñas industrias, depósitos, clubes, cantinas, prostíbulos, restaurantes, cafés, y terminales de tranvía, buses, camiones, autos, coches de tracción animal, Guayaquil era el centro de un *hervidero* de gente de todos los colores en el Medellín de 1930. [...] Guayaquil fue un centro en sí, el lugar donde el capitalismo mostró su fuerza, y donde muchos habitantes de Medellín sobrevivieron sin necesidad de ir a otros sitios de la ciudad.

Alrededor de este mundo de la compra y la venta aparecieron los más inverosímiles personajes, que además de intercambiar mercancías, generaron la circulación de otros valores, creencias, mitologías y formas de pensar. Obispos y gobernantes reforzaron sus discursos sobre la moral y las buenas costumbres. Palabras cargadas de asepsia, rumores de maldición y mitología del infierno se esparcieron por los labios de los moralistas e higienistas, preocupados porque este barrio no aceptó, como ellos quisieron, sus preceptos sobre el valor de la religión católica, el trabajo y el ahorro, banderas de la *pujante raza paisa*. [...] Instados a rezar, producir y ahorrar, prefirieron conjugar verbos diferentes. Nacer, despilfarrar, robar, cargar, beber, copular, pelear, matar y pedir marcaron el rostro de seres anónimos que maduraron a Guayaquil, barrio de amores y odios, nacido en Medellín en las dos últimas décadas del siglo XIX” [Jorge Mario Betancur: *Moscas de todos los colores: barrio Guayaquil de Medellín, 1894-1934*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2006, pp. xix-xxi].

lamenta por no encontrar nada de aquello que amó en el pasado, los amigos no están y el espacio ha cambiado, como si la muerte de Jairo se hubiese llevado todo por delante: “La ciudad se nos fue con él, quedamos solos en la ciudad sola. ¿Onde los billares de las grandes tacadas? ¿Onde las tablas y las pistas que brillaban sus zapatos combinados en el baile frío?”<sup>110</sup>. La añoranza por la ciudad que desaparece es el motivo que impulsa la narración del espacio, hay una constante evocación de las calles, las plazas, las casas y los bares exaltando, a su vez, diversos elementos de la cultura popular como los puñales, las fotos de Gardel, los trajes elegantes y las canciones<sup>111</sup>. Los sentimientos de estos personajes, para quienes la ciudad se hace ajena dejándolos por fuera de sus rutinas, darán cuenta de la visión que el autor tiene de su propia ciudad, como refleja en uno de sus ensayos: “Hoy Guayaquil tampoco existe, se lo tragó el ensanche, o apenas vive en la memoria de algunas prostitutas y homosexuales que mascujan tartajos y recuerdos”<sup>112</sup>, una de estas personas es el propio narrador de la novela, quien entre un trago y otro reconstruye las dinámicas de un barrio que ya no está.

El tango es un eje central de la obra, este ritmo permite ambientar el espacio dentro de la noche bohemia y la cultura popular, desde donde se construye un relato simbólico, mítico, que da sentido literario a la realidad histórica que se evoca<sup>113</sup>. Los personajes encuentran en el tango una verdad que permite explicar sus acciones, en tanto canta a la soledad, al amor, a la debilidad del hombre y a su fuerza. Fonnegra señala que “la letra de los tangos marca todo el tiempo el desarrollo de la historia, los personajes son a su vez personajes de un tango de trágico final”<sup>114</sup>. La figura de Carlos Gardel (1890-1935) se ve enaltecida como un símbolo de la vida nocturna del barrio, la imagen del cantante encierra en sí

---

<sup>110</sup> Manuel Mejía Vallejo: *Aire de tango*, Bogotá, Plaza & Janés, 1979, p. 248.

<sup>111</sup> Yolanda Forero Villegas: “*Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo: novela de la cultura popular urbana” en *Inti: Revista de Literatura Hispánica* (2006), 63-64, p. 140.

<sup>112</sup> Manuel Mejía Vallejo: “La ciudad en fuga” en *Hojas de Papel... op. cit.* p. 112. La modernización de las ciudades trae consigo modificaciones en lo arquitectónico, una de las más comunes en Medellín durante los años cincuenta fue la ampliación de las calles, lo que implicaba que muchos locales o casas perdieran parte de su terreno, incluso algunos tuvieron que trasladarse. En el habla popular estas modificaciones recibieron el nombre de “ensanche”, dando lugar a la conocida frase: “Nos llevó el ensanche”.

<sup>113</sup> Jorgelina Corbatta: “Historia y mito en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo” en *Revista de Literatura Hispánica* (1986) I, 24, p. 137.

<sup>114</sup> Paola Andrea Fonnegra: “La ciudad como elemento de transformación narrativa: una aproximación a la novela *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo” en *Katharsis* (2013), 15, p. 65.

misma el ideal del guapo como una forma particular de habitar, anclada a gran parte de la cultura de Latinoamérica: “Los guapos son tipos que se juegan a muerte las cosas. [...] El guapo endosa a poderes exteriores lo que llaman destino; reza para ganar las peleas; enamora para que no lo olviden; confía en el azar, en lo vago, y ahí se lo juega todo”<sup>115</sup>. El guapo convertido en ídolo, el hombre audaz y atrevido que todos admiran en la cantina a la hora de la pelea y de la borrachera, es equiparado por Mejía Vallejo al prototipo de hombre antioqueño, capaz de dominar la ferocidad del bosque montañoso, sujeto emprendedor, conquistador y negociante:

A nosotros [se refiere a él joven y a sus amigos] nos obsesionaba el macho antioqueño, el hombre que se la jugaba entero, pero no únicamente frente a la muerte, también frente a la vida, frente a las cosas. Era el hombre que triunfaba, el que podía llegar más allá de donde llegaban los demás, el que se aventuraba, el que se iba a buscar la vida Cauca arriba<sup>116</sup>.

En *Aire de tango* encontramos una continuidad en las temáticas del autor que quieren mostrar el paso del campo a la ciudad y las consecuencias sociales de las transformaciones económicas y políticas, sin embargo, en la novela percibimos una ruptura de estilo. Se aprecia un gran trabajo en el uso del lenguaje, el habla popular permea todo el texto, no como algo fingido que intenta resaltar el regionalismo sino como parte del carácter del personaje, según explica Troncoso: “Se rompe un academicismo lingüístico profundizando la realidad del narrador-personaje a través de lo verbal que deja de ser un detalle exótico para convertirse en totalidad que abarca vocabulario y sintaxis del discurso”<sup>117</sup>. La novela está escrita en forma de monólogo, intercalando el pasado y el presente en un relato no lineal que pasa sin mediaciones de la primera, a la segunda y a la tercera persona. El autor también introduce elementos intertextuales, como la citación constante de las letras de tangos, junto a otros metaficcionales en pasajes donde incluye como personajes a él mismo y a varios de sus amigos. El cambio en el estilo narrativo se centra especialmente en los juegos con el lenguaje, algo que caracterizará la prosa del escritor en obras posteriores. Lo mítico, el manejo del tiempo, la elaboración

<sup>115</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento...* op. cit. pp. 243-244.

<sup>116</sup> Manuel Zapata Olivella: “La literatura como realidad trascendida” en *Letras Nacionales* (1974), 23, p. 22.

<sup>117</sup> Luis Marino Troncoso: *Proceso creativo y visión del mundo...* op. cit. p. 115.



de los diálogos, la presencia del silencio, la evocación como impulso para contar, el espacio que simboliza estados de ánimo serán, de forma cada vez más acusada, lo que dará fuerza a sus historias.

La crítica considera que esta obra representa una evolución en la forma de entender la ciudad como espacio habitado dentro de la literatura colombiana, a partir de *Aire de tango* la imagen de la urbe escrita cambia al pasar de “representación de mundo ideal a mundo real y degradado; de mito deformante a realidad cultural; de espacio arquitectónico a forma de vida; de disolución de la identidad a descentración y pulverización del sujeto; de espacio ciudadano a mundo imaginario”<sup>118</sup>. Esta novela supone, dentro del proceso creativo del autor, un cambio en la concepción del espacio, el cual se funde con el mundo interior del personaje, organizado según una estructura ideológica y un conjunto de significados que permiten dar cuenta de mundos imaginarios con sus propias características. Es en esta obra donde, por primera vez, aparece una evocación de Balandú, el pueblo del que proceden los protagonistas que habitan la ciudad de *Aire de tango*<sup>119</sup>. Balandú es un espacio ficcional que Mejía Vallejo reconoce como presente a lo largo de su obra. Es una imagen de su pueblo natal que moldea en años y años de trabajo alejándose de la anécdota hasta conseguir una estructura que incluye geografía, épocas y personajes ficcionados. En *Aire de tango* Balandú es la aldea amada que se deja atrás para buscar mejor fortuna, se describe desde la nostalgia cuando los personajes recuerdan su niñez y juventud en el campo. Estos relatos permiten ver que este espacio es mucho más grande de lo que allí se nos muestra, presentando personajes y situaciones que se abren hacia otras posibilidades narrativas, muchas de estas se complementarán en novelas que verán la luz tiempo después<sup>120</sup>, permitiendo pensar que existe una creación paralela e interrelacionada en la producción publicada entre 1973 y 1997. Narrar sus

<sup>118</sup> Luz Mery Giraldo: *Ciudades escritas: literatura y ciudad en la narrativa colombiana contemporánea*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2001, pp. xvii-xviii.

<sup>119</sup> El nombre de Balandú aparece por primera vez enunciado en la novela *El día señalado*, pero allí no es más que un pueblo dentro de un listado: “Tambo, Pozo del Llano, Balandú, Santamaría de los Robles, Yarumo Azul, Canta-mañana... Son nombres para vivir en paz” [Manuel Mejía Vallejo: *El día señalado*, Barcelona, Destino, 1964, p. 129]. En *Aire de Tango* el pueblo no solo es mencionado, este va adquiriendo forma y comienza a perfilarse como un universo más profundo en la obra del escritor.

<sup>120</sup> Nos referimos a *Las Muertes Ajenas* (1979), *Tarde de verano* (1981), *Y el mundo sigue andando* (1984), *La sombra de tu paso* (1987), *La Casa de las dos Palmas* (1989) y *Los invocados* (1997).

espacios vitales, Jardín y Medellín, será la tarea que lo ocupará durante estos años, como expresaba él mismo: “Al fin y al cabo, ¿no es la vida un írsenos contando cosas?”<sup>121</sup>. Caminamos entonces con nuestro escritor rumbo a Balandú, al encuentro de una nueva forma de contar.

### **I.3 Por las sendas de Balandú: la narrativa del recuerdo**

*Río San Juan, llévame lejos... Allá me esperan los que en esta tierra han sido.*

MMV

La pregunta por el olvido comienza a volverse una preocupación para Manuel Mejía Vallejo. El mundo que había conocido está cambiando abruptamente, la ciudad no es la villa que lo albergó a su llegada del campo, el pueblo tampoco permanece igual, sus habitantes y costumbres han variado según las circunstancias ligadas a la violencia, las migraciones, la dificultad de vivir de la agricultura y las nuevas vías que acortan las distancias con la capital. Al recordar calles, objetos gastados, paisajes y rostros, Mejía Vallejo percibe que mira cara a cara a la muerte y se ve asaltado por sentimientos de pérdida que lo impulsan a ocuparse de levantar un memoria, de dejar constancia de ese mundo que se esfuma con rapidez para poder conservarlo de alguna manera. Desde el comienzo, su escritura adquiere un compromiso con la tierra, narra así su belleza, la convulsionada violencia que la ennegrece, entona el canto de los seres que llegaron a la ciudad y da a la urbe categoría de tierra conquistada a pesar de la imposición de costumbres postizas, injusticias y discriminaciones. Pasada la mitad del siglo XX ya nada es como fue: “Sombra de presencias en su sombra junto a la sombra de edificios en una ciudad que nos destruyeron, en unas esquinas y unos ámbitos que tratan de atestiguar su vocación de fantasmas”<sup>122</sup>. La ciudad centra todos sus esfuerzos en el proyecto modernizador que transforma el paisaje urbano para que los nuevos automóviles puedan transitar, las fábricas tengan su lugar, el

<sup>121</sup> Manuel Mejía Vallejo: “Unas palabras sobre el cuento” en *Textos complementarios*, Archivo personal Manuel Mejía Vallejo (Inédito), Biblioteca Publica Piloto de Medellín, 1961.

<sup>122</sup> Manuel Mejía Vallejo: *Y el mundo sigue andando*, Bogotá, Planeta, 1984, p. 9.

aeropuerto amplíe el número de destinos y la gente pueda tener una vivienda en esa metrópoli que crecía con tanta rapidez. Tal como habían previsto los intelectuales en los años treinta, se derrumbaron teatros, edificios de valiosa arquitectura, el centro de la ciudad es uno antes y después del paso de las obras<sup>123</sup>. No se vela por conservar el patrimonio histórico de la ciudad ni se tienen en cuenta elementos culturales para diseñar los espacios, todos los modelos son importados de países que se consideraban modernos. Al contemplar este panorama, nuestro autor regresa a la tierra, recorre el camino de vuelta al pueblo y se propone mostrar el carácter de su gente, sus formas de habitar y su destino al pie de la montaña, quiere recrear el universo conocido con la hondura que le permiten los años y la experiencia.

Después del buen recibimiento que tuvo *Aire de tango*, Mejía Vallejo decide publicar, casi como un acto de liberación, la última novela que reflejaba su anterior estética: *Las muertes ajenas* (1979). Texto que trabajó durante mucho tiempo, primero como pieza teatral y más tarde como novela, el libro recibió en algún momento el nombre de *Los negociantes* por su carácter de crítica social al abordar el tema de la muerte como negocio. A pesar de obtener mención especial en el Premio Casa de las Américas en 1972, se considera una de las obras menores del escritor, él mismo dice sobre ella: “Esta novela me ha costado mucho trabajo [...] pero hay un momento en que uno no puede quedarse en una sola obra y a pesar de los equívocos que tenga debe pasar a otras, porque por instinto el escritor, el artista, es un buscador, y por lo tanto un eterno equivocado”<sup>124</sup>. Así como *Aire de tango* señala un viraje en la creación del autor, una nueva manera de recrear la realidad, *Las muertes ajenas* marca el fin de aquello que venía

---

<sup>123</sup> La modernización de Medellín comienza a finales del siglo XIX pero sus efectos socioculturales se hacen más evidentes para las personas que la habitan entre 1930 y 1950. Algunos de los intelectuales de la época, sobre todo quienes frecuentaban la bohemia del centro de la ciudad, criticaron el proceso por carecer de una estética que embelleciera el espacio, lo que hacía de la ciudad un “centro industrial sin alma” que para poder modernizarse necesitó destruir su patrimonio. Algunas reflexiones sobre el tema pueden consultarse en: Patricia Gómez: “Medellín, dos décadas de su proceso según archivo de Gabriel Carvajal” en Banco de la República: *Procesos, fotografía de Gabriel Carvajal*, Medellín, Banco de la República, 1990. / Óscar Calvo: “Hacia una historia intensa de Medellín” en *Estudios políticos* (2014), 44, pp. 77-85. / Juan Carlos Gómez Lopera: “Del olvido a la modernidad: Medellín (Colombia) en los inicios de la transformación urbana, 1890-1930” en *HiSTOReLo, Revista de Historia Regional y Local* (2012) IV, 7, pp. 112-127.

<sup>124</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento... op. cit.* p. 209.

construyendo, su publicación puede entenderse, por lo tanto, como una forma de dejar atrás las formas y las temáticas de los años precedentes.

