

MANUEL MEJÍA VALLEJO, NARRADOR DEL RECUERDO

MANUEL MEJÍA VALLEJO,
NARRATOR OF MEMORY

MANUEL MEJÍA VALLEJO,
NARRADOR DA RECORDAÇÃO

*Eliana María Urrego Arango**

RESUMEN

Este artículo se acerca a la obra del escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo a partir del reconocimiento de la importancia de la memoria, especialmente la rememoración de la infancia, en el proceso de creación literaria. Es evidente en Mejía Vallejo la intención de dejar constancia del tiempo y del lugar donde vivió, además de una preocupación por descifrar el papel de la memoria en la vida del hombre. Se sostiene que la prosa de este autor puede entenderse como una narrativa del recuerdo, donde la memoria alcanza la categoría de poética.

* Psicóloga. Magíster en Salud Colectiva. Docente asociada de la Facultad de Psicología de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín, Colombia). Miembro del Grupo de Investigación en Psicología: Sujeto, Sociedad y Trabajo, en la línea: subjetivación y violencia. Actualmente cursa estudios de doctorado en Español: investigación avanzada en lengua y literatura, en la Universidad de Salamanca (España). Este artículo es producto de la investigación que adelanta como tesis doctoral sobre la obra de Manuel Mejía Vallejo.
Correo electrónico: eliana.urrego@upb.edu.co

Artículo recibido el 10 de marzo de 2015 y aprobado para su publicación el 13 de mayo de 2016.



PALABRAS CLAVE

Manuel Mejía Vallejo, Memoria, Infancia, Imagen poética.

ABSTRACT

The article is an approach to the work of Colombian writer Manuel Mejía Vallejo having as starting point the recognition of the importance of memory for literary creation, especially the remembrance of childhood. It is evident in the work of Mejía Vallejo the intention of leaving proof of the time and space in which he lived, as well as a concern to work out the role of memory in the life of the human being. It is argued in the article that the literary style of the author might be understood as a narrative of memory, where memory reaches the category of poetic.

KEYWORDS

Manuel Mejía Vallejo, Memory, Childhood, Poetic Imagery.

RESUMO

Este artigo é uma aproximação à obra do escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo, a partir do reconhecimento da importância da memória, especialmente a rememoração da infância, no processo da criação literária. É evidente em Mejía Vallejo a intenção de deixar constância do tempo e do lugar onde viveu, além de uma preocupação por decifrar o papel da memória na vida do homem. O artigo sustenta que a prosa deste autor pode ser entendida como uma narrativa da recordação, na qual a memória alcança a categoria de poética.

PALAVRAS-CHAVE

Manuel Mejía Vallejo, Memória, Infância, Imagem poética.

Introducción

Hay en el corazón humano un impulso de transformar los recuerdos en palabras. Contar lo que ha pasado hace muchos años, armar una historia de reminiscencias, se puede explicar como una necesidad, una urgencia que lleva inevitablemente a valorar el diálogo como parte fundamental de la condición humana. Los cuentos que se transmitían oralmente, de generación en generación, dando bases sólidas a toda una cultura sin hacer uso de la escritura, son muestra de esta tendencia. Así como también lo son las aventuras que narran los viejos o los sabios al lado del mar, alrededor de una hoguera, en la mesa del comedor o en la cantina, momentos que los niños y adultos anhelan, a tal punto que se han convertido en escenas repetidas una u otra vez en el cine y en la literatura, donde actúan como símbolos de la memoria.

En el siglo XX, especialmente después de las Guerras Mundiales, la memoria ha pasado a ser en uno de los grandes temas del mundo contemporáneo. Haciendo hincapié en diferentes vocablos, como “memoria historia” o “memoria colectiva”, se ocupan de ella los gobiernos, las organizaciones de derechos, las ciencias sociales y humanas, la arquitectura, el arte y la literatura. Es el centro de interés de inmensos proyectos de ciudades y naciones, donde parece rendirse “culto a la memoria”, la mayoría de las veces sin trascender el plano de una recordación superflua en listas de nombres, monumentos, museos, archivos o declaraciones de onomásticos (Sánchez 25). Pasos importantes, pero a la vez insuficientes por su incapacidad de nombrar lo singular, ese germen del que se desprenden los recuerdos propios y que es imposible capturar a través de las generalizaciones de los hechos; y que además buscan encontrar en el pasado una verdad fechada, concreta y verificable, alejada del relato de las personas, para quienes se puede prescindir de estos datos muchas veces vacíos de sentido. Pues la memoria, como la entendemos acá, se aparta de los discursos veraces, y se acerca más a la imaginación que permite reconstruir el pasado y darle un sentido a la existencia a través de ficciones que nombran una verdad íntima, de tinte simbólico, en tanto

permite ordenar la experiencia y vincularla al discurso subjetivo y vital. De aquí la importancia de la literatura para crear versiones de la realidad con las que se pueda reconstruir la memoria.

En el escritor, el contador de historias o el poeta, encontramos una vocación de memorar, de dejar constancia de lo que ha visto, de lo que ha escuchado, de lo que le han contado otros. Registro que solo consigue elaborar a través de la palabra poética. Dicha vocación puede nombrarse con la repetida visión de Octavio Paz donde la poesía es “consagración del instante” (185). La tarea del escritor es llevar un instante al terreno de lo sagrado, instalarlo en la memoria, convertirlo en una imagen que puede ser evocada innumerables veces a través de la palabra:

El poema es un tejido de palabras perfectamente fechables y un acto anterior a todas las fechas: el acto original con el que principia toda historia social o individual; expresión de una sociedad y, simultáneamente, fundamento de esa sociedad, condición de su existencia. Sin palabra común no hay poema; sin palabra poética, tampoco hay sociedad. (Paz, 186)

Con la palabra se da inicio a un pueblo, se funda una cultura, y con ella misma los colectivos cantan y memoran sus tradiciones. La palabra poética es sagrada por esta posibilidad de dar origen, y luego por poder recontar esa génesis, múltiples veces, a manera ritual. Mucha razón tenían los griegos al creer que Mnemósine, la memoria, era la madre de todas las musas, diosas de la inspiración artística. En esta creencia los helenos pensaban como Carmen Martin Gaité: “Nada puede aflorar al exterior en forma de obra de arte si no ha sido trabajado e hilado cuidadosamente en el interior caótico del individuo, porque es dentro donde se ordena la visto y lo aprendido, el hilo con el que se retienen las enseñanzas” (45).