La crítica esperaba que Mejía Vallejo volviera a publicar después de la aparición de estas dos novelas, aunque no pudo prever el cambio de estilo que daría su producción. Ernesto Volkening sostiene que no se trata de una ruptura radical que muestre una disociación en la unidad de la obra del escritor, sino un cambio de orden cualitativo que, “obedeciendo a no sé qué sutil dialéctica inherente a la creatividad poética, uno que otro elemento de la fase anterior volverá a aparecer en otro plano y bajo nuevo aspecto luego de haber sido destilado en alquímicas retortas”<sup>125</sup>. La narración realista que había permitido describir la vida campesina y desvelar las consecuencias de la violencia se agotó, todo aquello que abordara en ese tono no sería más que repetición, se da un peligro de estancamiento que lanza una premisa: “Muérete o resucita”<sup>126</sup>. Mejía Vallejo renace con Balandú, una aldea imaginaria inspirada en su pueblo Jardín, ya anunciada en *Aire de tango* pero materializada como universo en un libro que reúne cuentos, aforismos y relatos cortos donde se trazan los primeros rasgos del microcosmos más elaborado del autor<sup>127</sup>. *Las noches de la vigilia* (1975) sorprende a la crítica por tratarse de una obra con un marcado carácter onírico, que se vale de los elementos mágicos y fantásticos propios de las realidades latinoamericanas sin inscribirse en un género exacto. Balandú comienza a ser relatado con estas palabras:

Estas son las primeras historias de Balandú, pueblo en vía de sueño. El vuelo solitario de una hoja, el canto olvidado de un pájaro

<sup>125</sup> Ernesto Volkening: “Prólogo, la metamorfosis en Manuel Mejía Vallejo” en Manuel Mejía Vallejo: *Las noches de la vigilia*, Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana, 1994, p. 9.

<sup>126</sup> *Ibíd.* p. 10.

<sup>127</sup> Sobre Balandú como universo literario no se ha encontrado ningún trabajo relevante, aunque sí existen estudios sobre cada una de las obras donde se configura, los cuales aportan algunas observaciones sobre este espacio. Consideramos importante resaltar la investigación que se está realizando en este momento en el Grupo de Estudios Literarios (GEL) de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia: “Edición crítica de la saga narrativa del universo literario de Balandú”, cuyos resultados parciales están en proceso de publicación: Edwin Carvajal Córdoba, Héctor Fabio Buitrago Correa y Wilfer Andrés Campuzano Calderón: “Edición crítica de textos: estudio de las ediciones de *La Casa de las dos Palmas* (1988) de Manuel Mejía Vallejo” en *Lingüística y Literatura* (2015), 68, pp. 107-127. También es interesante el libro *Viaje a Balandú* escrito por Luis Santiago Jaramillo y Daniel Bustamante e ilustrado por Alejandro Montoya. El texto es un relato del viaje, a manera de crónica, que estos jóvenes periodistas hicieron por el suroeste de Antioquia acompañados de la lectura de la obra de Manuel Mejía Vallejo, el proyecto contó con el apoyo de la Beca de Creación 2016 de la Alcaldía de Medellín y fue publicado en diciembre de ese mismo año.

que olvidó cantar, un hilo de agua blanca entre los musgos... y otros fantasmas vigilantes cuando la mirada, sola, mira sus propias desolaciones en el viento que llega de la infancia<sup>128</sup>.

El pueblo hecho escritura recoge las imágenes que han dado sentido a la obra de Mejía Vallejo hasta ese momento y las renueva a partir de una voz más potente que juega con el tiempo y describe lo real a manera de sueño. La nostalgia y el recuerdo aparecen como dos constantes de este universo que pretende hallar maneras de permanecer: “«No me iré» –había dicho ella, ahora. Realmente uno jamás se iba: quedaba en cosas y recuerdos, en otras personas y otros lugares. Quedaba en el espejo”<sup>129</sup>. Balandú se perfila como el espacio que permite recrear los recuerdos, el universo se construye así como un conjuro contra el olvido.

En esta época de la vida de Mejía Vallejo juega un papel muy importante su matrimonio (1975) con la arquitecta Dora Luz Echeverría Ramírez, una decisión que cambia su cotidianidad, permitiéndole pensarse a sí mismo de una manera diferente: “Yo había hecho todo menos casarme y ya tenía cincuenta años [...] vi que me faltaba esa experiencia de tener un hijo y la responsabilidad que eso conlleva [...] había empezado a dejar la bohemia porque se me había vuelto muy peligrosa y tenía otros afanes, y tal vez la nostalgia del hogar propio”<sup>130</sup>. La vida en familia y la llegada de sus cuatro hijos es asumida por el escritor como una experiencia grata. La cercanía con los niños despierta en él una afectividad particular, al sentirse testigo de sus vidas recupera su propia infancia y vuelve a confiar en la imaginación: “Había perdido las anécdotas de la infancia, la forma de hablar, los gestos, el asombro ante las cosas que se van descubriendo todos los días, la ternura, cierto tipo de crueldad que tienen los niños; cosas como el depender totalmente de uno, en fin, esto y más he podido recuperar con mis hijos”<sup>131</sup>. La vuelta a la infancia será muy importante en el proceso creativo de

---

<sup>128</sup> Manuel Mejía Vallejo: “Introducción” en *Las noches...* *op. cit.* p. 115. Claire Lew considera que el ambiente onírico predomina en todos los relatos, ella sostiene que *Las noches de la vigilia* “no es solamente memoria antigua de los moradores iniciales de Balandú, de un páramo alerta entre sus brumas, es también memoria nuestra de regiones pisadas de sueño” [Claire Lew: “Por las grietas del sueño *Las noches de la vigilia*” en *Revista Universidad de Antioquia* (1990), 220, p. 103].

<sup>129</sup> Manuel Mejía Vallejo: “Introducción” en *Las noches...* *op. cit.* p. 47.

<sup>130</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento...* *op. cit.* p. 168. Su esposa es hija de la pintora antioqueña Dora Ramírez (1923-2016), con quien Mejía Vallejo compartió una amistad de muchos años.

<sup>131</sup> *Ibíd.* p. 169.

nuestro escritor, con ella retoma los temas del campo, los lazos familiares y el pueblo: “La tierra antioqueña es mi primera visión del mundo, es el elemento determinante de toda mi obra literaria. Todo lo que escribo gira a su alrededor: sus hombres, sus paisajes, sus costumbres, sus sentimientos, sus sueños y sus olvidos. Muchas veces nada hay tan universal como lo local”<sup>132</sup>. Lo autobiográfico como trasfondo inspirador de ideas lo vincula con un sentir común, reflejando la similitud de aquello que sucede a todos los hombres.

Manuel Mejía se encuentra sumergido en un nuevo momento literario, el saberse de una generación que conoció lugares que ya no existen en la ciudad, su vida como padre de familia y la visión distante y madura de las experiencias de los primeros años le permiten escribir desde otro lugar. Aún tiene juventud y fuerza, pero comienza a sentir que se acerca la vejez: “Casi todo lo escrito últimamente parece una despedida. Se marcó la parábola en el aire, tantos años después de haberse disparado la flecha que apuntaría contra su carencia de blanco”<sup>133</sup>. Entre sus cincuenta y setenta años de vida, el escritor es considerado uno de los nombres de la literatura colombiana del momento, por ello es invitado a congresos internacionales<sup>134</sup>, recibe reconocimientos públicos<sup>135</sup> y participa como jurado de concursos literarios<sup>136</sup>. Estas actividades le permiten mantener una

---

<sup>132</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento... op. cit.* p. 367.

<sup>133</sup> Manuel Mejía Vallejo: *El viento lo dijo*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1981, p. 7.

<sup>134</sup> Se conoce que Mejía Vallejo viajó como invitado: en 1975 al *Congreso Mundial de Escritores* en Moscú; en 1978 al *Congreso Internacional de Escritores* en Cuba; en 1980 al *Coloquio Internacional sobre el Cuento Latinoamericano Actual* en La Sorbona, donde cierra el coloquio con una conferencia sobre la responsabilidad del escritor en América Latina.

<sup>135</sup> Entre los reconocimientos están los siguientes: la Presidencia de la República le confiere “La orden de San Carlos” en el grado de Comendador (Decreto N°1133 de abril 20 de 1983); Doctorado Honoris Causa de la Universidad Nacional (Resolución N°348 de agosto 28 de 1985); Premio Secretaría de Educación y Cultura a las Artes y las Letras de Medellín 1986; Condecoración “Orden al Mérito Literario” Festival de Arte de Cali 1987; el municipio de Riosucio le confiere la “Orden Fundadores de Riosucio” el 19 de agosto de 1988; la Fundación Tierra de Promisión le otorga la condecoración “José Eustasio Rivera” el 13 de octubre de 1989; Medalla al Mérito Cultural “Porfirio Barba Jacob” categoría oro de la Alcaldía de Medellín (Decreto N°22 de 1992). En 1993, con motivo de la celebración de sus setenta años de vida y cincuenta de labor literaria, se le hacen varios homenajes, entre estos destacan: Medalla Alcaldía de Medellín (Decreto N°439 de abril 21 de 1993); Gobernación del Departamento de Caldas le concede la “Orden Alejandro Gutiérrez” en el grado Cruz de Oro del Gran Oficial; Medalla al Mérito Cultural del Instituto Colombiano de Cultura (Resolución N°3424 de noviembre 23 de 1993).

<sup>136</sup> En 1978 es jurado del Premio Casa de la Américas en Cuba y en 1982 del Premio Rómulo Gallegos junto a Augusto Roa Bastos, Carlos Fuentes, Carlos Barral y Antonio Cornejo Polar. En

relación constante con el ámbito cultural de América Latina, durante esta época intercambia correspondencia, entre otros, con Carlos Fuentes (1928-2012), Álvaro Mutis (1923-2013), Roberto Juarroz (1925-1995), Augusto Roa Bastos (1917-2005), Ernesto Cardenal (1925) y Roberto Fernández Retamar (1930).

A la par de la creación de Balandú surge en Mejía Vallejo una inquietud por la poesía como exploración del lenguaje, una forma de volver a dar voz a los ritmos de la tierra. Retoma la copla tradicional, teniendo presente la importancia del verso para el campesino, y publica varios textos en los que recoge su trabajo poético de años. El primero en editarse es *Prácticas para el olvido* (1977), un cuaderno con doscientas coplas. Más tarde vendrán *El viento lo dijo* (1981), cien décimas que hablan de la muerte, el pasado y el amor; *Memoria del olvido* (1990), donde setenta y cinco poemas se acompañan de ocho dibujos de él mismo; y por último *Soledumbres* (1990), doscientas coplas sobre la soledad. En conjunto son versos de carácter popular que recogen la sabiduría del campesino, del borracho y del viejo, expresada en palabras simples, señalando lo elemental de la vida: “Corazón, solo te digo / que esperés un poco más; / mientras tanto, no digás / que el amor es tu enemigo”<sup>137</sup>. La sencillez del lenguaje coloquial y las verdades de la cultura popular marcarán el tono de estos versos, tal como resalta Álvaro Mutis en una carta con motivo de una de estas publicaciones: “Sí, maestro, en la lucha con la palabra y con la página en blanco, tú sabes mejor que nadie que lo de inventar no vale ni nos lleva muy lejos ni deja huella alguna en la vana memoria de los hombres”<sup>138</sup>. No hay novedad en el decir de estas coplas que cantan los mismos afectos de antaño pero, sin embargo, consiguen mantener la tradición y dar cuenta del alma de los seres que habitan las montañas donde Mejía Vallejo vivió.

Sus últimos años como profesor de la Universidad Nacional, de donde se jubila en 1981, coinciden con el comienzo de la dirección del “Taller de escritores de la Biblioteca Pública Piloto”<sup>139</sup> en 1979. Manuel Mejía sale muy desilusionado

---

esta edición la obra galardonada fue *Palinuro de México* (1977) del escritor Fernando del Paso (1935).

<sup>137</sup> Manuel Mejía Vallejo: *Soledumbres*, Medellín, Editorial El Propio Bolsillo, 1991, p. 60.

<sup>138</sup> Álvaro Mutis: “Epístola innecesaria a Manuel Mejía Vallejo” en Manuel Mejía Vallejo: *El viento lo dijo...op. cit.* p. 5.

<sup>139</sup> La Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina es la biblioteca pública más importante de la ciudad de Medellín. Creada por la UNESCO y el gobierno de Colombia en 1952, “La Piloto” tiene a su cargo el sistema municipal de bibliotecas, desde el cual lleva a cabo

de la universidad, cansado de luchar contra planes de estudio que para él enseñaban cosas innecesarias y sin terminar de comprender las peleas de poder entre sus compañeros de academia, aunque siempre valoró, por encima de todo, el encuentro con los estudiantes, como hizo saber en su carta de renuncia:

Apreciados Señores,

Como estoy en una desesperada búsqueda de desempleo, equivalente a mi jubilación y convencido de que la Universidad ni yo servimos, me permito presentarles mi renuncia en mi calidad de profesor, cargo que durante catorce años he desempeñado sin vigiliias ni desvelos. Aunque no haya seguido ciertas normas oficiales ligeramente absurdas, a mi modo de ver las cosas, el contacto con tres mil alumnos debió ser benéfico para ellos y para mí. Sin embargo, espero retirarme a ejercer labores propias de mi oficio y a pensar en qué forma provechosa pude haber dedicado tanto años a la Universidad<sup>140</sup>.

El taller de escritores de la Biblioteca Pública Piloto fue un espacio de tertulia, todos los miércoles de cuatro y media a seis de la tarde, al que podían asistir quienes desearan formarse en el oficio de la escritura o quienes solo quisieran escuchar: “El taller carece de solemnidad, en él se regodean el humor junto a la crítica y el desparpajo junto a la disciplina mental. Es una reunión de pensamiento libre. [...] No hay cátedra por obligación”<sup>141</sup>. Este encuentro le permite a nuestro escritor mantener el contacto con gente joven y, contrario a las clases universitarias, actuar con autonomía para elegir las temáticas y las didácticas. Su función como director de un taller de escritura parte de una premisa: “En realidad nadie enseña a escribir, nadie enseña a vivir”<sup>142</sup>, para él el talento es importante aunque puede perderse sin el trabajo y la disciplina que el oficio requiere. Mejía Vallejo manifiesta que su lugar en este espacio es amistoso, se presenta como un colega que procura escuchar para infundir confianza al que tiene buenas ideas, desengañar al vanidoso, transmitir la experiencia de vivir de la literatura, todo dentro de un gran cuidado por la palabra pues “no se puede decir

---

funciones de promoción de la lectura y la escritura. Para Manuel Mejía Vallejo la biblioteca fue un lugar muy importante que le permitió desarrollar actividades de acompañamiento y publicación de jóvenes escritores. Después de su muerte la Biblioteca se encargará de la edición de sus obras completas. Actualmente también reposa allí su archivo personal. Para conocer más sobre este espacio se puede visitar el siguiente enlace: <http://www.bibliotecapiloto.gov.co/>

<sup>140</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento...* op. cit. p. 91.

<sup>141</sup> *Ibid.* p. 311.

<sup>142</sup> Reinaldo Spitaletta y Mario Escobar: *Reportajes a la literatura colombiana*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1991, p. 118.



cualquier chambonada a un muchacho que espera tanto de uno”<sup>143</sup>. De ahí que quienes asistieron al taller recuerden su vaso de ron con Coca-Cola, la prodigiosa memoria con la que recitaba los versos de los poetas y traigan frases que repetía incansablemente: “Si no se conocen las reglas de la literatura es difícil escribir bien...”, “las frases bonitas no hacen literatura...”, “hay que desconfiar siempre de lo que uno escribe”, “aún está crudo, ¿usted a quiénes ha leído?”<sup>144</sup>. Escuchar a otros escritores reconocidos fue una de las actividades más valoradas del taller, Mejía Vallejo invitó a muchos autores a conversar en este espacio entre los que cabe resaltar a Fernando Vallejo (1942), Darío Ruiz (1936), Gustavo Álvarez Gardeazábal (1945), Jorge Luis Borges (1899-1986), Camilo José Cela (1916-2002) y Manuel Puig (1932-1990). La Biblioteca brindó todo su apoyo al trabajo realizado en el taller y ayudó a publicar los textos de sus participantes, bajo la dirección del escritor verán la luz tres libros colectivos y otros cuantos de propuestas individuales<sup>145</sup>.

Al asumir la tarea del escritor como un constante aprendizaje, Manuel Mejía considera importante cultivar su habilidad para otras artes, especialmente el dibujo y la talla en madera, dedicando gran parte de su tiempo a estas actividades como forma de mantener despierta la imaginación. Durante estos años en Ziruma se interesa por la creación de juguetes, de niño tallaba animales y objetos en madera, ahora se las ingenia para darle movimiento a estas figuras. Se propone fabricar juguetes como una manera de romper con la rutina de las máquinas, tanto que bromeaba constantemente con un cambio de oficio y quería que se le recordara como un “inventor de juguetes”:

Yo soy inventor de juguetes, más que de novelas. Un día Juan Luis Mejía me regaló una tarjeta donde se leía «Manuel Mejía Vallejo – Inventor de Juguetes». Tuve veintiséis inventos: uno de once discos que giraba sin pilas, un teatrillo, gallos que se mataban, toreros, futbolistas, saltarines, una máquina impresora, una máquina de escribir con teclados a los lados que parecía un bandoneón, un sistema de armada y corte de papel de imprenta [...] Hay que evitar

---

<sup>143</sup> *Ibíd.* p. 118.

<sup>144</sup> Rubén López: “Manuel Mejía Vallejo en el taller de la Piloto” en *UNAULA* (2001), 21, p. 243.

<sup>145</sup> Entre los participantes del taller se destacan a Juan Diego Mejía, Juan Diego Velázquez, Luis Fernando Macías, Orlando Mora, Claire Lew y Lucía Victoria Torres, nombres que aún continúan trabajando en la literatura como escritores o académicos. El taller se mantiene hoy con tres grupos: jóvenes, adultos y poesía, este último bajo la dirección del poeta Jaime Jaramillo Escobar X-504.

la rutina en vidas y máquinas. Cualquier invento es una protesta contra la rutina<sup>146</sup>.

Estimular la imaginación será una de las necesidades del escritor en este periodo de su creación, sus obras demandan un trabajo constante de rememoración al proponerse narrar la vida de Jardín a partir de unos cuantos personajes que le permiten mostrar los diferentes planos de la existencia, haciéndose cada vez más verosímiles. Para el autor el concepto de lo real se amplía incluyendo una variedad de registros: los sueños, las fantasías, las evocaciones y las creencias serán parte de la cotidianidad de su pueblo imaginario, conformado por personajes muy complejos, con mundos internos profundos y una gran riqueza psicológica. Él mismo explica que no encuentra validez en un realismo a secas, “se necesita de un realismo trascendido, cuestionado, vigilante, un realismo artístico, puesto que la realidad puede ser pintada por cualquiera [...] pero para llegar a otras personas, debe ser una cosa trascendida”<sup>147</sup>. Mejía Vallejo se ve llamado a emprender un retorno a la tierra natal que implica escuchar de nuevo las historias de las familias que habitan la aldea, observar detenidamente el paisaje y conectarse con afectos antiguos. Esta búsqueda de un encuentro con los antepasados precisa de un arduo trabajo de elaboración que ayude a pulir aquello que realmente se quiere decir para no caer en un relato historiográfico. La maduración de la idea de consagrar una memoria trascendida de un pueblo del suroeste de Antioquia, reflejando sus particularidades y dándole un tinte universal, se plasma en el proyecto literario de Balandú:

Hice un mapa, un plano de las casas con los nombres de los habitantes de las mismas. Como yo desde los quince días de nacido viví en Jardín, aunque nací en Jericó. Fue el pueblo de toda mi infancia y de mucha parte de mi adolescencia; entonces me lo sé de memoria. Y dibujé la plaza y me puse a anotar a los habitantes, lo que les había ocurrido, a quienes había pertenecido antes la casa, cuántos hombres, cuántas mujeres, cuántos niños, cuántos suicidas, cuántos alcohólicos, todo... cuántos descarriados. Entonces, caí en cuenta después de ese plan, que era imposible pintar la vida de un pueblo. Necesitaría más de quinientas novelas, porque cada casa daba para tres o cuatro novelas. Escogí una casa de las más bonitas de la plaza. Eran doce hijos y siete de ellos se habían suicidado,

<sup>146</sup> Juan Luis Mejía: “Manuel Mejía Vallejo habla con Juan Luis Mejía” en Isaías Peña Gutiérrez (Coord.): *La tierra soy yo*, Neiva, Fundación Tierra de Promisión, 1990, p. 20.

<sup>147</sup> Manuel Zapata Olivella: “La literatura como realidad...” *loc. cit.* p. 25.

cada uno con una historia tremenda, más la de los seres que se unían a ellos. Entonces tuve que clausurar ese plan; era muy ambicioso. Entonces me suscribí a dos o tres casas; contar la historia de ellas y relacionarlas con la historia del pueblo<sup>148</sup>.

En 1981 se publica *Tarde de verano*, primera novela sobre la familia Herreros, fundadora de Balandú, algunos de cuyos personajes ya estaban anunciados en *Las noches de la vigilia* y en *Aire de tango*. La obra muestra los años de decadencia de esta familia, cuando los bisnietos de los fundadores recuerdan las historias familiares a partir de un álbum de fotografías. Es la última tarde de la protagonista, Paula Morales Herreros, quien desde una silla mecedora evoca los tiempos pasados en una narración que nos permite conocer las rutinas de la vida en Balandú: el diario vivir de la cantina, las personas más populares, el papel de la iglesia católica y el de la familia Herreros. La novela está cargada de detalles, los objetos, las voces y los animales conforman una poética propia del recuerdo<sup>149</sup>. A partir de esta obra podemos observar que la voz del escritor encuentra su fuerza en la memoria, en el recuerdo que “no es un simple complacerse en la vida trajinada sino otro aprendizaje, el duro aprendizaje del hombre”<sup>150</sup>. La evocación que ha caracterizado su estilo adquiere nuevos matices posibilitando crear un mundo imaginario mucho más complejo que los anteriores, pues no solo se trata de sus reminiscencias hechas ficción, sino de una narración que se estructura desde la voz y el pensamiento de los personajes<sup>151</sup>.

---

<sup>148</sup> Yolanda Forero Villegas: “Entrevista Manuel Mejía Vallejo, investigador del lenguaje” en *Revista de Estudios Colombianos* (1987), 3, p. 54.

<sup>149</sup> Mauricio Vélez Upegui: “Voces, objetos y recuerdos en *Tarde de verano*” en *Revista Universidad de Medellín* (1998), 67, p. 14. *Tarde de verano* ha sido una novela poco estudiada por la crítica. Encontramos un abordaje interesante de la obra en los prólogos de algunas de sus ediciones, especialmente en el de la Biblioteca familiar colombiana de la Presidencia de la República (1997) escrito por Juan Luis Mejía Arango, y en la edición de la obra completa dirigida por la Biblioteca Pública Piloto (2002) a cargo de Fernando Cruz Kronfly. El análisis más completo fue realizado por Mauricio Vélez Upegui en su libro *Novelas y no-velaciones: ensayos sobre algunos textos narrativos colombianos* (1999). Hay una tesis de maestría, inédita a día de hoy, que hace una edición crítica de la novela: Juana Alejandra Gómez Uribe: *Edición crítica de la novela Tarde de verano de Manuel Mejía Vallejo*, Maestría en literatura colombiana (inédita), Medellín, Universidad de Antioquia, 2016. De esta tesis se desprende un capítulo de libro: Juana Alejandra Gómez Uribe: “*Tarde de verano*: el recuerdo entre la polifonía” en Edwin Carvajal Córdoba (ed.): *Manuel Mejía Vallejo: aproximaciones críticas al universo literario de Balandú*, New York, Peter Lang, 2017, pp. 131-148.

<sup>150</sup> Manuel Mejía Vallejo: “El escritor y su obra” en *Hojas de papel... op. cit.* p. 21.

<sup>151</sup> Luis Marino Troncoso: *Proceso creativo y visión del mundo... op. cit.* p. 235.

Después de *Tarde de verano* se publican dos obras que tienen como escenario la ciudad de Medellín. En ellas Balandú es la aldea donde quedaron los primeros años, los protagonistas la recuerdan constantemente de un modo similar al reflejado en *Aire de tango*, aunque en estos textos los detalles son mucho más precisos y constantes. El personaje principal de estas obras será Bernardo, el joven escritor protagonista de la primera novela del autor que, desde este momento, será un miembro de la familia Herreros. Encargado de contar su historia, este hombre encarna muchos sentimientos, dudas y propósitos del mismo Mejía Vallejo. *Y el mundo sigue andando* (1984) relata la historia de una pareja de novios un domingo cualquiera en Medellín. Al describir la rutina dominical se muestran las dificultades de la vida de la clase media, el tedio, la rebeldía contra los principios e ideales impuestos. Esta historia sirve de marco a otros relatos escritos por Bernardo, que pueden tomarse como cuentos independientes de la novela, de hecho algunos se publicaron así<sup>152</sup>. En términos generales, la novela ironiza sobre la rutina en que se envuelve el ser humano: “Es un testamento de la vida, una constancia de lo que uno ha vivido, de lo que uno ha muerto, del aburrimiento un domingo en una esquina, la esquina de mi casa y la iglesia del Carmen. Narro todo: se me quedó grabado por la «jartera» en que estaba yo”<sup>153</sup>. Es evidente el carácter experimental, la hibridación de géneros y el manejo de un tiempo que se difumina entre la acción presente y las evocaciones de los protagonistas. Con algunas similitudes de estilo, ve la luz después *La sombra de tu paso* (1987), donde cuenta la historia de amor entre Bernardo y Claudia en medio de la transformación de la ciudad, de los suicidios de los amigos, el desencanto y la derrota de una generación. Construida a partir del diálogo de los protagonistas que pasean por las calles, se sientan en bares o se refugian en una habitación, en esta novela, según Lew, “todos se debaten para salvarse y los espera el inevitable hundimiento, algunos se suicidan por soledad, por amor y el remordimiento es para los sobrevivientes”<sup>154</sup>. Insiste el autor en mostrar la ciudad que fue, enumerar

---

<sup>152</sup> Los cuentos que aparecen en esta novela y que también fueron publicados en revistas, prensa o en el libro *Otras historias de Balandú* (1990) son “Los días de la disidencia”, “Sociedad de consumo”, “El canto de las sirenas”, “Matrimoniadas” y “Puerta de salida”.

<sup>153</sup> Yolanda Forero Villegas: “Entrevista Manuel Mejía Vallejo...” *loc. cit.* p. 55.

<sup>154</sup> Claire Lew: “Prólogo: “*La sombra de tu paso* o el amor recobrado” en Manuel Mejía Vallejo: *La sombra de tu paso*, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 2002, p. 7.

sus rutinas, contar las historias de quienes la habitaron. En estas últimas obras el autor centra sus esfuerzos en la creación misma, buscando esa voz que se articula a partir de evocaciones nostálgicas, adquiriendo mayor autonomía en el lenguaje y vislumbrándose mucho más potente<sup>155</sup>.

El estilo narrativo de Mejía Vallejo apela a una constante reflexión sobre el olvido, el recuerdo da sentido a la narración, presentada como una lucha por mantener vivas las cosas que fueron. Con este tono de invocación y con una dedicatoria a Álvaro Mutis, modificando ligeramente uno de sus versos –“Que nos acoja la muerte con todos los sueños intactos”<sup>156</sup>–, se publica la que será su obra cumbre: *La Casa de las dos Palmas* (1988). Se trata de la historia de Efrén Herreros, hijo de los Herreros fundadores de Balandú, en el último tramo de su vida, cuando toma la decisión de regresar a vivir a la casa del páramo –la Casa de las dos Palmas– tras recibir una maldición del sacerdote del pueblo. La historia permite comprender que la familia ha sido maldecida en varias ocasiones y que su destino está marcado por esa sombra. Efrén se ve enfrentado a las elecciones y dificultades de sus hijos: Lucía, enferma; Medardo, artista y bohemio, y Evangelina, casada con un hombre que la maltrata. Sus propias decisiones se cruzan con las de ellos y con las de Zoraida y el maestro Bastidas, dos personajes que comparten la maldición con Efrén, esto lo empuja a entrar en un periodo de reflexión donde evalúa su vida y la de las generaciones pasadas. La novela culmina con la muerte de Efrén y el nacimiento del hijo de Evangelina, en una frase que parece desear un nuevo destino para la familia: “Que sean mansos los días para el hijo de Evangelina Herreros”<sup>157</sup>. En esta obra queda plasmada la identidad de los Herreros, su historia y su vínculo con Balandú. El espacio está determinado por tres casas: una en el páramo, una a la orilla del río y una en la cabecera municipal, esta última se da a entender que es la casa donde se desarrolla *Tarde de verano*. En estas estancias ha transcurrido la historia familiar, cuyos esplendores o decadencias se constatan en el estado y las alteraciones de las viviendas. *La Casa de las dos Palmas* será su mejor obra porque en ella retorna al

---

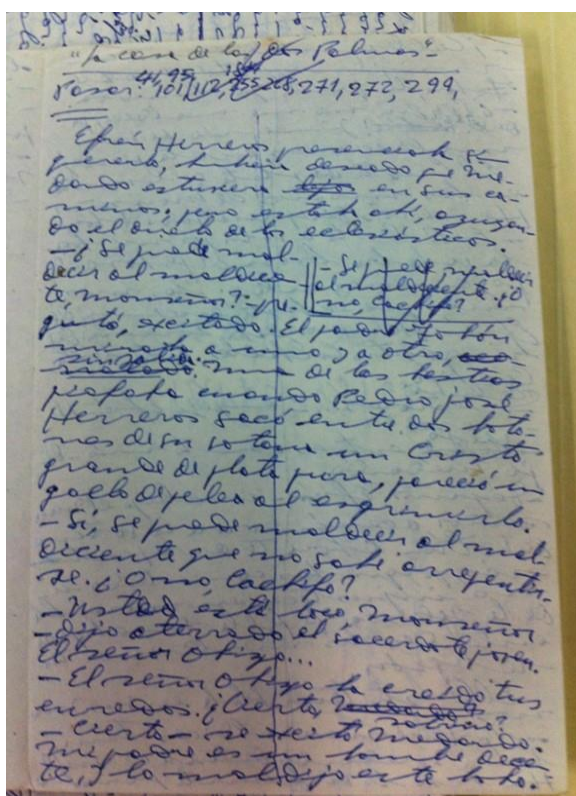
<sup>155</sup> Luis Marino Troncoso: *Proceso creativo y visión del mundo... op. cit.* p. 145.

<sup>156</sup> El verso del poema “Amén” de Álvaro Mutis está escrito en singular: “Que te acoja la muerte con todos tus sueños intactos”.

<sup>157</sup> Manuel Mejía Vallejo: *La Casa de las dos Palmas*, Bogotá, Planeta, 1988, p. 403.

primer motivo del escritor, su tierra, logrando un relato de gran calidad literaria y profundidad filosófica, como si reescribiera con la experiencia, la relectura del tiempo y nuevos personajes aquello que quiso comunicar en su primera novela:

En *La Casa de las dos Palmas* vuelvo a retomar mis temas eternos como son el campo y el pueblo. Vuelvo a Balandú –que es el pueblo de Jardín en gran parte– y a la finca donde nos criamos. La Casa de las dos Palmas es la finca y aparece en tierra fría, en el páramo. Y también es un poco mi padre, mi abuelo, mi tío, y un poco yo en los protagonistas. [...] En esta novela están mis vivencias y cosas muy crueles que vivieron mis parientes políticos [...] Pero lo que en realidad hago en la novela es invocar a mis muertos. Muchas veces lloré haciéndola. Esta novela hace parte de una tetralogía en donde conjugo mi vida en el campo, en el pueblo y en la ciudad. Y algo más, lo metafísico, las irrealidades y productos de esa cosa extraña y fantástica que llamamos realidad de las cosas<sup>158</sup>.



**Imagen 3.** Manuscrito de *La Casa de las dos Palmas*. Fotografía tomada para esta tesis durante la investigación llevada a cabo en el archivo personal del escritor, s.f, Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

<sup>158</sup> Augusto Escobar: *Érase un viento...* op. cit. p. 226. Mejía Vallejo habla de tetralogía porque tenía planeado escribir dos libros más sobre la historia de la familia Herreros: *Los invocados* y *El regreso*. Antes de poder llevar a cabo su proyecto enferma, pudiendo publicar tan solo *Los invocados* en 1997.

El libro fue galardonado con el Premio de Novela Rómulo Gallegos en 1989<sup>159</sup>, consiguiendo así una gran difusión en Latinoamérica. La crítica la valora como una de las obras más importantes de Colombia en el siglo XX, resaltando el manejo de los diálogos y los silencios, la construcción de los personajes o la carga poética de la prosa. Se ve en ella un reflejo de la historia antioqueña, del lugar de la mujer, de los patriarcas, las descripciones del paisaje y las costumbres de los pueblos andinos colombianos<sup>160</sup>. El reconocimiento y divulgación que se generan

---

<sup>159</sup> Los jurados del premio fueron: Oswaldo Larrazábal, Mario Torrealba Lossi, Caupolicán Ovalles, Abel Posse y Alfredo Armas Alfonzo. Algunos detalles del galardón están en este enlace: <http://www.celarg.org.ve/Espanol/Premio%20Romulo%20Gallegos%206%20Edicion.htm> [25-04-2014].