En la literatura colombiana de la segunda mitad del siglo XX encontramos autores de gran reconocimiento en cuyas obras se puede rastrear una memoria del país. Entre ellos el relato más conocido es *Cien años de soledad*, novela que trasciende las fronteras nacionales y se convierte en

un canto fundante de la cultura latinoamericana, en la reconstrucción de realidades en apariencia maravillosas, en el testimonio de la soledad de los pueblos que habitan esta parte del continente. Por aquellos años, junto a la figura de García Márquez, encontramos a Manuel Mejía Vallejo, quien en su prosa y en sus coplas narró el acontecer del país, abordando temas como la violencia en el campo, la marginación de grupos sociales en la ciudad, el cambio de las urbes en el proceso de modernización, y la vida de los pueblos antioqueños, relatada en la saga de la familia Herreros, a la que dedica sus últimos años de creación.

Para Mejía Vallejo no hay lucha más intensa en el hombre que la batalla diaria contra el olvido, contra la muerte: “Uno se muere cuando lo olvidan” es uno de sus más conocidos versos. En toda la obra del escritor antioqueño es evidente la intención de relatar el mundo que vivió, la cultura a la que perteneció, las contradicciones del ser de las montañas andinas, sus dichas y sus temores. Sus motivaciones como narrador de Antioquia, de la Antioquia que él conoció, están muy lejos de los cuadros de costumbres. Mejía Vallejo no se interesa por describir el arriero de poncho y machete que se sienta a la mesa con un plato de “frisoles”. Su intención va más allá, él quiere desentrañar las preguntas más profundas del alma antioqueña. Narra la vida de hombres y mujeres que habitan un contexto geográfico y social que da marco a su intimidad, a sus sueños, esperanzas y acciones, y así consigue situar el origen de un pueblo. Esto es llegar a comprender sus decisiones; explicarse la construcción de sus valores, la complejidad de sus actos, tanto aquellos que están llenos de generosidad, como los que muestran la más cruel violencia. En este sentido veremos cómo la palabra de Mejía Vallejo recrea reminiscencias imaginarias, va en busca de recuerdos que serán consagrados, hasta construir un relato en tono de memoria poética, como lo demuestra en esta décima:

El amor se hace recuerdo
de lo que amé sin sentido;
mi vida es ya lo vivido,
mi ganancia lo que pierdo.
Sin embargo estoy de acuerdo

con la muerte en su reclamo:
si el amor que siempre llamo
trae son de despedida,
está la canción vertida
sobre lo que amé y los que amo. (El viento 74)

La infancia, el retorno a los símbolos primordiales

Una voz entreabre la puerta de la infancia
donde juegan recuerdos
suaves como la neblina.
Se despiertan las huellas
y vuelven a susurrar el paso
su paso de regreso.

De tanto andar a solas, se extraviaron
los primeros recuerdos.
M.M.V

Visitar los tiempos pasados, ir repasando uno a uno los recuerdos y cavar muy hondo en el alma hasta hallar la raíz primera, es quizá la principal fuente de inspiración para la imaginación del escritor. Reflexión que nos lleva a afirmar con el poeta Antonio Colinas: “Toda literatura que se hace es literatura de la memoria” (Colinas, *Literatura* 71), puesto que toda creación literaria requiere volver a mirar lo que se ha vivido, regresar a ese momento en el que se contempló algo por vez primera, ese tiempo cercano y a la vez remoto. Al valorar la vida, el ser humano le asigna un lugar único a los espacios y acontecimientos de la infancia. Para explicarse quién es hoy, el hombre debe recurrir a esos primeros momentos fundadores de su ser. No se olvida la casa materna, los olores de la cocina de la abuela, los espacios vacacionales, el columpio, el árbol al que se trepa en busca de aventuras, “así retorna a la memoria de cada uno los lugares de la infancia; en ellos ocurrieron cosas que los hicieron únicos y los entresacan del resto del mundo con un sello mítico” (Pavese 363). La condición de momento exclusivo, inigualable, al que se debe volver por ser el centro originario de toda la existencia, la imagen a partir de la cual se organiza

toda la historia vital, es lo que le da a la infancia ese carácter mítico. Necesariamente en los estudios literarios esta reflexión nos lleva a Proust, el gran novelista francés quien por excelencia demostró que a partir de una sola imagen, en su caso la magdalena remojada en el té, se puede ordenar toda la experiencia, recobrar el tiempo que quedó atrás, es decir, construir una imagen con ese brote de la infancia que permite actualizar todo el pasado (Proust 60-65). Se convierte entonces en la imagen mítica, esa que retorna una y otra vez en la obra del escritor, como lo afirma Pavese: “Mítica es una imagen en la medida en que el creador torna siempre a ella como algo único, que simboliza toda su experiencia” (368).

La infancia para Manuel Mejía emerge como un ramillete de historias por contar. El autor confiesa en alguna conferencia que no tiene ningún mensaje para las generaciones futuras, que quizá lo único que tiene para decirles esa noche son los primeros recuerdos de los que es consciente, a los que tampoco concede gran relevancia por ser los recuerdos de “cualquier antioqueño apegado a sus pegujales”, solo resalta que es un hombre que con estos recuerdos “de pronto se metió a escribir; es decir, a enfrentarse a sí mismo y contar cosas que por muchas circunstancias otros paisanos compañeros, coterráneos contemporáneos, no estaban dispuestos a contar” (Hojas 14). Así, el escritor nos indica que para comprender el carácter y la intención de su obra es necesario ahondar en sus primeros recuerdos. Entre sus reminiscencias se puede situar “La finca: Gibraltar”, la casa de sus padres en Jardín a orillas del río San Juan, como el lugar primero en su vida, donde acontece todo aquello que lo definirá como persona y como 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, aprendiendo a nombrar matas, árboles...” (Escobar, *Érase* 166). Su sensibilidad como escritor será estimulada por recuerdos muy diversos: los oficios del campo, el devenir de la naturaleza y la cotidianidad campesina. Mejía Vallejo evoca sonidos: “la navaja de afeitar sobre el rostro áspero de la cerrada barba de mi padre” (Escobar, *Érase* 389), 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” (Hojas 13). El río que retorna constantemente en su imaginario será recordado como una canción de fondo, resonancia de noches mansas o tenebrosas, siempre acompañado de la guitarra, el tiple, las voces en tono de trovas, coplas de amor y pena, en palabras del escritor:

Esas imágenes y recuerdos del pasado van y viene de manera permanente. Cuando salía a caballo los sábados al pueblo me detenía en la fonda del camino real donde algunos trovadores y copleros cantaban y trovaban, y sus coplas me enseñaron el poder de la palabra y de cómo en ellas, con verso, se podía fácilmente hacer obra, invocar difuntos, invitar vivos. (Escobar, *Érase* 106)

Entre los momentos más memorados por el escritor están las noches en el campo, el tiempo del descanso que los campesinos aprovechaban para representar sainetes y cantar canciones tradicionales. Fue éste el espacio en el que escuchó el relato de las leyendas populares de Tío Conejo, el Mohán, la Patasola, el Pateperro y las brujas, historias que el escritor reconocerá que le gustaban mucho, porque llenaban de magia y prodigiosa mitología el paisaje de la montaña en ocasiones tan duro y violento. Las narraciones de la gente común le permiten entender el campo en su niñez y años más tarde le servirán de referente para contar sus propias historias, siempre conectadas con aquellas tradicionales, como él mismo dice: “Esa infancia de coplas y de narraciones imaginativas, de duelos a punta de décimas y cantos influyo mucho en mi obra. Me sigue gustando esa manera de explicar la vida con versos” (Escobar, “*Toda*” 103).

El escritor no necesita mirar atrás en busca de sus primeros días, en su acontecer diario va hallando elementos que le señalan el camino de vuelta, como si no pudiera leer más que los mismos signos repetidamente. Dichos elementos son “los símbolos que cada uno de nosotros porta en sí y que encuentra repentinamente en el mundo, y al reconocerlos su corazón se estremece, son auténticos recuerdos”, pues “no vemos jamás las cosas por primera vez, sino siempre por segunda” (Pavese 371). Con

esto comprendemos que al mismo tiempo que descubrimos las cosas las recordamos, en medio de este ir y venir nos asaltan los símbolos primordiales, sucesos o lugares que anuncian la más temida intimidad, que revelan una verdad inadvertida y visionaria. Al respecto, decía María Zambrano:

Signo, figuras, parece así ser como gérmenes de una razón que se esconde para dar señales de vida, para atraer; razones de vida que, más que dar cuenta, como solemos creer que es el único oficio de las razones y aun de la razón toda, y que más que ofrecer asidero a las explicaciones de lo que pasó y de lo que no, llaman a alzar los ojos hacia una razón, la primera, a una razón creadora que en la vida del hombre modestamente –adecuadamente– ha de ser la razón fecundante. (219)

El encuentro con los símbolos primordiales trasciende el acto mismo de recordar en el instante en el que convoca el tiempo primero, la primera de todas las historias, y posibilita la satisfacción de esa urgencia humana, tan bien descrita por el antropólogo Mircea Eliade, de retornar al origen, al “comienzo absoluto” (93). El recuerdo no es entendido como proceso neuropsicológico, sino que queda en el terreno de lo imaginario, lo mítico y lo poético, en donde cumple precisamente la función de un símbolo que permite la eternización de la infancia. Bachelard sostenía que es necesario “reconocer la permanencia en el alma humana de un núcleo de infancia, de una infancia inmóvil pero siempre viva, fuera de la historia, escondida a los demás, disfrazada de historia cuando la contamos, pero que solo podrá ser real en esos instantes de iluminación, es decir en los instantes de su existencia poética” (151).

En la vida de escritor de Mejía Vallejo hay un episodio que actuará como la primera revelación, el encuentro inesperado con los símbolos que lo obliga a volver hacia atrás, regresar a las sendas de la infancia y contar todo lo que allí ocurrió. Ese evento es la venta de “La finca”, la casa donde vivió gran parte de su niñez. Debido a un embargo en el que entraron las tierras de su padre, la producción no se podía tocar, se perdían los frutos y el café. Esto llevó a la familia a una situación económica difícil y los obligó

a vender gran parte de las tierras. Al tomar la decisión, el escritor recuerda que su padre le dijo: “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” (Jaramillo 36). Así fue, firmaron otros la escritura y el padre nunca volvió por esos caminos, quedando fijado este momento como uno de los más dolorosos que vivió la familia. En medio de esta pérdida, el joven Manuel tiene la necesidad de contar lo que siente, de hablar del lugar, de los animales y de las personas que allí habían vivido:

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; 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*. (Jaramillo 37)

La tierra éramos nosotros (1945) es la primera novela del escritor, quizá la de menor calidad por su juventud e inexperiencia, pero donde queda sentado su proyecto escritural. De ahí en adelante escribirá sobre el pueblo, las personas que lo habitan, la violencia que azota sus campos, el traslado a las ciudades en busca de mejor futuro, el anhelo de volver a la aldea, el desamparo que se siente al ver que todo lo que se ha conocido deja de existir al tirar las viejas casas para alzar nuevas construcciones. La venta de la finca enfrenta a Mejía Vallejo con la despedida de muchos de los lugares de su niñez, y el reencuentro con ellos, ya en forma de símbolos que demarcarán el camino de lo que serán sus obsesiones literarias: el olvido, la muerte, el recuerdo, el pueblo, la familia, la montaña. Así, en sus primeras obras se encuentran, junto a sus reminiscencias de la vida campesina, las injusticias y crueldades del periodo de la Violencia en Colombia (1946-1958) y de lo que fue testigo cuando ejerció como periodista en Venezuela y Centro América. Es el tiempo de *Al pie de la ciudad* (1958), *El día señalado* (1964) y *Cuentos de zona tórrida* (1967). Sus obras posteriores hablarán del cambio de Medellín durante el siglo

XX a partir de la vida de personajes bohemios, “guapos” amantes del tango, homosexuales, prostitutas que ya no encuentran la ciudad que les ha pertenecido, ésa que encontraron al llegar del campo y que desde entonces habitaron, como dice uno de sus personajes al recordar el amigo muerto: “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?” (Aire 248). La transformación de la ciudad a la que llegó en sus años de juventud y de la que tuvo que salir por la violencia, es quizá el segundo momento en el que Manuel se ve llamado a retornar a sus símbolos primeros, muchos de los personajes de este tiempo, los de *Aire de tango* (1973), *Y el mundo sigue andando* (1984), y *La sombra de tu paso* (1987), están movilizados por la nostalgia de la aldea de la que salieron, todos recuerdan su terruño, esa comarca que a partir de estos años y hasta el final de la vida del escritor tendrá un nombre: Balandú.