<sup>160</sup> Sobre *La Casa de las dos Palmas* encontramos: Once artículos: Luis Marino Troncoso: “*La Casa de las dos Palmas* o la reconciliación con el Padre” en *Revista Universidad Nacional de Colombia* (1989), 22, pp. 18-22. / Jaime Eduardo Jaramillo: “Balandú, la estirpe maldita de los Herreros” en *Boletín Cultural y Bibliográfico Banco de la Republica* (1989) XXVI, 19, pp. 113-114. / Claire Lew: “El lenguaje del silencio en *La Casa de las dos Palmas*”, en *Revista Universidad Nacional de Colombia* (1991), 27, pp. 68-76. / Claire Lew: *Ascenso a La Casa de las dos Palmas*, Medellín, Corporación Fomento de la Música, 1997. / Claudia Patricia Acevedo Gaviria: “Análisis de un simulacro cultural de los personajes femeninos de *La Casa de las Dos Palmas*” en *Estudios de Literatura Colombiana* (2003), 13, pp. 61-74. / Claudia Patricia Acevedo Gaviria: “La familia Herreros: entre la trasgresión y el compromiso religioso” en *Estudios de Literatura Colombiana* (2005), 16, pp. 13-33. / Consuelo Hernández: “Mujer y desequilibrio social desde una novela colombiana” en *Estudios de Literatura Colombiana* (2009), 24, pp. 65-80. / Alba Doris López: “*La Casa de las dos Palmas*, un lugar para otear el mundo” en *Boletín de Antropología* (2011) XXV, 42, p. 17. / Liliana-Andrea Sandoval y Claudia-Marcela Sierra: “Postulaciones políticas en la novela colombiana *La Casa de las dos Palmas* del escritor Manuel Mejía Vallejo” en *Revista Rastros Rostros* (2011) XIII, 25 pp. 74-79. / Edwin Carvajal Córdoba, Héctor Fabio Buitrago Correa y Wilfer Andrés Campuzano Calderón: “Edición crítica de textos: estudio de las ediciones de *La Casa de las dos Palmas* (1988) de Manuel Mejía Vallejo” en *Lingüística y Literatura* (2015), 68, pp. 107-127. / Edilson Silva Liévano y David Alejandro Roa Ramírez: “El cronotopo del siglo XIX a través de dos novelas de la tradición literaria colombiana: *María* (1867) de Jorge Isaacs y *La Casa de las dos Palmas* (1988) de Manuel Mejía Vallejo” en *Folios Primera Época* (2016), 43, pp. 39-57. Tres capítulos de libro: Kurt Levy: “Sobre temática y arte en *La Casa de las dos Palmas*” en Karl Kohut (Coord.): *Literatura colombiana hoy: imaginación y barbarie*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 1994, pp. 107-120. / Otto Morales Benítez: “*La Casa de las dos Palmas*: novela de excepcionales atributos estéticos y humanos” en *La montaña de la dura cervix, parte I*, Medellín, Alcaldía de Medellín - Biblioteca Pública Piloto, 2003, pp. 266-321 / Andrés Vergara Aguirre: “*La Casa de las dos Palmas*: un lamento por la violencia y una plegaría de paz. Manuel Mejía Vallejo y su visión crítica de la historia de Colombia” en Edwin Carvajal Córdoba (ed.): *Manuel Mejía Vallejo: aproximaciones críticas al universo literario de Balandú*, New York, Peter Lang, 2017, pp. 89-110. Dos tesis de maestría: Alba Doris López Restrepo: *Objetos amigos en La Casa de las dos Palmas, una mirada a partir de la arqueología histórica*, Maestría en Hermenéutica Literaria (inédita), Medellín, Universidad EAFIT, 2010. / Héctor Fabio Buitrago Correa y Wilfer Andrés Campuzano Calderón: *Edición Crítica de la novela La Casa de las dos Palmas de Manuel Mejía Vallejo*, Maestría en Literatura Colombiana (inédita), Medellín, Universidad de Antioquia, 2016. Una tesis de doctorado: Jaime

a partir del premio sitúan definitivamente a Mejía Vallejo como el representante de la narrativa andina del país. *La Casa de las dos Palmas* es llevada a la televisión y su argumento obtiene el Premio de Televisión India Catalina (1990), el certamen más importante en Colombia<sup>161</sup>.

En los años siguientes Mejía Vallejo continúa con la creación de Balandú en un conjunto de relatos: *Otras historias de Balandú* (1990), cuentos muy cortos en los que describe fauna, flora, fenómenos de la naturaleza, comportamientos, sentimientos y mitología de este mundo ficcional<sup>162</sup>. Además de este, escribe otro libro de relatos donde retoma parte de los símbolos que venía trabajando. Se titula *Sombras contra el muro* (1993), reúne cuarenta narraciones que comienzan con un epígrafe de un escritor reconocido, abordando temas como el amor, el matrimonio, la prostitución, la liberación de la mujer, los amigos, la muerte, la memoria, la soledad, el dinero o los ideales. Estos dos textos coinciden en el estilo poético de ensueño que crea seres y situaciones fabuladas donde se metaforiza el mundo interior del hombre. Durante estos años Mejía Vallejo también regresa al tema indígena con la publicación de *Los abuelos de cara blanca* (1991), en el que trabaja los mitos de los aborígenes precolombinos. El texto –producto de treinta y ocho años de investigación sobre las filosofías, los cantos épicos y la poesía lírica del mundo indígena– está escrito en verso y refleja la tradición narrativa y simbólica de estas culturas en un tono de epopeya que canta la nostalgia de un pueblo que ve cómo mueren sus dioses. El escritor se sirve aquí de transcripciones

---

Andrés Orrego: *Antimodernidad y lógica narrativa: El neo-regionalismo en Manuel Mejía Vallejo*, Doctorado en Español (inédita), USA, Universidad de Iowa, 2008.

<sup>161</sup> La novela fue llevada al formato de telenovela gracias al libreto de Martha Bossio, quien estuvo asesorada por el propio escritor, y la dirección de Kepa Amuchastegui. Se filmó en la antigua capital de Antioquia, Santa Fe de Antioquia, un pueblo que aún conserva su esencia colonial y mucho más cercano que Jardín a Medellín, lo cual facilitó la logística de producción. El formato de telenovela está arraigado a la cultura colombiana, es quizá el producto audiovisual más visto por todo tipo de público, esto le dio a la novela una gran visibilidad. Sobre el fenómeno de las novelas literarias llevadas a la televisión se recomienda la lectura: Jesús Martín Barbero: “Televisión y literatura nacional” en María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Inés Robledo (eds.): *Literatura y Cultura: Narrativa Colombiana del Siglo XX*, Vol. 3, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000, pp. 431-461.

<sup>162</sup> Se pueden apreciar la mayoría de los relatos, así: fauna (“Los bisabianes”, “Pájaros”, “Los bichos oníricos”), flora (“La flor de lilolá”, “La palma”), fenómenos de la naturaleza (“Arco iris”, “La lluvia”, “Invierno”, “Inundaciones”), comportamientos (“Memoria del abuelo”, “La mirada”, “Vendedor de muertes”, “La pesca milagrosa”, “Fuga”, “Sexo”, “Escritura”, “El soñador”), sentimientos (“Dos grandes cansancios”, “Estar triste”, “El olvido”, “Los recuerdos”, “Tristear”), mitología (“Palabras”, “Mitología”, “La sombra”, “Las visitas”, “La canoa fantasma”, “El ángel”).



de los mitos y de las concepciones nativas sobre el conquistador, el catequista y la caída de los imperios. La rebeldía, el mundo explicado mágicamente, la música y el ritual se recrean en esta historia dando cuenta de un orden particular de las cosas que no corresponde con el establecido por el mundo occidental. Su título hace referencia a la extinción de los dioses y de los pueblos, los indígenas del Tolima colombiano llaman “abuelos de cara blanca” a los muertos, aquellos que ya no tienen sangre:

Aquí se intenta adivinar el paisaje de varios génesis, un lenguaje autóctono que diga fielmente las cosas cuando se debaten en el misterio absoluto de su nacimiento. El sentido del bien y del mal según nuestras mitologías, con luciferes y salvadores junto a la crueldad insistente de los dioses. Y al fondo un hermoso canto a la tierra en sus llanos y alturas nevadas, en sus desiertos y sus riberas, en sus selvas y sus ríos de gruesas aguas<sup>163</sup>.

En 1994 Manuel Mejía sufre un accidente cerebrovascular que le priva de la capacidad del habla y le obliga a retirarse de todas sus actividades. El diagnóstico resultaba desalentador por el tamaño de la lesión, la poca evolución espontánea y la emisión de un único sonido articulado. Comienza al final de este año un largo proceso de rehabilitación del lenguaje, cuya primera fase es una escena casi macondiana en la que se pusieron papelitos con el nombre sobre cada uno de los objetos de la casa para que él pudiera recordarlos. Luego consigue articular algunos vocablos cortos como “sí” y “no”, y hacer un sonido que todos comparaban con un rugido de león. Poco a poco logra decir unas primeras palabras, “baúl” y “silla”, a las que siguieron nombres sueltos de escritores, términos de la literatura y la filosofía, aunque la palabra más festejada por los suyos fue “arepa”<sup>164</sup>. Aprende a nombrar gestos y arma oraciones de dos, tres y cuatro palabras, hasta llegar a conversar durante treinta minutos. Un día, con *Las noches de la vigilia* en la mano, se da cuenta de que puede leer, fue una alegría porque con ello el diagnóstico cambiaba de una afasia global a una disartria<sup>165</sup>,

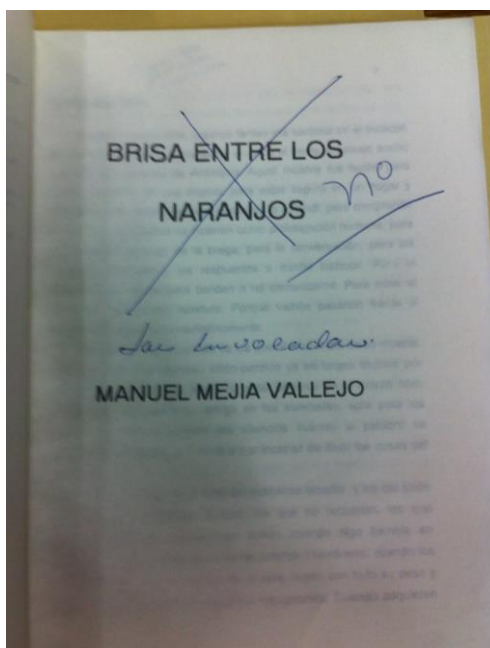
---

<sup>163</sup> Manuel Mejía Vallejo: *Los abuelos de cara blanca*, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 2002, p. 14.

<sup>164</sup> La arepa es una torta asada de maíz cocido propia de la gastronomía antioqueña.

<sup>165</sup> La afasia global es un trastorno de la comunicación lingüística en el que la persona pierde la capacidad de comprender y generar lenguaje. Se le imposibilita hablar, escribir y entender lo que dice o lee. Es la forma más grave de las afasias. La disartria es un diagnóstico más alentador, consiste en la dificultad para articular fonemas, ya no es un trastorno del lenguaje sino del habla, lo que indica una recuperación de las funciones de emisión (motora) y comprensión del lenguaje

que trabaja con terapia hasta que puede hacerse entender. La fisioterapeuta y su hermana Luz, quien lo acompañó durante todo el tratamiento, le insistían que continuara con la escritura, que ellas serían sus amanuenses, le regalaron una máquina de escribir eléctrica, en la que volvió a aprender el teclado, pero él respondía: “Yo ya escribí todo lo que tenía que escribir”. A esta sugerencia de volver a escribir también se sumó su hijo mayor, ante ello Mejía Vallejo ya no se niega rotundamente y a los pocos días saca el manuscrito guardado de lo que sería su última novela, *Los invocados* (1997)<sup>166</sup>.



**Imagen 4.** Manuscrito de *Los invocados* revisado por el autor, donde se ve la corrección que hace en el título. Al parecer en un primer momento la novela se iba a llamar “La brisa entre los naranjos”. Fotografía tomada para esta tesis durante la investigación llevada a cabo en el archivo personal del escritor, s.f, Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

En *Los invocados* se narra el regreso de Medardo Herreros a Balandú después de pasar muchos años en el exterior. El personaje vuelve a la Casa de las dos Palmas con su amigo Elías Botero, a quien asesina en medio de una borrachera. Desde entonces el personaje entra en un mundo delirante donde hablan muchas voces sin un orden lógico y lo asaltan imágenes que funden el

---

(semántica). Tomado de: Alfredo Ardila: *Neuropsicología clínica*, Bogotá, Manual Moderno, 2007, pp. 82-105.

<sup>166</sup> Claudia Victoria Llano: “Aprendiz del habla” en *Revista Universidad de Antioquia* (1998), 253, pp. 20-23.

presente con el pasado. Medardo, que es pintor, ha hecho cuadros de cada una de las personas de su familia, reúne esos lienzos en el comedor y los invoca, conversa con ellos y recuerda otras épocas. De un momento a otro, retorna a la muerte de su amigo, la culpa se convierte en un coro que lo enjuicia. Es un texto que se “sumerge en un mundo caótico, contradictorio y alucinante. Revela así, junto a la percepción, la destreza técnica del novelista, que ha sabido innovar en su propio discurso. Se da, por tanto, la simbiosis entre el mundo interior y el mundo exterior”<sup>167</sup>. En esta novela encontramos las últimas noticias de la familia y el pueblo, quizás tras esa estructura aparentemente caótica que la hace difícil de aprehender, se oculta la señal que marca el definitivo descenso de los Herreros, el ocaso de Balandú.

Tal como si lo hubiera predicho en sus versos –“Si uno durmiera y de pronto olvidara despertar... como si el sueño recordara el deber humano de morir”<sup>168</sup>–, el 23 de junio de 1998 Manuel Mejía no despertó. En la Biblioteca Pública Piloto fue despedido con una última parranda, donde el tango, los pasillos, la guitarra de Dora Luz, los trajes cortos de sus hijas y las memorias de sus amigos reemplazaron las ceremonias religiosas. El día de su cremación, su perro “Ron”, murió de un ataque inexplicable, una de sus hijas dice que se lo llevó para hacerle compañía igual que hizo con los pájaros a los que les daba migas y que después de su muerte no volvieron. Cuando sus cenizas se mezclaron con la tierra para sembrar un roble, su hija le echó dos tragos de ron: “«Sobrio no, papá» este trago está muy áspero como para que te vayas sin él”<sup>169</sup> y así lo despidieron.

El escritor se fue dejando unas palabras de despedida en la última página de *Los invocados*: “Uno va queriendo la vida si esta se acerca a la muerte. Uno va

---

<sup>167</sup> Alberto Aguirre: “Prólogo” en Manuel Mejía Vallejo: *Los invocados*, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 2002, p. 10. Sobre esta novela solo encontramos dos estudios recientes ambos pertenecientes al Grupo de Estudios Literarios del Departamento de Lingüística y Literatura de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, en ellos se trabaja en conjunto esta obra y *La Casa de las dos Palmas*: Claudia Acevedo Gaviria: “Masculinidades en conflicto: tradición y deslinde de la figura del padre en dos novelas de Manuel Mejía Vallejo” en Edwin Carvajal Córdoba (ed.): *Manuel Mejía Vallejo: aproximaciones críticas al universo literario de Balandú*, New York, Peter Lang, 2017, pp. 111-130. / Félix Antonio Gallego Duque: *Estudio previo y edición crítico genética de La Casa de las dos Palmas y Los invocados de Manuel Mejía Vallejo*, Doctorado en Literatura (tesis inédita), Medellín, Universidad de Antioquia, 2017.

<sup>168</sup> Manuel Mejía Vallejo: “Poemas” en *Revista Universidad de Antioquia* (1998), 253, p. 23

<sup>169</sup> María José Mejía Echeverría: “La lluvia” en *Revista Universidad de Antioquia* (1998), 253, p. 28.

amando lo que nos derrota, lo que sigue recordando el sentido de la palabra hombre. Uno va derecho al vacío más grande entre los vacíos”<sup>170</sup>. El arbusto que sembró su familia en 1998 es hoy un árbol grande que se ve de lejos al divisar Ziruma, con raíces fuertes agarradas a la tierra, la tierra negra que recuerda que Manuel Mejía Vallejo fue y sigue siendo parte de ella.

---

<sup>170</sup> Manuel Mejía Vallejo: *Los invocados*, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 2002, p. 263.

## Capítulo II

Balandú en la creación imaginaria: consideraciones teóricas



**Imagen 5.** Retrato de Manuel Mejía Vallejo. Fotografía © Guillermo Angulo, *Ciudadviva*.

*Que solo el verso vista nuestra desnudez, que solo la verdad con música diga nuestro desarraigo, o se haga luz por el milagro de su existencia obligatoria. Que cada palabra cumpla su destino; que cada verso diga la posibilidad de no morir completamente.*

MMV

Por motivos de interés editorial –este capítulo se encuentra publicado en varios artículos académicos– no podemos reproducirlo indicamos los enlaces donde puede encontrarse:

<https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/336926>

<http://www.scielo.org.co/pdf/esupb/v24n52/v24n52a05.pdf>

## Capítulo III

Las coordenadas de Balandú: la cartografía simbólica del espacio



**Imagen 6.** Cordillera de los Andes, Suroeste de Antioquia. Fotografía de © Gabriel Ángel.

*... Y habló de Los Andes enormes, de sus ruinas y su temperatura, de sus volcanes y nieves, de ríos y tormentas.*

*MMV*

Por motivos de interés editorial –este capítulo se encuentra en proceso de publicación– no podemos reproducirlo, el libro estará próximo a salir editado por la Universidad Pontificia Bolivariana.



## Capítulo IV

### Balandú y la familia Herreros: el espacio habitado



**Imagen 7.** Plaza central de Jardín-Antioquia. Fotografía tomada durante el trabajo de campo realizado por los pueblos del escritor, 2016.

*La tierra es fuerte, la montaña es más fuerte que el hombre. En ella iban quedando, otros árboles al golpe del hacha. Solo veían caminos por donde pasaron un día, encima del vuelo de gavilanes y águilas.*

*MMV*

Por motivos de interés editorial –este capítulo se encuentra en proceso de publicación– no podemos reproducirlo, el libro estará próximo a salir editado por la Universidad Pontificia Bolivariana.

## Capítulo V

El tiempo en Balandú: el eterno retorno de la familia maldita



**Imagen 8.** Plaza central de Jardín-Antioquia. Fotografía tomada durante el trabajo de campo realizado por los pueblos del escritor, 2016.

*Y tantos nombres propios, abocados a  
una pelea feroz contra el tiempo.*

MMV

Por motivos de interés editorial –este capítulo se encuentra en proceso de publicación– no podemos reproducirlo, el libro estará próximo a salir editado por la Universidad Pontificia Bolivariana.



## Conclusiones

*Por un instante Balandú va llenándose,  
sus calles, su geografía, su luz  
intermitente.*

MMV

Balandú es la aldea imaginaria donde desembocan los ensueños del escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo. Una geografía recreada alrededor de recuerdos de infancia que hacen las veces de núcleos simbólicos, dando cuenta de un sentido íntimo y profundo de la vida en la gran montaña andina en su tramo más verde y tropical, poco antes de fundirse con el mar. Nuestro escritor creció al amparo de estas cumbres, allí forjó su carácter apegado a la tierra, una tierra a la que decidió cantar desde muy temprano convirtiéndola en su tema central, la más recurrente obsesión de su escritura. La voz del viento y el río, los acordes de la guitarra y el tono del campesino fueron sus primeras fuentes de inspiración, el paso por otros países y la vivencia desgarradora de la violencia le imprimieron un trasfondo más complejo que consiguió nombrar a través de una poética de la tierra donde el onirismo se presenta como única posibilidad de entender la existencia en un lugar de vida reciente y mestiza. Del pueblo natal de un hombre cualquiera se retoman la fantasía, la magia y la cosmovisión tradicional que narran la realidad de la vida cotidiana, las labores diarias, la dialéctica entre el amor y el odio de los lazos familiares. Balandú deja de ser un pueblo sin nombre, descrito minuciosamente con el empeño de inventariar sus pormenores, para convertirse en una imagen cuyo sentido va más allá de sí mismo, proyectando emociones y sentimientos universales. Ese condado que se vislumbra entre el verde de la montaña contiene la tenacidad de sus colonizadores, la esperanza de sus fundadores, el desenfado de los arrieros que cruzan sus caminos, la vitalidad de la gente que cultiva el café y la desilusión de una estirpe maldita. Balandú es la imagen que condensa todo ello, es un pueblo en vía de sueño.

Comenzamos nuestro trabajo ubicando Balandú dentro del contexto de las letras latinoamericanas del siglo XX, vinculándolo con universos imaginarios donde el escritor se posiciona como demiurgo y da origen a un espacio vasto, complejo y organizado como imagen o metáfora de la identidad de los pueblos.

Nuestra aldea aparece dentro de una tradición que rompe con la novela decimonónica y telúrica, proponiendo nuevas formas de narración donde lo poético recurre a lo onírico y metafísico hasta conseguir reactualizar las expresiones del mito. Mejía Vallejo, a través de este mundo ficcional, transfigura una imagen concreta de un pueblo andino colombiano en una representación abstracta que refleja una concepción del orden cósmico, dicho espacio funciona según los principios del imaginario y se comunica a través del lenguaje poético. El mundo real queda transformado en mundo ficcional, terreno de la imaginación simbólica donde es posible responder a las preguntas primordiales del ser humano, aquellas que ni la ley ni las convenciones científicas logran desentrañar. El arquetipo del mundo originario se ha ido actualizando desde la Arcadia hasta las ciudades virtuales, dando lugar a diversas imágenes con idénticas resonancias que reconstruyen esa memoria espacial *in illo tempore*. Balandú es una de estas respuestas a la pregunta por el génesis, cuestión tan antigua como el hombre y que se hace apremiante en un mundo con múltiples orígenes como el latinoamericano. Este pueblo imaginario se estructura en consonancia con creencias, ritos y leyendas que le aportan todo el sustrato simbólico desde el cual se hace mito y explica la realidad integrando lo divino y lo humano. Las particularidades de la cultura e historia del departamento de Antioquia son fundamentales en la organización de nuestro universo, tiñen de singularidad esa imagen anclada en la simbología arquetípica, generando así que lo individual se vincule con un sentir más universal. Se relata el destino ejemplar de una familia como el destino del héroe cuyas hazañas perduran en el tiempo y se consagran en una memoria que a su vez permitirá un retorno constante al tiempo primero.

Balandú como espacio simbólico se encuentra regido por las estructuras del imaginario, mostrando la dialéctica que nos presentan las teorías de Durand entre el régimen diurno y nocturno de la imagen, es decir, entre el esquema de la verticalidad que tiende a la ascensión y el central que se sumerge en la intimidad. Nuestro universo se ordena a partir de esta potencia simbólica consiguiendo construir sentidos profundos que desafían el propio lenguaje al intentar nombrar aquello que parece imposible. Balandú toma la fuerza de la imagen poética al despojar los espacios de sus sentidos corrientes elevándolos a estados del alma

donde el cosmos adquiere una dinámica particular. La poética espacial propuesta por esta aldea imaginaria se nutre del onirismo primordial del elemento terrestre, sus imágenes están cargadas de dureza, oscuridad, voluntad de trabajo, descenso a las cavidades más profundas, reposo de simientes e intimidad. Balandú pide ser narrado en un tono que resalta el ímpetu de la montaña, la lucha con el viento, la paciencia y la lentitud de las cosechas. Según las teorías de Bachelard, podemos entender este mundo como un devenir de espacios que logran concretizar el tiempo en imágenes terrestres elaboradas con ensoñaciones de la memoria, donde el símbolo de la casa se ubica como el centro fundante que da sentido a todo el universo. En la casa onírica se reúnen todos los elementos que nutren la imaginación poética, sin embargo, Bachelard la nombra como un ser fundamentalmente terrestre que necesita enraizarse y ofrecer rincones de protección y amparo.

El espacio de la familia Herreros se configura a partir de un elemento simbólico, un *Axis mundi* que direcciona la orientación geográfica: la montaña. Mejía Vallejo se vale de la visión del hombre andino para construir el sentido espacial del universo, los puntos cardinales Norte, Sur, Este y Oeste son reemplazados por la disposición que propone la cordillera donde todo está ubicado en relación con la cima o el pie de la montaña, con “el arriba” y “el abajo” que muestran la conexión de ese pilar terrestre con el cielo y la tierra. Nuestro escritor funde la cosmovisión andina –especialmente del pueblo indígena Emberá-Chamí que vive en las inmediaciones de su pueblo natal– con la tradición simbólica occidental que reconoce la montaña como lugar sagrado, tal y como se refleja en las teorías de Durand o Eliade. Las coordenadas de Balandú se alinean según la verticalidad de la cordillera dando cuenta de un espacio dividido en tres grandes partes interrelacionadas por los caminos de herradura y las relaciones personales. En la altura encontramos el páramo, espacio conquistado en el ascenso de la montaña desafiando la gravedad para alcanzar la claridad de verlo todo desde la cima. El ambiente de niebla, lluvia y frío simboliza el recogimiento y la meditación, la cercanía al sol y al vuelo de las aves muestra la posibilidad de renacimiento. El páramo, en comunión con el cielo, es el espacio sagrado, alberga la tradición, las costumbres y la memoria de la familia Herreros, todo comienza en



este lugar donde se construye la morada mítica, la Casa de las dos Palmas, punto fijo que representa la maldición, ruptura espacio-temporal que funda la historia de la familia.

La altura es el espacio donde el tiempo vuelve a ser el de los inicios, todos quieren regresar allí. Este espacio tiene el carácter místico y sagrado de las más grandes leyendas, su cúspide es la Casa custodiada por dos palmas que apuntan a lo celeste y por dos pumas de piedra que indican el arraigo a lo terrestre. La morada del páramo simboliza el triunfo sobre la montaña, el poderío de una familia que logró construir en el lugar más alto e inhóspito. Su balcón es una gran mirada, desde allí se divisa lo que sucede en todo el universo. La Casa de las dos Palmas se convierte en una casa onírica, pasando de ser un inmueble común a representar los valores identitarios de la familia Herreros, posicionándose como el centro de su cosmos. Su construcción e inauguración son impulsadas por pasiones desbordadas que acaban por generar un rechazo de la moral predominante, hecho que se traduce en la primera maldición que recae sobre los Herreros. La Casa es el refugio por excelencia, así lo muestra la inscripción en la entrada: *“En esta casa nadie será forastero. Caminante, siempre habrá un sillón, una cama, un vaso para tu fatiga”*. No importa cuánto tiempo pase abandonada, la morada siempre está dispuesta a recibir a quien necesita su cobijo, la casa ancestral brinda una protección restauradora que permite a los personajes reencontrarse con su origen. La vivienda del páramo está inscrita simbólicamente dentro del “régimen diurno”, su imagen invita al ascenso, a la trascendencia, ofreciendo seguridad, descanso e intimidad. Ella actúa como el centro donde se alcanza la conciencia del destino, la muerte llega y puede restaurarse de nuevo la vida, de ahí que su apariencia se desgaste y vuelva a reconstruirse al ritmo de la ruina y el esplendor familiar, mostrando en este eterno retorno la continuidad de la estirpe.

En el medio de la montaña, como espacio articulador entre el páramo y el río, encontramos el pueblo con su plaza central y sus calles de trazado recto. La aldea es narrada con imágenes de quietud y monotonía en una poética realista y terrestre que permite entrever el apego a la tradición de la moral católica. Es un pueblo de costumbres rígidas, descrito a partir de las rutinas del cultivo, el comercio, las fiestas religiosas, el trote de los caballos y el tañido de las campanas

de la iglesia, acciones y sonidos fijos que marcan las horas de un espacio edificado por el trabajo del hombre y las pautas socioculturales. La aldea fundada y construida por la familia Herreros no tiene el ambiente onírico del páramo, está regida por las pautas de una sociedad civil donde esta familia tiene un gran poder social y político. En el marco de la plaza se ubica la casona de los Herreros, terreno entregado en el momento de la fundación y que se convierte en una vivienda de pasillos amplios, grandes aleros, balcón decorado con flores, patio interior y una gran cocina que da a un solar cultivado, todo a la usanza de la arquitectura de la región cafetera colombiana. La casa del pueblo es un lugar cuidado con esmero, siempre disponible para ofrecer reposo antes del ascenso a la Casa de las dos Palmas o del descenso a la Casa del Río, es el hogar acogedor donde se degustan la recetas familiares y todo está dispuesto para la rememoración de historias compartidas. Sus ventanas miran hacia el pueblo desde una ubicación privilegiada, pero de puertas para adentro los fuertes muros protegen la intimidad de quienes la habitan, haciendo las veces de rincón. Es un lugar dentro de la aldea pero apartado de la vista de todos, un espacio para la espera, la charla y el descanso restaurador. La casa simbolizada como rincón queda asociada al valor de la inmovilidad, allí todo permanece, no se deteriora con el paso de los años. Esta morada siempre está habitada, es allí donde se protege la memoria familiar, custodiada por los últimos de la estirpe que guardan el álbum de fotografías y que cuentan las historias de antaño, por ello este refugio puede considerarse el cuarto íntimo de Balandú.

En la parte baja, al pie de la montaña, se encuentra el río que baña el paisaje caluroso y húmedo del valle tropical. La exuberancia de la vegetación y la fauna es un reflejo de la exaltación de las pasiones de los personajes que se dedican a domar potros, cazar culebras o cuidar de flores silvestres. La fuerza y la violencia del caudal del agua representan el modo de vida en este sector de Balandú, donde el amor y el odio se llevan hasta las últimas consecuencias. Las imágenes del río tienen la potencia del suelo que se erosiona y la oscuridad de las cavernas que albergan los secretos de la tierra, del descenso a lo desconocido, con el peso a favor del hundimiento. El primer espacio habitado por los Herreros es el río, ahí se preparan para la empresa colonizadora de la montaña, el ascenso

comienza desde lo más profundo, toda su historia está enraizada en pasiones primitivas asociadas a este lugar. Ir hasta allí es bajar hasta el lugar donde se despiertan los deseos más inconfesables. Las orillas son la antítesis del páramo, señalan el declive, la caída de la familia Herreros. Esta creación espacial está gobernada por el “régimen nocturno” de la imagen, donde la caída deja de ser vértigo insoportable y se convierte en un descenso placentero hacia lo más íntimo de la muerte, que a medida que avanza va sepultando el alma hasta aplastarla por completo. Los celos, las peleas, el derroche de dinero, el sexo desenfrenado y el disfrute sadomasoquista tiñen todas las emociones dando un sentido de prisión voluptuosa a la Casa del Río. Esta morada es habitada por el general Enrique Herreros, el cual llega de la guerra buscando reposo aunque no consigue más que recordar los días de batalla hasta perder la razón. Luego viven Evangelina Herreros y José Aníbal, matrimonio que mantiene una relación de maltrato y tormento, ejemplificando la decadencia de la estirpe y las manifestaciones de la maldición. La casa soporta las inclemencias del tiempo, actúa como una caverna subterránea que protege a sus moradores al mismo tiempo que se tiende como una trampa, una celda que atrapa, cierra la salida y arrastra a la muerte. La vivienda veraniega de ventanas y puertas abiertas se ve invadida por insectos y reptiles, se van clausurando una a una sus conexiones con el exterior hasta llegar a ser una gruta sellada y oscura donde se encierran las pasiones que necesitan permanecer ocultas. Este hermetismo de la casa se traduce en un nuevo nombre, la Casa de las Cadenas, con él queda confirmada su simbología de prisión tenebrosa. Al final de la historia familiar esta vivienda queda reducida a cenizas, el fuego que simboliza la transformación de la materia y la fuerza arrolladora del impulso humano la consume por completo.