Inspirada en Jardín, cargada de historias de su familia, de amigos y vecinos, Balandú se instalará como el lugar mítico en el que Mejía Vallejo puede recomponer toda la historia de la Antioquia por él conocida, será la creación que le permite reunir todos sus símbolos primordiales. En las obras que configuran este mundo (*Las noches de la vigilia*, 1975; *Tarde de Verano*, 1980; *La casa de las dos palmas*, 1988; *Los invocados*, 1997) el escritor se hace demiurgo de un microcosmos donde narra la cosmogonía de un pueblo en la montaña, frente a los farallones, atravesado por un río, y habitado por una familia colonizadora, fundadora, de cuyo devenir depende todo. Es la vuelta a su origen, a la familia, a sí mismo para volver a ver, para releer sus símbolos:

Volver sobre la familia es también una manera de volver sobre uno, porque está llena de desafíos a Dios y al diablo, llena de contradicciones; con las virtudes más acendradas y la locura también más exorbitada; llenas de monjas y curas suicidas, y todo nos hacía pensar con alguna esperanza. Uno va a la infancia como quien va de paseo a un sitio conocido, a descubrir lo que no pudo ver en su momento. (Escobar, *Érase* 157)

Balandú, el pueblo de los Herreros, es narrado desde lo más cercano, la cordillera, el río, las casonas familiares, los balcones floridos, el sacerdote que maldice, las mujeres encerradas por soltería o duelos, la cantina, el prostíbulo, los caminos de herradura que se hacen a caballo y los espantos que vienen para ser recordados porque en este universo la muerte es el olvido: “Ahí no más se le cayó el recuerdo: tendido a lo ancho y a lo largo como un mapa, fue fácil descubrirle viejos detalles por mucho tiempo inadvertidos, caminos y señales que mostraban la frescura del monte, la transparencia de un charco, una olvidada canción” (Las noches 135). En este mundo imaginario la infancia toma forma de símbolo, se consolida en una especie de arquetipos que universalizan las vivencias personales al elevarlas a los grandes dilemas humanos. Balandú es “un espacio, que nos debe probar, para el que abre generosamente la mirada, que en lo más local se puede hallar lo más universal. Los espacios geográficos de la infancia resumen –para el que sabe contemplar–, todo el mundo” (Colinas, Del pensamiento 38).

Es importante señalar que el regreso a la infancia abre las posibilidades de encontrar los primeros símbolos, no solo por ser el tiempo que marcamos como punto cero en la vida humana, sino también porque es el periodo en el que nuestra actitud, esa actitud de niños, es similar a la del poeta. Freud se pregunta: “¿No deberíamos buscar ya en el niño las primeras huellas del quehacer poético? La ocupación preferida y más intensa del niño es el juego”. Razonamiento que lleva al psicoanalista a afirmar que todo niño en el juego se comporta como un poeta, “pues se crea un mundo propio o, mejor dicho, inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada. Además, sería injusto suponer que no toma en serio ese mundo; al contrario, toma muy en serio su juego, emplea en él grandes montos de afecto” (127). En la vida adulta, el juego es reemplazado por el sueño diurno o el fantaseo, convirtiéndose en una actividad absolutamente íntima, puesto que no se espera que el adulto haga referencia a ello o se deje observar por otros como lo hacía en la niñez. Pero el poeta, el escritor, consigue hacer con sus fantasías y sus recuerdos de infancia una obra de arte, que a su vez genera un goce estético en los demás, quienes

logran identificarse en muchas de estas ficciones reconociendo allí sus propios sueños diurnos. No podemos volver a vivir la infancia tal cual, la ensoñamos, “la ensoñación hacia la infancia nos entrega la belleza de las imágenes primeras” (Bachelard 155), retomamos nuestros juegos. Vemos aquí la unión entre infancia, memoria e imaginación, nos dice Mejía Vallejo que se trata de “una estética del recuerdo”; sobre ello trabajaremos en un espacio aparte, pero antes démosle la palabra a nuestro escritor:

En la infancia está el hombre y el resto es desentrañar secretos de esa infancia vivida que están escondidos en alguna parte. [...] Soy un poco reiterativo en el regreso a la infancia, porque creo que hay una especie de estética del recuerdo; hay una recuperación, un ahondar en un mundo vivido por uno. (Escobar, *Érase* 157)

La memoria imaginada es palabra poética

No sé si tanto recuerdo
es invento de esta hora
de soledad en que llora
mi soledad que ahora pierdo.
Pues recordar –si me acuerdo–
es volver al corazón,
recuperar la canción
y con ella su latido,
y saber que no ha perdido
el olvido la razón.
M.M.V.

La infancia de Mejía Vallejo es vivencia de la tierra, su obra evoca motivos de esa tierra que él no quiere dejar en el olvido. La lleva a la forma escrita con la esperanza de que permanezca, que reviva al ser leída. Es un intento de dejar una memoria, de comunicar su tránsito por la vida capturando instantes en imágenes poéticas que nombran la existencia de los hombres, reconociendo que la palabra poética “no abstrae la experiencia: ese tiempo está vivo, es un instante henchido de toda su particularidad irreductible y es perpetuamente susceptible de repetirse en

otro instante, de re-engendrarse e iluminar con su luz nuevos instantes, nuevas experiencias” (Paz 187). Antonio Colinas nos recuerda cómo comienza todo escrito literario:

Fijémonos en ese primer instante del que brota la escritura y veamos qué es lo que sucede en él. Lo que sucede es que el escritor –frente a la cuartilla en blanco– cierra sus ojos y va con su memoria hacia atrás para rescatar de ella lo más valioso y esencial de su pasado. Bien por la vía objetiva de la consciencia o por otra vía más incontrolada y automática, irracional, de lo inconsciente, activa la fuente de su memoria. ¿Y qué es lo que brota de ella? Lo que brota, en primer lugar, son los símbolos primeros, los arquetipos que se habían fijado en la infancia y en la adolescencia, etapas de la vida que son primordiales para la formación estética del escritor. (Colinas, Literatura 71)