La montaña donde se encuentra Balandú fue conquistada con el trabajo de un grupo de hombres que decidió adentrarse en ella y dominarla, su empresa es continuada por generaciones hasta fundar el poblado y sentirse parte inherente de ese paisaje. Los Herreros, junto a otras familias, habitan este terreno cargándolo simbólicamente hasta convertirlo en su cosmos vital. Vemos en ese relato fundacional, que ensalza la gesta de los antepasados, el reflejo de la denominada “Colonización Antioqueña”, núcleo de la identidad de esta región colombiana que

tiene como principal bandera la idea de progreso, en el marco de una sociedad patriarcal, católica, conservadora y de prácticas socioculturales estrictas. En este contexto consiguieron un lugar de poder los Herreros, dueños de la tierra, fundadores, constructores de escuelas y hospitales, sacerdotes, alcaldes, amas de las mejores casas, directoras de cofradías y costureros. En general la familia se acoge al “deber ser” impuesto por la Iglesia, vigía del orden y las buenas costumbres, sin embargo, su tendencia a la innovación y la creencia en el progreso provocan su enfrentamiento con algunos de sus más fuertes fundamentos, propiciando que se la maldiga en varias ocasiones. La maldición señala para los Herreros los modos de estar y de ser en el espacio, ella determinará las formas de habitar la tierra que les da un nombre, casi todas atravesadas por la angustia y la desesperanza que trae la certeza de la muerte y la imposibilidad de huir de una marca heredada. Nuestros personajes habitan como malditos en la sacralidad del páramo, la monotonía del pueblo y el desenfreno del río. Todo el espacio está cubierto por el aura negra de la condena sacerdotal, renovada en cada generación por una trasgresión que desafía el poder de la Iglesia. En este punto la familia se mueve en una ambigüedad entre el progreso y la tradición, incapaz de romper sus lazos con la tierra mantiene creencias que le dan efectividad a la imprecación dentro de su imaginario. La maldición se convierte en un símbolo de la estirpe que gobierna y explica su destino, dejando de lado la historia y la posibilidad de intervención en ella, pues todo está escrito desde antes.

Observamos diversas formas de asumir esta condena en comportamientos que son entendidos como extravagantes y que dejan entrever los efectos de la culpa sobre la vida de los personajes. El patriarca será el personaje central de las novelas, Efrén Herreros actúa como un eje que da sostén a toda la familia, por ello lo hemos comparado simbólicamente con Atlas, el ser caído que se levanta llevando el peso del mundo a cuestas, el héroe de la verticalidad. Efrén es el hombre de la montaña, encarna la fortaleza y la protección, es quien ve todo desde la altura, donde habita como señor de la Casa de las dos Palmas. En los caminos de ascenso y descenso a Balandú encontramos a Roberto y Medardo, andariegos, vagabundos, seres inquietos que no pueden permanecer en un solo lugar del universo, aunque se sienten anclados a su espacio originario retornando a él una y

otra vez. Ambos se oponen a seguir el camino trazado por el “deber ser”, por ello emprenden la búsqueda de otros senderos, Medardo desciende hacia el descarrío de los sentidos y Roberto asciende hacia la poesía y la imaginación. Dicha dualidad señala las posibilidades de la fuga que puede llevar al licor, la fiesta y el juego o a construir un mundo ensoñado. Algunos personajes permanecen en los espacios cerrados, volcándose sobre sí mismos sin atender a la realidad exterior, ellos habitan el espacio sin salir de lo más íntimo. Enrique, Evangelina y “La Loca” son personajes que viven situaciones de violencia que los llevan a protegerse evadiéndose en la pérdida de la razón. Su locura se asocia con el símbolo de la caverna, la concha, la gruta que evita los peligros y brinda un cálido amparo a cambio de un alejamiento del mundo. Otros personajes consiguen evadirse sin enloquecer, ellos van tras un llamado que los invita a dedicarse incansablemente a una tarea, un exilio insular, una vuelta al vientre protector donde simbólicamente ubicamos el taller del maestro Bastidas, la tumba de Lucía y el convento de Pedro José y “La Monja”, quienes solo consiguen el reposo en el trabajo, la muerte y la oración. Por otra parte están las mujeres que viven en las tinieblas, cuya oscuridad les revela algo que es invisible para los demás, otorgándoles así el lugar de clarividentes. Zoraida y Escolástica consiguen saber sobre el amor, el placer, la libertad y la soltería, caminos que solo emprenden las mujeres disidentes, por ello se les asignan poderes sobrenaturales como brujas o hechiceras, reforzados en las acciones que emprenden siguiendo sus instintos e intuiciones. Tanto la ceguera de Zoraida como los conocimientos sobre magia de Escolástica sirven para reafirmar las supersticiones que sobre ellas recaen y que las integran por completo al espacio sagrado del páramo. Los moradores de rincones viven en la casa del pueblo, Paula y Eusebio dedican sus horas a rehacer la memoria familiar en medio de la caída de la estirpe. Son seres inmovilizados por su propio destino, incapaces de romper con la vida aldeana que reserva una guarida para sus reminiscencias.

En el Balandú de la familia Herreros los espacios también son habitados por quienes ya no pertenecen al mundo de los vivos, los fantasmas familiares nunca dejan de deambular por los pasillos y estancias de la Casa del páramo, quedan atrapados en espejos a manera de ensoñaciones nostálgicas. Los espejos

son parte del espacio poético de la Casa de las dos Palmas, mediadores entre la vida y la muerte, reflejan los rostros de una estirpe que va menguando al transitar por su destino maldito. Al igual que los espejos, otros objetos, animales y plantas adquieren relevancia en nuestro universo, ellos habitan el espacio de manera similar a los personajes formando parte de esa poética de la tierra que Mejía Vallejo nutre con la cosmovisión campesina e indígena, donde el hombre se funde con el paisaje y los demás seres vivos. En la vida cotidiana de Balandú participan animales, especialmente perros, pájaros, caballos y gatos que acompañan y ayudan en la construcción simbólica de los personajes; plantas que simbolizan el paso del tiempo sobre el espacio; y seres imaginados que dan cuenta de una gran variedad de fauna y flora fantástica que encarna diversas características del universo. Para los Herreros también tienen vida los utensilios, los muebles y las herramientas que usan cotidianamente —el álbum de fotografías, el baúl de la buena esperanza, el pedazo de estrella, los espejos, la guitarra, la victrola o el reloj—, objetos asociados a miedos, anhelos, momentos de comunión, recuerdos, maneras de vivir y entender la existencia. En este mundo las cosas guardan un gran contenido de la memoria ancestral, motivo que lleva a considerarlas parte de lo más íntimo de la familia.

Un cosmos requiere de un tiempo que demarque sus propios ritmos, señale sus momentos y ayude a diferenciar los espacios. En Balandú podemos señalar dos líneas temporales, una horizontal, histórica, donde los acontecimientos están encadenados, pueden explicarse por el discurso racional, fecharse y verificarse. Es el tiempo que se organiza por cronologías que dan cuenta de un relato lineal, una temporalidad menguante que enfrenta al ser humano con la condición de mortalidad. En esta línea temporal aparece la maldición que deja a los Herreros desnudos frente a la muerte, posibilitando que la atravesase verticalmente otra línea y dé lugar a un orden diferente, un tiempo simultáneo, simbólico, detenido en puntos fijos que se repiten cíclicamente abriendo las puertas a una renovación del momento originario. La visión esperanzadora de la temporalidad vertical hace que la familia recurra a ella para plantar su mito personal. El cruce de estas temporalidades nos muestra el conflicto de la estirpe maldita, que si bien cree en el progreso que permite el tiempo horizontal y trabaja para conseguirlo, en su

intimidad busca restaurar su unión con la tierra tratando de conservar sus tradiciones. La maldición deja a los Herreros desprovistos de un discurso religioso que les permita enfrentar su destino, ante ello construyen su propia red de sentidos consagrando el páramo como su centro cósmico y entendiendo que la única manera de no desaparecer es luchar contra el olvido. Hay periodos donde el encuentro con la muerte hace que para los personajes sea imposible recordar o ensoñar sus propios recuerdos. Los sufrimientos y desgracias impiden tener fe en los sueños, la muerte resulta más evidente que nunca y esta desesperanza empuja al abismo, el deseo de vivir que los llevó a la altura del páramo pierde sentido y la familia se precipita, cae ante el peso de su propia culpa, los sepultan catástrofes y adversidades. Este ocaso nos muestra la simbología de un tiempo lunar que funciona a partir de ciclos de muerte y renacimiento, asociados a su vez con los procesos de crecimiento de la tierra. En este punto Mejía Vallejo nos entrega una concepción mestiza del tiempo valiéndose, de nuevo, del pensamiento andino para el cual “lo que está adelante es lo que ha quedado atrás”, así la memoria ancestral, que se presenta como la ruta a seguir para alzarse hacia la cumbre y salir del hundimiento, es una vuelta sobre el pasado, una forma del eterno retorno.

Los Herreros recuerdan para que nada muera, para volver al día primero consagrando una vez más los significantes primordiales que ordenan el mito familiar. Recordar es el trabajo de ascensión al páramo, al llegar allí todo está *in illo tempore* anulando el transcurrir del tiempo que lleva a la mortalidad. En Balandú olvidar es caer, significa extinguirse en la tiranía del tiempo, el olvido es una de las caras de la muerte, de ahí el intento de no dejarse invadir por él. El recuerdo se convierte en un material valioso que permite volver a vivir, en él podemos contemplar la fusión del espacio y el tiempo, pues cada vez que se recuerda se juega con el tiempo pero esto se proyecta como espacio, por ello entendemos que las casas de la familia Herreros se presentan como centros de destino, lugares que contienen los significantes que dan sustento a la memoria. Volver a las casas familiares, reconstruirlas o reordenarlas para habitarlas de nuevo, son formas de recuperación del tiempo perdido. Asimismo el tiempo se renueva cada vez que se abre el álbum de fotografías, se escuchan canciones y relatos, se observan los retratos pintados antaño o el reflejo de los espejos, se

conversa con los muertos y se escribe la historia familiar. En la dinámica de la familia Herreros la evocación del pasado tiene una función activa que se nutre de la imaginación, los recuerdos adquieren un tinte onírico que nos hace pensar en una memoria ensoñada, creación poética, posicionándose dentro de la obra como un acto que se rebela contra el destino.

Balandú es el espacio originario al que se quiere regresar, quienes han partido a la ciudad en busca de nuevos proyectos miran con nostalgia hacia el pueblo donde nacieron, idealizando su paisaje y sus rutinas. La salida del pueblo se convierte, a medida que los personajes se internan en las lógicas ciudadinas, en un abandono del paraíso que se anhela con todas las fuerzas. Visto desde la ciudad, Balandú contiene todos los significantes que lo posicionan como espacio mítico: explica el pasado, da sentido a lo que se piensa y plantea la esperanza de un regreso feliz. Este espacio se torna una imagen fundamental que lo llena todo, no importa cuánto se alejen las personas de allí pues la aldea permanece en ellos como parte de su alma. Así lo siente Bernardo, el último de los Herreros convocado por el mito familiar y que regresa a Balandú en busca de sentidos primeros que le ayuden a escribir la historia de los suyos. Este personaje, presente desde la primera novela de Mejía Vallejo, tiene como propósito recuperar la memoria de la estirpe impidiendo que el olvido la borre, en este sentido es una proyección de nuestro escritor, quien nos entrega a través de él muchas reflexiones sobre la creación y su razón de ser como narrador. Bernardo deja todo en la ciudad para emprender el arquetípico viaje de regreso a los orígenes que culminará en la Casa de las dos Palmas. Este hombre rompe con el tiempo histórico, deja atrás la idea de progreso y se inserta en un tiempo vertical, mítico, desde donde consigue reactivar los símbolos originarios que le permitirán cantar la gesta de la familia fundadora y maldita. Bernardo cumple con el papel de restaurar el tiempo, de nuevo alguien emprende el ascenso y se conecta con los fantasmas, los recuerdos y las canciones; una vez más alguien limpia los muebles, se refleja en los espejos y divisa desde el balcón del páramo. El impulso a contar todo aquello que ha acontecido en Balandú se explica como una inmersión en el mundo onírico, usando la concepción de creación de los indígenas Kogui se nos dice que los recuerdos de Bernardo están en *aluna* –pensamiento e idea– y que es



necesaria la voz del poeta para darle materialidad y poder transmitirlos a otros. El escritor lleva las memorias a lo imaginario, les da un carácter poético sacándolas de la simple anécdota, consiguiendo así una narrativa del recuerdo. Mejía Vallejo nos muestra en Bernardo su propio viaje como escritor, la necesidad de reencontrar los elementos esenciales que permitan nombrar el pueblo natal en tono de mito, cierra así el ciclo del eterno retorno que inicia cada vez que alguien comienza a leer su obra.

Finalizamos esta conclusión reconociendo que este trabajo ha logrado acercarse a la creación de Balandú desde una perspectiva simbólica, resaltando el valor mítico que esta aldea imaginaria tiene dentro de la literatura colombiana e hispanica. No por esto todo está dicho, la obra de Mejía Vallejo cuenta con pocos abordajes académicos y aún quedan muchas líneas de trabajo pendientes, como el estudio de los personajes, la función de los objetos y los animales, la visión sociológica del pueblo o el estilo que el escritor emplea para narrar esta aldea. En el transcurso de esta investigación pudimos percatarnos de la importancia de pensar Balandú desde un enfoque interdisciplinario con las ciencias sociales, diálogo que iniciamos pero que aún podría ampliarse para aportar a la reflexión sobre la sociedad que quiso reflejar el escritor. Después de esta lectura atenta y detenida de la obra de Mejía Vallejo, Balandú se nos revela como una creación necesaria y fundamental en la comprensión de las identidades latinoamericanas junto a esos otros pueblos imaginarios que tanto han ayudado en la configuración de sentidos. Nuestra aldea cuenta con un entramado de significantes que la ubica en el lugar del mito, es un relato de los tiempos primeros, una composición melódica que hace resurgir la casa familiar, morada fuertemente enraizada a la tierra de ese pilar cósmico que es la montaña. El pueblo que alberga a la familia Herreros se reconstruye con los rumores que el viento trae de las infancias perdidas, es el espacio de una memoria poética que hace de los recuerdos ensoñaciones para restaurar el tiempo y vencer la muerte. La aldea sigue siendo la primera palabra del poeta: un pueblo en vía de sueño, eso es Balandú.

## Bibliografía

### OBRAS DE MANUEL MEJÍA VALLEJO

- Narrativa

Mejía Vallejo, Manuel: *La tierra éramos nosotros* [1945], Medellín, Editorial UPB, 1995.

----: *El día señalado*, Barcelona, Destino, 1964.

----: “Cuentos de zona tórrida [1967]” en *Cuentos completos*, Bogotá, Alfaguara, 2004, pp. 19-211.

----: *Aire de tango* [1973], Bogotá, Plaza & Janés, 1979.

----: *Las noches de la vigilia* [1975], Medellín, Editorial UPB, 1994.

----: *Tarde de verano*, Bogotá, Plaza & Janés, 1980.

----: *Y el mundo sigue andando*, Bogotá, Planeta, 1984.

----: *La sombra de tu paso* [1987], Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 2002.

----: *La Casa de las dos Palmas* [1988], Bogotá, Planeta, 1990.

----: “Otras historias de Balandú [1990]” en *Cuentos completos*, Bogotá, Alfaguara, 2004, pp. 335-455.

----: *Los abuelos de cara blanca* [1991], Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 2002.

----: *Los invocados* [1997], Medellín, Biblioteca Publica Piloto, 2002.

- Poesía

----: *El viento lo dijo*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1981.

----: *Memoria del olvido*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1990.

----: *Soledumbres*, Medellín, Editorial El Propio Bolsillo, 1991.

----: “Poemas” en *Revista Universidad de Antioquia* (1998), 253, pp. 13-15.

- Ensayo

----: “Unas palabras sobre el cuento” en *Textos complementarios*, Archivo personal Manuel Mejía Vallejo (Inédito), Biblioteca Publica Piloto de Medellín, 1961.

----: *El hombre que parecía un fantasma*, Medellín, Imprenta Municipal, 1984.

- : *Hojas de papel*, Bogotá, Ediciones Universidad Nacional, 1985.
- : “Razón de ser [1986]” en *El escritor y su obra*, Bogotá, Editorial Norma, 1995, pp. 9-12.
- : “Jardín y Jericó” *Textos complementarios*, Archivo personal Manuel Mejía Vallejo (Inédito), Biblioteca Publica Piloto de Medellín, s.f.