El encuentro con los símbolos en el momento de creación surge de “activar las fuentes de la memoria”. La capacidad de la memoria puede entenderse como un proceso cognitivo a través del cual se almacena y posteriormente se reproduce una información de tiempos ya pasados, es un proceso objetivo y consciente (Ruiz-Vargas 73-74). La memoria también está relacionada con contenidos inconscientes, de los cuales el sujeto no puede dar explicación, pero que aparecen de repente y tienen efectos sobre sus acciones; o con contenidos socioculturales, referentes a una construcción colectiva de los hechos más importantes de un pueblo o cultura, es lo que se llamaría memoria histórica o colectiva. Todos estos contenidos activan afectos, emociones y sentimientos; posibilitan la interpretación de información nueva; organizan el mundo en el que actuamos; dan significados a los acontecimientos y percepciones; ayudan a la construcción de nuestra identidad (Candau 21-25). Vemos que la memoria tiene fundamentos biológicos, psicológicos, sociales y culturales, al parecer todos los registros humanos son necesarios para su configuración, y todos ellos se movilizan a la hora de la escritura como nos lo indica Colinas, pero podemos confirmar que hay un impulso, que es quizá el que lleva a la tarea del escribir, y es el temor a la desaparición, a la muerte, el miedo relacionado con el olvido, con la memoria perdida y con la función del arte de eternizar los instantes. Dicho impulso se ve

claramente en Mejía Vallejo en un texto donde se hace la pregunta por su razón de ser como escritor, respondiendo:

Tal vez escribo por un lejano instinto de conservación, por vanidoso temor de esfumarse completamente, de que seres y cosas que atestiguaron mi camino de hombre lleguen a morir en mi propia muerte: la obra sería un rastro que dejo, retazos de historia que viví y que me obligaron a soportar; un deseo ingenuo de cambiarla. (Razón 9)

En este pasaje el autor nos entrega la declaración de su interés por construir una memoria, dejar constancia de su contemplación del mundo, de aquello que ha visto, oído y escuchado. No quiere decir con ello que su obra es una biografía o un diario de memorias, si bien sus propios recuerdos son las semillas, el germen que da vida a sus universos literarios, estos serán llevados a la ficción, por ello se reconocen como símbolos o imágenes que permitirán construir todo un andamiaje narrativo. Darle a la memoria forma de narración, o de poema, implica elaborar imágenes poéticas alimentadas por la experiencia, pero que a su vez trascienden la biografía. Es aquí donde radica el talento del buen escritor, en generar una integración entre la memoria y la imaginación. Esto nos lleva a preguntarnos hasta qué punto la infancia a la que se retorna es realmente esa que se vivió, tal cual fue, o hasta dónde es imaginación. Bachelard, al afirmar que “guardamos una infancia potencial”, explica que al ir tras esa infancia “en nuestras ensoñaciones, la revivimos en sus posibilidades, más que en la realidad. Soñamos con todo lo que podría haber llegado a ser, soñamos en el límite de la historia y de la leyenda” (Bachelard 153). La infancia es recordada y ensoñada, así el recuerdo adquiere características de imaginario, y el ensueño de memoria. En otras palabras, se ensueña el pasado, se va hacia él por la vía imaginaria, el recuerdo no se entiende exclusivamente dentro del ámbito de la percepción, se vincula con lo afectivo y lo simbólico, se propone una memoria imaginaria:

La memoria sueña, la ensoñación recuerda. Cuando esta ensoñación del recuerdo se convierte en germen de una obra poética, el complejo de memoria y de imaginación se estrecha y se producen acciones múltiples y recíprocas que engañan la sinceridad del poeta. Más

exactamente los recuerdos de la infancia feliz están dichos con una *sinceridad del poeta*. Sin cesar, la imaginación reanima la memoria, la ilustra. (Bachelard 39)

La verdad comprobable, verificable a través de documentos y archivos, que tanto persiguen algunos historiadores, no es la verdad que se pueda aplicar o que quiera conseguir el escritor. Ello no quiere decir que el escritor mienta, él es sincero en tanto da cuenta de una memoria simbolizada, es decir, en tanto escribe teniendo como material sus símbolos primordiales. García Márquez lo explica puntualmente en la conocida frase que da comienzo a sus memorias: “La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla” (7). El recuerdo se transforma en símbolo al ser reencontrado por el escritor, actúa como un núcleo de la obra literaria, alrededor del cual se instalan diversas escenas, matices y adornos que hacen parte de la invención, de la creación artística, y que configurarán el universo imaginado del autor, su poética. Así en el texto literario “toda nuestra infancia debe ser imaginada de nuevo” (Bachelard 151), es la materia prima, pero debe ser tallada, labrada, recreada y vuelta a contar con otras palabras. Esto explica las múltiples repeticiones del escritor, sus obsesiones, esas caminatas alrededor de lo mismo, temas que vienen una y otra vez para convertirse en imágenes poéticas. Son reproducciones que enuncian los símbolos originarios sin lograr nombrarlos por completo, pues su condición simbólica los hace inasibles, se presentan innumerables veces sin conseguir en ninguna ocasión un sentido pleno, como afirma Octavio Paz: “El valor de las palabras reside en el sentido que esconden [...]. En efecto el sentido apunta a las cosas, las señala, pero nunca las alcanza” (105). Esa monotonía del escritor que hemos señalado, nos dice Pavese, es prueba de sinceridad en tanto es el reflejo del misterio que todo escritor debe resolver, ese sentido que se escapa: “Narrar significará luchar toda la vida contra la resistencia de un misterio” (404).