#### ESTUDIOS SOBRE LA OBRA DE MANUEL MEJÍA VALLEJO

- Acevedo Gaviria, Claudia: “Análisis de un simulacro cultural de los personajes femeninos de *La Casa de las dos Palmas*” en *Estudios de Literatura Colombiana* (2003), 13, pp. 61-74.
- : “La familia Herreros: entre la trasgresión y el compromiso religioso” en *Estudios de Literatura Colombiana* (2005), 16, pp. 13-33.
- Aguirre, Alberto: “Prólogo” en Manuel Mejía Vallejo: *Los invocados*, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 2002, pp. 9-10.
- Capote, Virginia: “Violencia y apocalipsis en *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo” en *Hipertexto* (2002), 16, pp. 16-27.
- Carvajal Córdoba, Edwin; Buitrago Correa, Héctor Fabio y Campuzano Calderón, Wilfer Andrés: “Edición crítica de textos: estudio de las ediciones de *La Casa de las dos Palmas* (1988) de Manuel Mejía Vallejo” en *Lingüística y Literatura* (2015), 68, pp. 107-127.
- Corbatta, Jorgelina: “Historia y mito en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo” en *Revista de Literatura Hispánica* (1986) I, 24, pp. 137-143.
- Cruz Kronfly, Fernando: “Prólogo” en Manuel Mejía Vallejo: *Tarde de verano*, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 2000, pp. 5-14.
- Escobar, Augusto: “Toda la vida seré un eterno aprendiz, entrevista con Manuel Mejía Vallejo” en *Revista de la Universidad de Antioquia* (1993) XXXII, 234, pp. 101-113.
- : “Reflexiones sobre la Violencia: conversaciones con Manuel Mejía Vallejo” en *La Gaceta* (1993), 17, pp. 33-45.

- : “Manuel Mejía Vallejo, setenta años de vida desafiando la muerte” en *Revista Universidad de Medellín* (1995), 61, pp. 29-43.
- : *Érase un viento... y en ese viento mi alarido: Memoria compartida con Manuel Mejía Vallejo*, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 1997.
- : *Estudio bio-bibliográfico de Manuel Mejía Vallejo*, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 1997.
- : “Lectura socio-crítica de *El día señalado*” en *Estudios de Literatura Colombiana* (2000), 7, pp. 20-48.
- Fonnegra Osorio, Paola: “La ciudad como elemento de transformación narrativa: una aproximación a la novela *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo” en *Katharsis* (2013), 15, pp. 53-66.
- Forero Villegas, Yolanda: “Entrevista Manuel Mejía Vallejo, investigador del lenguaje” en *Revista de Estudios Colombianos* (1987), 3, pp. 54-56.
- : “*Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo: Novela de la cultura popular urbana” en *Inti: Revista de Literatura Hispánica* (2006), 63-64, pp. 139-154.
- : “Manuel Mejía Vallejo y las dos caras del proyecto modernizador” en María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Inés Robledo (eds.): *Literatura y Cultura: Narrativa Colombiana del Siglo XX*, Vol. 1, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000, pp. 342-366.
- Gallego Duque, Félix Antonio: “Estudio diegético de la saga narrativa de Balandú en la obra de Manuel Mejía Vallejo” en Edwin Carvajal Córdoba (ed.): *Manuel Mejía Vallejo: aproximaciones críticas al universo literario de Balandú*, New York, Peter Lang, 2017, pp. 59-88.
- : “De la saga familiar a la saga narrativa: los Herreros y Balandú como ejes del proyecto literario de Manuel Mejía Vallejo” en Edwin Carvajal Córdoba (ed.): *Manuel Mejía Vallejo: aproximaciones críticas al universo literario de Balandú*, New York, Peter Lang, 2017, pp. 35-58.
- González, Fernando: “Carta del 1 de enero de 1946 a Manuel Mejía Vallejo” en *El Colombiano*, 1946, s.p.
- Jaramillo, Luis Santiago y Bustamante, Daniel: *Viaje a Balandú*, Medellín, Alles, 2016.

- Jaramillo, Rina: “Animismo simbólico en Las noches de la vigilia de Manuel Mejía Vallejo” en Edwin Carvajal Córdoba (ed.): *Manuel Mejía Vallejo: aproximaciones críticas al universo literario de Balandú*, New York, Peter Lang, 2017, pp. 169-186.
- Jaramillo, Rosita: “Manuel Mejía Vallejo, la palabra toma la palabra” en *La Gaceta Colcultura* (1983), 39, pp. 35-39.
- Lew, Claire: “Por las grietas del sueño *Las noches de la vigilia*” en *Revista Universidad de Antioquia* (1990), 220, pp. 103-113.
- : *Ascenso a La Casa de las dos Palmas*, Medellín, Corporación Fomento de la Música, 1997.
- : “Prólogo: *La sombra de tu paso* o el amor recobrado” en Mejía Vallejo, Manuel: *La sombra de tu paso*, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 2002, pp. 7-19.
- López, Alba Doris: “Un lugar para otear el mundo: *La Casa de las dos Palmas* del novelista colombiano Manuel Mejía Vallejo” en *Boletín de Antropología* (2011) XXV, 42, pp.175-202.
- López, Rubén: “Manuel Mejía Vallejo en el taller de la Piloto” en *UNAULA* (2001), 21, pp. 243-250.
- Llano, Claudia Victoria: “Aprendiz del habla” en *Revista Universidad de Antioquia* (1998), 253, pp. 20-23.
- Mejía Echeverría, María José: “La lluvia” en *Revista Universidad de Antioquia* (1998), 253, pp. 27-30.
- Mejía, Juan Luis: “Manuel Mejía Vallejo habla con Juan Luis Mejía” en Isaías Peña Gutiérrez (Coord.): *La tierra soy yo*, Neiva, Fundación Tierra de Promisión, 1990, pp. 11-31.
- Mena, Lucía: “La función de los prólogos en *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo” en *Revista Virtual Universidad Católica del Norte* (2006), 17, pp. 137-146.
- Montoya Candamil, Jaime: *Manuel Mejía Vallejo: vida, obra y filosofía literaria*, Bogotá, Talleres de Ediciones Avances, 1984.

- Morales Benítez, Otto: “*La Casa de las dos Palmas: novela de excepcionales atributos estéticos y humanos*” en *La montaña de la dura cerviz I*, Medellín, Alcaldía de Medellín - Biblioteca Pública Piloto, 2003, pp. 266-321.
- Mutis, Álvaro: “Epístola innecesaria a Manuel Mejía Vallejo” en Manuel Mejía Vallejo: *El viento lo dijo*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1981, pp. 7-9.
- Orrego, Jaime Andrés: *Antimodernidad y lógica narrativa: el neo-regionalismo en Manuel Mejía Vallejo*, (Tesis inédita) Universidad de Iowa, 2008.
- : “Ojalá nunca amaneciera: guapos y homosexuales en el Medellín de *Aire de Tango*” en *Perífrasis* (2013) IV, 87, pp. 87-103.
- Troncoso, Luis Marino: *Proceso creativo y visión del mundo en Mejía Vallejo*, Bogotá, Procultura, 1986.
- : “La unidad lógica y creadora en Mejía Vallejo: acercamiento a *Tiempo de sequía*” en *Universitas Humanística* (1986) XV, 25, pp. 9-19.
- Vélez Upegui, Mauricio: “Voces, objetos y recuerdos en *Tarde de verano*” en *Revista Universidad de Medellín* (1998), 67, pp. 13-28.
- Volkening, Ernesto: “Prólogo, la metamorfosis en Manuel Mejía Vallejo” en Manuel Mejía Vallejo: *Las noches de la vigilia*, Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana, 1994, pp. 7-14.
- Zapata Olivella, Manuel: “La literatura como realidad trascendida” en *Letras Nacionales* (1974), 23, pp. 7-37.

#### FUENTES TEÓRICAS Y CRÍTICA LITERARIA

- Aínsa, Fernando: “Hacia un nuevo universalismo: el ejemplo de la narrativa del siglo XX” en Saúl Yurkievich (Coord.): *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid, Editorial Alhambra, 1986, pp. 36-46.
- : *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos, 1986.
- : *Narrativa hispanoamericana del siglo XX: del espacio vivido al espacio del texto*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.
- : *Del topos al logos: propuestas de geopoética*, Madrid, Iberoamericana, 2006.

- Araújo, Elena: “Geografía de lo fantástico en la escritura femenina latinoamericana” en *Boletín Cultural y Bibliográfico* (1995) XXXII, 38, pp. 141-148.
- Augé, Marc: *Los «no lugares», espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 2000.
- Bachelard, Gaston: *La tierra y los ensueños de la voluntad*, México, Fondo de Cultura económica, 1941.
- : *El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958.
- : *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.
- : *La llama de una vela*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1975.
- : *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- : *Poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- : *El derecho de soñar*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- : *Psicoanálisis del fuego*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- : *La intuición del instante*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- : *La tierra y las ensoñaciones del reposo: ensayo sobre las imágenes de la intimidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Benedetti, Mario: “Temas y problemas” en César Fernández (Coord.): *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI Editores, 1972, pp. 354-371.
- Bajtín, Mijail: *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- Campbell, Joseph: *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Campbell, Joseph y Moyers, Bill: *El poder del mito*, Barcelona, Emecé Editores, 1991.
- Cánovas, Rodrigo: *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: la alegoría del prostíbulo*, Chile, Lom Ediciones, 2003.
- Cassirer, Ernst: *Antropología filosófica: introducción a una filosofía de la cultura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1963.
- : *Filosofía de las formas simbólicas II: el pensamiento mítico*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.

- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain: *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Editorial Herder, 1986.
- Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 2006.
- Colinas, Antonio: “Presencia y esencia de los mitos” en *Del pensamiento inspirado I*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 13-21.
- : “Los símbolos originales del escritor” en *Del pensamiento inspirado II*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 31-46.
- : “Literatura de la memoria” en *Atti del XXI Convegno Associazione Ispanisti Italiani*, Salamanca, 2004, pp. 71-84.
- Cortázar, Julio: “Situación de la novela [1950]” en Jaime Alazraku (ed.): *Julio Cortázar. Obra crítica 2*, Madrid, Alfaguara, 1994, pp. 215-241.
- Díez de Medina, Fernando: *Nayjama, introducción a la mitología andina*, Madrid, Paraninfo, 1974.
- Durand, Gilbert: *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1971.
- : *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras y aspectos de la obra*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- : *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Eco, Umberto: “De los espejos” en *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, Lumen, 1988, pp. 11-41.
- Elias, Norbert: *Sobre el tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Eliade, Mircea: *Mito y realidad*, Madrid, Guadarrama, 1968.
- : *Tratado de historia de las religiones I*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1974.
- : *Tratado de historia de las religiones II*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1974.
- : *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Guadarrama, 1981.
- : *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus, 1992.
- : *Mitos, sueños y misterios*, Barcelona, Kairós, 1999.
- : *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza Editorial, 2013.
- Escobar Calle, Miguel: “Los panidas de Medellín: crónica sobre el grupo literario y su revista de 1915” en *Credencial Historia* (1995), 70, s.p.



- Frank, Joseph: *The Idea Of Spatial Form*, United States of America, Rutgers University Press, 1991.
- Frazer, James George: *La rama dorada: magia y religión*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Freud, Sigmund: *El chiste y su relación con lo inconsciente* [1905], trad. Luis López-Ballesteros, Madrid, Alianza, 2000.
- : "El creador literario y el fantaseo [1908]" en James Strachey (ed.): *Obras Completas*, Vol. IX, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1978, pp. 123-135.
- : "Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico [1911]" en James Strachey (ed.): *Obras Completas*, Vol. XII, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1978.
- Fuentes, Carlos: *Premio de literatura en lengua castellana «Miguel de Cervantes» 1987*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- : *Valiente Mundo Nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, Madrid, Mondadori, 1990.
- García Gual, Carlos: *Introducción a la mitología griega*, Madrid, Alianza Editorial, 2013.
- Giraldo, Luz Mery: *Ciudades escritas: literatura y ciudad en la narrativa colombiana contemporánea*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2001.
- Gómez García, Guillermo: "Literatura y sociedad: otro juicio sobre Tomás Carrasquilla, Fernando González y Sanín Echeverri. Ensayo sobre el proceso de masificación de Medellín" en *Boletín de Antropología* (2005) XIX, 36, pp. 358-383.
- González Bermejo, Ernesto: "Entrevista con Gabriel García Márquez" en *Cosas de escritores*, Montevideo, Ediciones Marcha, 1972.
- Guilherme, José: "Situación del escritor" en Cesar Fernández (Coord.): *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI Editores, 1972, pp. 372-388.
- Gutiérrez de Pineda, Virginia: *Familia y cultura en Colombia*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1996.
- Gullón, Ricardo: *Espacio y novela*, Barcelona, Antonio Bosch, 1980.
- Heidegger, Martin: *Ser y Tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- : *Conferencias y artículos*, Barcelona, Serbal-Guitar, 1994.

- Hernández, Consuelo: “Mujer y desequilibrio social desde una novela colombiana” en *Estudios de Literatura Colombiana* (2009), 24, pp. 65-80.
- Huanacuni, Fernando: *Visión cósmica de los Andes*, La Paz, Editorial Armonía, 2005.
- Jung, Carl Gustav (ed.): *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Paidós, 1995.
- Lévi-Strauss, Claude: *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 1987.
- Lezama Lima, José: *La expresión americana*, Madrid, Alianza Editorial, 1969.
- : “Las imágenes posibles” en Julio Ortega (ed.): *El reino de la imagen*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981, pp. 218-237.
- : “Introducción a un sistema poético”, en Julio Ortega (ed.): *El reino de la imagen*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981, pp. 258-279.
- : “Confluencias” en Julio Ortega (ed.): *El reino de la imagen*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981, pp. 355-368.
- Llerena, Alicia: *Realismo Mágico y Lo Real Maravilloso: una cuestión de verosimilitud (espacio y actitud en cuatro novelas latinoamericanas)*, Gaithersburg, Hispamérica, 1997.
- : “Espacio y literatura en Hispanoamérica” en Javier de Navascués (Coord.): *De Arcadia a Babel: naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*, Madrid, Iberoamericana, 2002, pp. 41-57.
- Llerena, Mario: “La función del paisaje en la novela hispanoamericana” en *Hispania* (1949) XXXII, 4, pp. 499-504.
- Martín Gaité, Carmen: “El cuento de viva voz” en *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* (1999), 116, pp. 44-50.
- : *Pido la palabra*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- Mistral, Gabriela: *Escritos políticos*, ed. de Jaime Quezada, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Nietzsche, Friedrich: *Así habló Zaratustra*, Madrid, Cátedra, 2008.
- Osorio, Óscar: “Siete estudios sobre la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva” en *Poligramas* (2006), 25, pp. 85-108.
- Pavese, Cesare: *Literatura norteamericana y otros ensayos*, Barcelona, Lumen, 2008.
- Paz, Octavio: *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

- : *Corriente alterna*, México, Siglo XXI Editores, 2009.
- Ricoeur, Paul: *La memoria, la historia y el olvido*, Madrid, Trotta, 2003.
- Roa Bastos, Augusto: *Imagen y perspectivas en la narrativa latinoamericana actual*, México, UNAM, 1979.
- : “Los trasterrados de Comala: la lección de Rulfo” en *Monteagudo* (1999), 4, pp. 13-18.
- Rodríguez, Germán y Tatzó, Alberto: *La visión cósmica de los Andes*, Quito, Ed. Abya Yala, 1998.
- Romero, José Luis: *Latinoamérica: la ciudad y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1986.
- Rosas Crespo, Elsy: “Ficcionalización de la oralidad y fetichización de la escritura: dos constantes en la narrativa colombiana actual” en *Especulo: revista de estudios literarios* (2005) XXIX, en línea: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/litcolom.html> [12-11-2016].
- Ruíz Prado, Marilé: “De la polémica encendida a lo íntimo individual: Los bares y cafés en *Sobre Héroes y Tumbas*” en *Gramma* (2011) XXII, 48, pp. 32-41.
- Rulfo, Juan: “El desafío de la creación” en Lauro Zavala (Coord.): *Teorías del cuento III: poéticas de la brevedad*, México, UNAM, 1997, pp. 167-168.
- Savater, Fernando: *La tarea del héroe*, Madrid, Taurus, 1983.
- Silva, Edilson y Roa, David Alejandro: “El cronotopo del siglo XIX a través de dos novelas de la tradición literaria colombiana: *María* (1867) de Jorge Isaacs y *La Casa de las dos Palmas* (1988) de Manuel Mejía Vallejo” en *Folios* (2016), 43, p. 39-57.
- Solares, Blanca: “Aproximación a la noción de imaginario” en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* (2006) XLVIII, 198, pp. 129-141.
- Spitaletta, Reinaldo y Escobar, Mario: *Reportajes a la literatura colombiana*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1991.
- Torrónes, Félix: “La imaginación en un burdel, un sueño latinoamericano hecho ficción: los prostíbulos novelescos” en *Kipus: Revista andina de letras* (2013) XXXIV, 2, pp. 61-112.
- Valéry, Paul: *Teoría estética y poética*, Madrid, Visor, 1990.