El escritor requiere de su memoria, sus símbolos están ahí para dar contenido a sus escritos, pero él los traduce a un lenguaje poético. Por ello lo anecdótico, por sí solo, no tiene un gran valor literario, este valor se

consigue cuando el suceso es narrado imaginariamente, incluso cuando es reinventado de tal manera que parece que no hay indicios de él, que se retiene su esencia en una historia completamente distinta. En la literatura el recuerdo debe ser elevado a la categoría de imagen poética, la creación exige desarraigarlo de los significados comunes: “La creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje. El primer acto de esta operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo del habla los objetos se vuelven únicos, como si acabasen de nacer” (Paz 38). Veamos este proceso en Mejía Vallejo: una de sus obsesiones será el paisaje, en un principio asociado a su niñez, de la que recuerda: “con los campesinos aprendí ese sentimiento del paisaje cuando estaba frente a la luna llena o en las grandes tempestades junto al río” (Escobar, *Érase* 182). Luego ese paisaje será racionalizado por el escritor, retorna y se lo explica, le da importancia filosófica, como lo vemos en su comentario:

Yo sigo viviendo y aprendiendo del paisaje. Ha sido un sentimiento permanente [...] Yo considero el paisaje como un alargamiento del hombre [...] Yo lo amo como un estado del alma, como venda o como herida. Y así como el pez no lo concebimos por fuera del agua, así sin el paisaje no podemos concebir al hombre, porque éste vive entre la sinfonía de la naturaleza; porque el paisaje sintámoslo o no, se nos mete espíritu adentro y crea la más grandes reacciones. (Escobar, *Érase* 183)

El interés por el paisaje como estado del alma humana, aquí explicado como una reflexión racional, puede encontrarse en muchos momentos de su obra como reflexión poética, veamos:

Lo pasajero era en él lo ya definitivo, un golpe de suerte, un sombrío merecimiento. El amor. O ¿qué sería lo pasajero? La vida, quizás. O la eternidad, pasajera también como cualquier visión de alguien sobre sí mismo y sus alrededores, cercanos y remotos. Porque entendía el paisaje sabía lo duradero de lo aparentemente efímero. (La casa 380)

Este pasaje es la reflexión de uno de los personajes más importantes de la saga de Balandú, Efrén Herreros. El texto se aleja de la explicación

argumentativa del paisaje como estado del alma para mostrarlo con imágenes poéticas: lo pasajero que es ya definitivo, el golpe de suerte que es merecimiento, la eternidad pasajera, todo entendido en el paisaje, que es “lo duradero de lo aparentemente efímero”. Es clara la figura de la antítesis, la reconciliación de contrarios que potencia el significado, pues no es lo mismo hablar de una eternidad, que nombrar una eternidad efímera, donde el paisaje trasciende al hombre en el tiempo. Es una trasgresión de las definiciones que hace decir a las palabras algo más, es imagen poética: “La derivación en imagen tiene el poderío de entregarnos hechos analogados, en el entrevisto reconocimiento de uno solo de estos hechos, creándolos en unidad a pesar de la distancia devoradora que parecía alejarlos” (Lezama 236).

Reconocemos así que el escritor no necesita contar los hechos con fidelidad objetiva. “La memoria, por excelencia, en la vida, para el poeta, es la memoria poética, la obra hecha verso” (Colinas, *Del pensamiento* 41). El escritor narra lo indecible, hace memoria al dejar constancia de lo que no se puede expresar en el lenguaje común, revive los instantes en una imagen que no explica, que es vivencia pura, que es imagen poética, así “la imagen trasmuta al hombre y lo convierte a su vez en imagen, esto es, un espacio donde los contrarios se funden. Y el hombre mismo, desgarrado desde el nacer, se reconcilia consigo mismo cuando se hace imagen, cuando *se hace otro*” (Paz 113). En palabras de Mejía Vallejo:

Poner el poema ante el espejo,
quitar después las letras
y dejar solo el verso.
¿Qué fuerza de la nada
nos dará el cristal,
qué imagen del poema
que no existe
detrás de las ausencias,
de todos los espejos desvelados? (*Memoria* 54)

La narrativa del recuerdo

Moriré en algún recodo
del camino retrechero,
contra un barranco orillero,
bajo un árbol a mi modo.

Ese día será todo
un recuerdo apretujado;
dejará de ser pasado
lo que viví en su momento,
para terminar el cuento
que ya me habían contado.

M.M.V.

Vale la pena detenerse un poco más en ejemplificar la poetización de la memoria en la obra Mejía Vallejo, puesto que así podemos comprender cómo los símbolos primordiales son llevados a imagen poética, al mismo tiempo que nos encontramos en dichas imágenes con reflexiones sobre el recuerdo y el olvido que reflejan la importancia de la memoria para el escritor. Manuel Mejía se preguntó muchas veces si su obra era literatura del recuerdo, aclarando que no del “recuerdo como nostalgia torpe sino como recuperación, como un tratar de situarnos en el mundo” (Escobar, *Érase* 293), saber hacia dónde se va a través de reconocer el punto de partida. Reflexionando sobre ello decía:

No sé si una literatura del recuerdo pueda ser válida en un mundo que exige testimonios de absoluta inmediatez. Tampoco sé qué es la inmediatez en literatura. Hay algo intemporal en el hombre, en todo escritor, y lo que él diga, así lo recuerde, es totalmente presente. Puede ser que cuando uno nace al otro día, sea un poco cadáver del que nació la víspera; puede ser, pero la suma de tantas muertes es, en fin de cuentas, lo que hace esta pequeña vida del habitante de la tierra. (Hojas 14)

La narrativa del recuerdo, como podríamos llamar a la memoria poética de nuestro escritor, la apreciamos en sus diferentes trabajos. Mejía Vallejo consigue moldear las palabras hasta formar una imagen, y en ella nos entrega vivencias cotidianas, amaneceres, vuelo de pájaros, la cadencia

de una conversación, canciones populares, retorno de espantos, creencias arraigadas a la vida pueblerina. Sus recuerdos más profundos, más dramáticos o más felices, son recreados, narrados desde la sensibilidad de la escucha, del olor, de la vista, transmiten las percepciones de la tierra, los sueños y las fantasías. Interpreta el sentir más hondo de los habitantes de la montaña, ya sea frente a las situaciones más terribles como la violencia causada por el hombre o por los fenómenos de la naturaleza, ya sea en la experiencia del amor y el desamor, en el abandono de las viejas casonas de familia que parecen señalarnos la muerte de una estirpe, en el simple paso del río y su rumor y las nubes que tocan la cima de la cordillera. Hay en el escritor una necesidad de contar lo que pasa en un pueblo antioqueño, esos acontecimientos que conmueven a cualquier aldea como una toma guerrillera, un matrimonio, la muerte de algún vecino, el desborde del río, las fiestas patronales, la llegada de una nueva prostituta. Pero la necesidad va más allá del relato de estos sucesos, el escritor quiere hablar del alma de quienes lo viven, de sus encrucijadas, de sus culpas, de sus desmanes y sus alegrías, por ello son importantes los diálogos, las reflexiones y los momentos de rememoración de sus personajes.

Para lograr esa narrativa del recuerdo, como ya hemos dicho, el autor va dando sentidos poéticos a sus palabras. Va construyendo una memoria a partir de una razón poética, de un pensamiento matizado por el asombro que nos da la actitud del poeta. El escritor se detiene en las manifestaciones cotidianas, detalla los gestos, otorga un lugar en la vida humana a los objetos cotidianos, como vemos aquí: “Las cosas se acostumbrarían a su oficio, podría ser: la lluvia a caer, las repisas a mostrar candeleros y figuras de barro y porcelanas, los muebles a sostener el peso de sus dueños, los escaparates a guardar ropa, los espejos a responder a otros rostros y otros aposentos, las botas a caminar” (Los invocados 27). Esta frase da un listado de los muebles de una casa mostrando su ser habitado, no es una lista de objetos sin vida, los objetos están animados en eso que el escritor llama su oficio, que realmente es la utilidad que le dan sus poseedores. Pero no solo hay una intención de señalar los objetos en inventario rememorativo, también se dice que estos se “acostumbrarían

a su oficio”, lanzando un sentido más complejo, que habla del paso del tiempo, de la repetición cotidiana de acciones, de la monotonía. Con la quietud y la costumbre de los objetos el escritor nos indica el tiempo inmóvil de una casa y de sus habitantes.

Las casas siempre iguales, detenidas, son casi una característica que Mejía Vallejo observará en los hogares de las familias más tradicionales de los pueblos antioqueños. Observación a la que se agrega el recuerdo de las mujeres, tías, vecinas, primas que por su elección de soltería o por los lutos que deben guardar a los muertos familiares se encierran en estas grandes casonas con su ovillo de lana, un gato y un pájaro para alimentar:

Tigre, Bola, Ovillo y Turpial, animales amigos en los días largos de cada semana, en las semanas largas de cada mes, en los meses inmensamente largos. Y *Lunallena* más allá de las tapias. Los ruidos se encerraban en sus objetos desde tiempo atrás, porque no volvió a caer un trasto, a correrse un mueble, a forzarse una puerta: si golpearan o cayeran al suelo, caerían y golpearían o se quebrarían o se quebrantarían silenciosos porque en ese encierro de años habían olvidado su propio sonido. Hasta el de las palabras que la ligaron al mundo dejado atrás. (Tarde 9)

Se vale el escritor de nuevo de la animación de objetos, nos presenta los sentimientos de un personaje encerrado a partir del silencio de las cosas que lo rodean, “habían olvidado su propio sonido”, esto se hace claro en el giro final donde el autor abandona la descripción de objetos y puntualiza que se trata de una mujer, diciendo que también habían olvidado el sonido “las palabras que *la ligaron* al mundo dejado atrás”. El usar el silencio de los objeto para simbolizar el encierro es una potente imagen poética, no se necesita decir que la mujer no ve nada más que las cosas, que las cosas ya no le dicen nada, que nadie traspasa la puerta, que no conversa más que con los objetos y animales que son sus compañeros “*Tigre, Bola, Ovillo, Turpial y Lunallena*” resaltados en cursiva por el escritor para enseñarlos como nombres propios.

Entre la cotidianidad de las casas Mejía Vallejo resalta con especial matiz la contemplación del paisaje, las ventanas, los patios, los balcones y las terrazas serán lugares frecuentes en su narrativa. El observar la naturaleza se valora casi como una meditación: “Efrén Herreros contemplaba el vuelo de las palomas, le agradaba contarlas en la rapidez de sus giros, o cuando entraban a sus palomares o cuando salían de ellos entre los árboles, contra el cielo nublado o contra el cielo azul, se acercaban a los farallones y volvían a la frescura de los tiempos altos” (La casa 218). El vuelo repetido cada tarde por las palomas, la observación atenta simbolizada en el contar una a una las aves que entran y salen, indica la constancia del paisaje, una constancia que muestra la sorpresa de lo cotidiano, la entretención de un hombre en una cuestión aparentemente inútil que da regocijo a su alma. Es una escena que fija un instante en el atardecer de una montaña, es memoria de ese atardecer. En un sentido similar vemos en la conversación de las mujeres de una casona cómo se registran reminiscencias de canciones populares y se carga de sentido el paisaje visto por años:

Al final se recogió en sí mismo, y habló de Roberto y sus coplas.

- Debe ser un hombre extraordinario –comentó Zoraida.
- Inventa asuntos que componen la vida.
- ¿Él es el que hace las coplas?
- Sí. Él canta cuando viene.

Y Zoraida recordó la quarteta que Gabriela le enseñara:

*Del canto de aquel turpial
dos silbos cayeron cerca:
guardé dos para alejarme,
y otro para cuando vuelva.*

Y tuvieron un sentimiento religioso. Los farallones echaban arriba sus fauces como tratando de morder el cielo, y la montaña extendía su lomo para que la sobara Dios con su mirada. Y sonidos sin nombre en las noches de duendes revoloteantes, endriagos desesperados”. (La casa 45)

Esta escena recoge elementos tradicionales antioqueños, no en el estilo costumbrista de un cuadro fijo y pintoresco, sino en la dinámica vital que les otorga un sentido. Se da al creador de las coplas el lugar de inventor de las cosas que componen la vida, se trae a la memoria un estribillo y se contempla el paisaje de los altos picos montañosos, calificando el momento de religioso. Entre la sabiduría popular y la visión de la naturaleza se consigue una consagración, que incluye a un Dios con mayúsculas, que en el contexto sería el de la iglesia católica, junto a los duendes y endriagos que hacen parte de las creencias campesinas. Ambos seres sobrenaturales permiten leer el paisaje, dan significado a la cima de la montaña y al silencio de la noche.

Al momento de narrar Mejía Vallejo atiende a la construcción del ritmo, al leer sus textos se reconoce una cadencia propia de enumeraciones y sentencias que indican el paso del tiempo y acompañan las acciones, vemos aquí el movimiento de una mecedora:

La silla se mueve al mecer sus tiempos adormecidos, sus ocultaciones a las que trata de disculpar el párpado a medio ojo. Tiempo amarillo de sol cobrizo y tajada de papaya, tiempo-cáscara-de-naranja-madura. Y hojas secas más allá del polvo. Tiempo de rescoldo y fiebre, de largo verano, de resaca lejanía. Tiempo de color de luna contra el cielo pelado". (Tarde 206)

Las frases van mostrando la monotonía del ir y venir, lo posibilita espacialmente la repetición de la palabra tiempo junto a las frases cortas y la unión de palabras como "tiempo-cáscara-de-naranja-madura". A la vez que se da un ritmo se entrega información sobre el clima caluroso, seco, que adormila a quien se mece. Es una descripción que se vale de lo poético para narrar la ambientación, las imágenes de un intenso color naranja-amarillo, "tiempo amarillo de sol cobrizo y tajada de papaya", logran dar detalles muy precisos del día veraniego. Es la memoria de las sensaciones de un día de calor, del vaivén de una silla mecedora en un pueblo.