- Vargas Llosa, Mario: “En torno a la nueva novela latinoamericana” en Germán Gullón y Agnes Gullón (Coord.): *Teoría de la novela*, Madrid, Taurus Ediciones, 1974, pp. 113-125.
- Vélez Upegui, Mauricio: *Novelas y no-velaciones: ensayo sobre algunos textos narrativos colombianos*, Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT, 1999.
- Vernant, Jean-Pierre: *Los orígenes del pensamiento griego*, Barcelona, Paidós, 1992.
- Vivanco, Lucero de: “El saber de los fantasmas: imaginarios y ficción” en *Alpha* (2009), 29, pp. 217-232.
- Zambrano, María: *Claros del bosque*, Madrid, Cátedra, 2011.
- Zapata Olivella, Manuel: “Mis ajeteos en el novelar hispanoamericano” en *Boletín Cultural y Bibliográfico* (1967) X, 1, pp. 69-73.

#### OBRAS LITERARIAS

- Arango, Gonzalo: *Primer Manifiesto Nadaísta*, Medellín, Tipografía y Papelería AMISTAD Ltda., 1958.
- Barba Jacob, Porfirio: “Soberbia” en Clara Mercedes Arango (Coord.): *Canción de la vida profunda. Antología*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2011.
- Carpentier, Alejo: *Los pasos perdidos*, Barcelona, Seix Barral, 1971.
- Carrasquilla, Tomás: *Frutos de mi tierra en Obras Completas*, Tomo I, Medellín, Beduot, 1958.
- : *La Marquesa de Yolombó*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.
- Darío, Rubén: *Antología*, ed. de Carmen Ruiz Barrionuevo, Madrid, Austral, 2000.
- Fuentes, Carlos: *Terra Nostra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- García Lorca, Federico: *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, Madrid, Espasa, 1995.
- : *La casa de Bernarda Alba*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

- García Márquez, Gabriel: *Cien años de soledad*, Madrid, Unidad Editorial, 1999.
- : *Vivir para contarla*, Madrid, Mondadori, 2002.
- Greiff, León de: *Poeta soy... poemas selectos*, ed. de Inés Posada Agudelo, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014.
- Isaacs, Jorge: *María*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Kavafis, Konstantino: “Ítaca” [1911] en *Poesía completa*, Madrid, Hiperión, 1997, pp. 46-47.
- Kundera, Milan: *La ignorancia*, Barcelona, Tusquets, 2000.
- Mistral, Gabriela: “Cordillera” en Nuria Girona (ed.): *Tala – Lagar*, Madrid, Cátedra, 2001.
- Mujica Láinez, Manuel: *La casa*, Barcelona, Plaza & Janés, 1983.
- Mutis, Álvaro: “Un bel morir” en *Empresas y tribulaciones de Maqroll el gaviro*, Barcelona, Random House Mondadori, 2013.
- : *Summa de Maqroll El Gaviero. Poesía 1948-1997*, ed. Carmen Ruiz Barrionuevo, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
- Ocampo López, Javier: *Mitos y leyendas de Antioquia la Grande*, Bogotá, Plaza & Janés, 2001.
- : *Mitos, leyendas y relatos colombianos*, Bogotá, Plaza & Janés, 2006.
- Onetti, Juan Carlos: *Juntacadáveres*, Madrid, Unidad Editorial, 1999.
- Pessoa, Fernando: *El regreso de los dioses*, Barcelona, Acantilado, 2006.
- Proust, Marcel: *En busca del tiempo perdido: por el camino de Swann*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- Rulfo, Juan: *Obras Completas: Pedro Páramo*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Sant-Pierre, Bernardin de: *Pablo y Virginia*, trad. José Miguel Alea, Madrid, Pantaleón Aznar, 1798.
- Vargas Llosa, Mario: *La casa verde*, Madrid, Alfaguara, 1999.

## BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Álvarez Olivares, Juliana: “La Escuela de Artes y Oficios de Medellín y la profesionalización de los artesanos 1869-1901” en *Revista Historia y Sociedad* (2014), 26, pp. 99-119.
- Apuleyo Mendoza, Plinio: *El olor de la guayaba*, Barcelona, Bruguera, 1982.
- Arcila, María Teresa: “El elogio de la dificultad como narrativa de la identidad regional de Antioquia” en *Historia Crítica* (2006), 32, pp. 38-66.
- Ardila, Alfredo: *Neuropsicología clínica*, Bogotá, Manual Moderno, 2007, pp. 82-105.
- Aristóteles: *Física*, ed. de Guillermo R. de Echandía, Madrid, Gredos, 1995.
- Bailly, Antoine: “Lo imaginario espacial y la geografía: en defensa de la geografía de las representaciones” en *Anales de Geografía* (1989), 9, pp. 11-19.
- Beriain, Josexo: “El doble «sentido» y las consecuencias perversas de la modernidad” en Josexo Beriain (Comp.): *Las consecuencias perversas de la modernidad: modernidad, contingencia y riesgo*, Barcelona, Anthropos, 1996.
- Bernal Martínez, Manuel: “Del bambuco a los bambucos” en *V Congreso Latinoamericano de Músicas Populares IASPM*, Rio de Janeiro, 2004.
- Betancur, Jorge Mario: *Moscas de todos los colores: barrio Guayaquil de Medellín, 1894-1934*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2006.
- Borsdorf, Alex: “La ciudad latinoamericana como símbolo cultural” en Wolfgang Dahmen, Günter Holtus, Johannes Kramer, et al.: *Lengua, historia e identidad: perspectiva española e hispanoamericana*, Alemania, GNV, 2006, pp. 7-22.
- Botero, Silvia: “Los indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta” en Instituto Colombiano de Antropología: *Introducción a la Colombia amerindia*, Bogotá, Editorial Presencia, en línea: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/antropologia/amerindi/sierneva.htm> [05-12-2016].
- Canizo, José Antonio del: *Palmeras*, Madrid, Ediciones Mundi-Prensa, 2011.
- Cervecería Unión: *Monografías de Antioquia*, Medellín, Sansón, 1941.

- Chaves Mendoza, Álvaro: “Los animales mágicos en las urnas de Tierradentro” en *Revista Española de Antropología Americana* (1981) XI, pp. 69-94.
- Colajanni, Antonio (Coord.): *El pueblo de la montaña sagrada, tradición y cambio*, Bolivia, Editorial Gente Común, 1997.
- DANE: “La visibilidad estadística de los grupos étnicos colombianos”, Bogotá, Imprenta Nacional, en línea: [http://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilidad\\_estadistica\\_etnicos.pdf](http://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilidad_estadistica_etnicos.pdf) [10-04-2016].
- Dominico, José Joaquín; Hoyos, Juan José y Turbay, Sandra: *Janyama. Un aprendiz de jaibaná*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2002.
- Figueroa, Manuel E. y Rojo, María T.: “La palmera, símbolo de poderío o contribución al sistema verde en un escenario de cambio climático” en *Taller Capital y Territorio* (2009), en línea: <http://ayp.unia.es/dmdocuments/com18.pdf> [05-05-2015].
- Garavito, Fernando; Correa, Fernando; Villegas, Benjamín, et al.: *Casa colombiana: arquitectura, paisajismo y diseño interior*, Bogotá, Villegas Editores, 1992.
- Giddens, Anthony: “Modernidad y autoidentidad” en Josetxo Beriain (Comp.): *Las consecuencias perversas de la modernidad: modernidad, contingencia y riesgo*, Barcelona, Anthropos, 1996.
- Gilbert, Alan: *La ciudad latinoamericana*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1997.
- Gutiérrez Girardot, Rafael: *Modernismo: supuestos históricos y culturales*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Henderson, James D.: *La modernización en Colombia: los años de Laureano Gómez, 1889-1965*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2006.
- Iriarte, Helena: “Tomás Carrasquilla” en *Biografías, gran enciclopedia de Colombia*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1996, pp. 221-225.
- Jurado, Juan Carlos: “Metáforas y simbolismos zoológicos: consideraciones sobre los sentimientos respecto a la naturaleza en Antioquia en los siglos XVIII y XIX” en *Boletín Cultural y Bibliográfico* (1997) XXIV, 46, pp. 2-27.
- La Biblia*, Serafín de Ausejo (ed.), Barcelona, Herder, 2005.

- Laínez Parra, Yonaira: *Dinámicas territoriales, entre la permanencia y la movilidad en el suroeste antioqueño* (Tesis inédita), Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel: *Montaillou, aldea occitana de 1294 a 1324*, Madrid, Taurus, 1981.
- List, Rurik y Bonacic, Cristian: “El puma, de Alaska a la Patagonia” en Gerardo Ceballos, Rurik List, Rodrigo Medellín, et al.: *Felinos de América: cazadores sorprendentes*, México, Telmex, 2010, pp. 101-125.
- Londoño, Patricia: “Mosaico de antioqueñas del siglo XIX” en *Revista de Estudios Colombianos* (1988), 6, p. 23-34.
- Londoño Uriza, Elidio A.: *Colonización, poblamiento y agro en el suroeste antioqueño. Los casos de Andes y Jardín, 1850-1890* (Tesis inédita), Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2015.
- Low, Setha: “Cerrando y reabriendo el espacio público en la ciudad latinoamericana” en *Cuadernos de antropología social* (2009), 30, pp. 17-38.
- Machado Toro, María Cristina: *Álvaro de Campos, un alma rebosante de mar*, Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana, 2015.
- Martí, Josep: “Los cuatro elementos: fundamentos conceptuales e introductorios para el estudio de la religión” en Eliselda Ardèvol y Glòria Munilla (Coord.): *Antropología de la religión*, Barcelona, Editorial OUC, 2003, pp. 19-70.
- Melo, Jorge Orlando: “Medellín: historia y representaciones imaginadas” en *Memorias del Seminario: Una mirada a Medellín y al Valle de Aburrá*, Medellín, Universidad Nacional, 1993, pp. 13-20.
- Mesa Gisbert, Isabel: “«La flor de lirolay»: el sincretismo de los cuentos maravillosos y los elementos andinos” en *Fundación Cuatro Gatos*, en línea: <http://www.cuatrogatos.org/show.php?item=713> [24-08-2016].
- Montealegre, Fernando Augusto: “La clasificación de Caldas” en *Contenido básico de meteorología y climatología*, Palmira, Universidad Nacional de Colombia, en línea:



<http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/sedes/palmira/5000134/contenido/cap9/lec1.htm#91> [26-07-2015].

Olano, Ricardo: *Memorias*, Tomo II, Medellín, Editorial EAFIT, 2004.

Pachón, Ximena: “La familia en Colombia a lo largo del siglo XX” en *Familias, Cambios y Estrategias* (2007), pp. 145-159.

Parsons, James: *La colonización antioqueña en el Occidente de Colombia*, Bogotá, Banco de la República, 1961.

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23ª Edición, 2014.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo: *Los Kogi: Una tribu indígena de la Sierra Nevada de Santa Marta*, Bogotá, Iqueima, 1950.

Rojas, Carlos; Villaseñor, Sergio J. y Reyes, José: “Antropología de las maldiciones (el poder de las palabras)” en *VERTEX Revista Argentina de Psiquiatría* (2015) XXVI, p. 72-78.

Santillán Güemes, Ricardo: *Imaginario del Diablo*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2007.

Santos Molano, Enrique: “La Guerra de los Mil Días” en *Revista Credencial* (2004), 173, en línea: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/mayo2004/guerra.htm> [19-09-2015].

Sierra Restrepo, Ana: “Actitudes y hábitos de consumo de café en Colombia: Tradición y bienestar” en *Alimentos Hoy* (2013) XXII, 28, pp. 71-75.

Silva, Armando: *Álbum de familia: la imagen de nosotros mismos*, Bogotá, Editorial Norma, 1998.

Silva, Renán: *Los ilustrados de Nueva Granada 1760-1808: genealogía de una comunidad de interpretación*, Bogotá, Banco de la República - EAFIT, 2002.

Ulloa, Elsa Astrid: “Grupo indígena los Emberá” en Instituto Colombiano de Cultura Hispánica (ed.): *Geografía humana de Colombia*, Tomo IX, Bogotá, Biblioteca Virtual Banco de la República, 2004, en línea: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geograf/indice.htm> [08-14-2014].

- Urrego, Miguel Ángel: “Mitos fundacionales, reforma política y nación en Colombia” en *Nómadas* (1998), 8, pp. 10-18.
- Valencia, Erika María y Arias, María Mercedes: “Calendario reproductivo de los indígenas Emberá eyabida de la comunidad de Nusidó de Frontino, Colombia” en *Investigación y Educación en Enfermería* (2014) XXXII, 2, pp. 337-343.
- Vallejo, Fernando: “Barba-Jacob, Porfirio” en *Biografías, gran enciclopedia de Colombia*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1996, pp. 179-184.
- Vasco Uribe, Luis Guillermo: *Jaibanás, los verdaderos hombres*, Bogotá, Fondo de Promoción Cultural Banco Popular, 1895.
- : “El tiempo y la historia entre los indígenas emberá” en *Magazín Dominical - El Espectador* (11 de agosto de 1991), 433, p. 20.
- : “Los Emberá-Chamí en guerra contra los cangrejos” en *Entre selva y páramo, viviendo y pensando la lucha india*, Bogotá, Instituto de Antropología e Historia, 2002, Ebook.
- Velázquez Lara, César Augusto: “Los imaginarios de la Colonización Antioqueña desde 1860 hasta 1930 en la zona del Eje Cafetero: una visión antropológica” en *Revista Educación y Pensamiento* (2013) XX, p. 7-30.
- Vega, Daniel Roberto: *El campo artesanal: aporte teórico, social y pedagógico*, Tunja, Fundación Universitaria Juan de Castellanos, 2013.
- Zuluaga, Lina María: “Conformación del territorio cafetero en el centro occidente colombiano” en *Revista Ambiental: agua aire y suelo* (2007) II, 2, pp. 61-69.
- Zuluaga, Víctor; Bedoya, Olga y Duque, Andrés: “Oralidad y conocimiento ambiental entre los Emberá-Chamí de Risaralda” en *Revista de Ciencias Humanas* (1999), 20, en línea: <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev20/zuluaga.htm> [20-07-2016].

## Relación de imágenes

**Imagen 1.** Retrato de Manuel Mejía Vallejo. Fotografía © Guillermo Angulo, *Ciudadviva*.

**Imagen 2.** Casa natal de Manuel Mejía Vallejo. Jericó-Antioquia, 2016. Fotografías tomadas durante el trabajo de campo realizado por los pueblos del escritor, 2016.

**Imagen 3.** Manuscrito de *La Casa de las dos Palmas*. Fotografía tomada para esta tesis durante la investigación llevada a cabo en el archivo personal del escritor, s.f, Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

**Imagen 4.** Manuscrito de *Los invocados* revisado por el autor. Fotografía tomada para esta tesis durante la investigación llevada a cabo en el archivo personal del escritor, s.f, Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

**Imagen 5.** Retrato de Manuel Mejía Vallejo. Fotografía © Guillermo Angulo, *Ciudadviva*.

**Imagen 6.** Cordillera de los Andes, Suroeste de Antioquia. Fotografía de © Gabriel Ángel.

**Imagen 7.** Plaza central de Jardín-Antioquia. Fotografía tomada durante el trabajo de campo realizado por los pueblos del escritor, 2016.

**Imagen 8.** Plaza central de Jardín-Antioquia. Fotografía tomada durante el trabajo de campo realizado por los pueblos del escritor, 2016.