Además de esta forma de traer los recuerdos y narrarlos poéticamente, elaborando una memoria viva y dinamizada por las imágenes que transmiten sensaciones, reflexiones, emociones y sentimientos, Mejía Vallejo propone en sus escritos una visión del recuerdo, trata de explicar y comprender el lugar que este ocupa en la vida humana y su relación con la muerte que, como hemos indicado, equipara al olvido. Frases como “recuerdo el recuerdo que un día tuve de ellos”, “el recuerdo ignora lo esencial” (Tarde 83) o “para volver a la vida te basta con mi recuerdo” (El viento 65), nos van adentrando en su concepción de la rememoración como ensoñación, recuerdo de un recuerdo, y creación, vuelta a la vida. Veamos un último fragmento donde puede ejemplificarse con mayor claridad:


No se te olvide poner los recuerdos donde estaban –dice otra vez en el rincón de aquella presencia solicitada: mantenerlos disponibles para la próxima soledad; no siempre ocurre así, en ocasiones se desordenan, deja en una casilla lo que corresponde a otra y se hace un lío acomodar rostros y épocas, frases y labios, sonidos e imágenes.

– ¡Qué embolate!

Necesita asolearlos, ventearlos porque se envejecen, se aferran a su propio olvido deseosos de otra muerte nacida de la voluntad de ellos; como si al adquirir independencia sintiesen cansancio inmerecido. (Tarde 205-206)

El recuerdo es presentado por Mejía Vallejo como una necesidad en los momentos de soledad, se requiere tener claras las reminiscencias para repararlas cuando se está solo, cuando se tiene tiempo de pensar. La imposibilidad de aclarar en qué lugar van los recuerdos, representa las dificultades de la memoria para situarse en un tiempo cronológico y de asociar lo dicho con la persona que lo ha dicho, lo que ha sucedido con el espacio exacto donde ocurrió. El funcionamiento del recuerdo parece entenderse desde la lógica de lo onírico, donde tiempos y espacios son difusos. La lucha contra el olvido, está también clara en este apartado, en el consejo del personaje de “asolear y ventear” los recuerdos porque se envejecen, se olvidan. En estas últimas fases se le entrega a los recuerdos la voluntad de olvido, de ir hacia su propia muerte.

A modo de conclusión, es interesante retomar esa visión de la muerte como olvido, una asociación constante en la obra de Mejía Vallejo, que nos permite situar el interés del escritor por no dejar morir, es decir, por no permitir el olvido de la cotidianidad, la tradición y las maneras de habitar el mundo de los antieños. Es éste el punto donde se conectan el propósito de hacer memoria y el motivo del escritor. La fuerza interior que convierte al hombre en contador de historias, ese impulso de rememorar, es a la vez preocupación, tema, palabra en la narración, imagen poética. De ahí que la infancia resalte como fundamento de su escritura y los recuerdos actúen como semillas que germinan al ser imaginados de nuevo, de ahí que podamos concluir con estas palabras de Manuel Mejía Vallejo sobre la muerte:

Morir para cambiar historias
por hombres. Las historias...
Morir para que el libro diga sus parábolas
y el niño toque su futuro. (Resurrección 6) 

Referencias

- Bachelard, Gaston. *Poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Candau, Joël. *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Del sol, 2008.
- Colinas Antonio. "Literatura de la memoria". Atti del XXI Convegno Associazione Ispanisti Italiani. Salamanca, 2004: 71-84.
- . *Del pensamiento inspirado II*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2001.
- Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza, 2011.
- Escobar Mesa, Augusto. *Érase un viento... y en ese viento mi alarido: Memoria compartida con Manuel Mejía Vallejo*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1997.
- . "Toda la vida será un eterno aprendiz, entrevista con Manuel Mejía Vallejo". *Revista de la Universidad de Antioquia* XXXII: 234 (1993): 99 -113.
- Freud, Sigmund: "El creador literario y el Fantaseo (1908)". *Obras Completas*. Vol. IX. Ed. James Strachey. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1978.

- García Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla*. Madrid: Mondadori, 2002.
- Jaramillo, Rosita: "Manuel Mejía Vallejo, la palabra toma la palabra". *Gaceta Colcultura* 39 (1983): 35-39
- Lezama Lima, José: "Las imágenes posibles". *El reino de la imagen*. Ed. Julio Ortega. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981. 218-237.
- Martín Gaité, Carmen. "El cuento de viva voz". *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 116 (1999): 44-50.
- Mejía Vallejo, Manuel. *Aire de tango*. Bogotá: Plaza & Janés, 1979.
- . *Tarde de verano*. Bogotá: Plaza & Janés, 1980.
- . *El viento lo dijo, decimas*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1981.
- . *Hojas de papel*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1985.
- . *La casa de las dos palmas*. Bogotá: Planeta, 1988.
- . *Memoria del olvido*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1990.
- . *Las noches de la vigilia*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 1994.
- . "Razón de ser". *El escritor y su obra*. Bogotá: Editorial Norma, 1995.
- . *Los invocados*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 2002.
- . "Resurrección". *Revista de la Universidad de Antioquia: gracias por Manuel Mejía Vallejo*. 253 separata (1998): 6.
- Pavese, Cesare. *La literatura norteamericana y otros ensayos*. Trad. Elcio Di Fiori. Barcelona: Lumen, 2008.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido: por el camino de Swann*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- Ruiz-Vargas, José María. "La organización neurocognitiva de la memoria". *Revista Anthopos: huellas del conocimiento* 189-190 (2000): 73-101
- Sánchez Zapatero, Javier. "La cultura de la memoria". *Pliegos de Yuste* 11-12 (2010): 25-30.
- Zambrano, María. *Claros del bosque*. Madrid: Catedra, 2011.