

Cualquier cosa, menos quietos

universo **centro**

Número 120 - Febrero de 2021 - Distribución gratuita | www.universo centro.com



Estación purgatorio

Hace dos años un incendio en una estación de policía de Itagüí, en la vereda Las Gómez, dejó tres internos con quemaduras graves y al menos treinta más en el hospital por inhalación de gases. Entre detenidos y policías se reparten las acusaciones de motín o atentado. En septiembre de 2020 en la estación de policía de Soacha, en San Mateo, murieron ocho detenidos luego de un incendio en la llamada “carcelita” de la estación. De nuevo la disyuntiva entre motín o incendio provocado por los policías. En este caso tres agentes y la comandante de la estación están acusados de homicidio doloso.

Esos son los fuegos visibles en las estaciones, pero el fuego bajo de todos los días, el que pasa desapercibido, constituye hoy uno de los grandes abusos del Estado. Sabemos que Colombia no tiene una gran tradición en eso de ahorrar sufrimiento, que incluso para muchos algo de tortura es un escarmiento necesario y que una buena parte de la opinión pública supone que los derechos mínimos se suspenden ante la sospecha de un fiscal. Medellín y los demás municipios del Área Metropolitana tienen las peores mazmorras del país en sus veinticinco estaciones de policía. Una simple comparación con Bogotá deja ver el excepcional descaro que se ejerce en Medellín. En la capital no hay siquiera 600 detenidos en las estaciones de policía; mientras en Medellín y los demás municipios del Área Metropolitana cerca de tres mil personas, 80 % sindicados y 20 % condenados, sobreviven en corrales, calabozos y sótanos donde de puertas para afuera manda la arbitrariedad y la corrupción de los agentes, y de rejas para adentro, el terror que imponen los jefes de “galera”.

Según la Personería en las estaciones del valle de Aburrá no debería haber más de 500 personas; según la ley nadie debería pasar más de 36 horas en esas llamadas “salas de paso” —algunos detenidos suman hasta once meses—; según un fallo emitido

por la Corte Suprema en 2019 los entes territoriales debían resolver ese “estado inconstitucional de cosas”; según el decreto nacional 804 de 2020, “por el cual se establecen medidas para la adecuación, ampliación o modificación de inmuebles destinados a centros transitorios de detención a cargo de los entes territoriales...”, las cosas deberían arreglarse pronto; pero la realidad es según la voz del marraño, y en las estaciones de policía viven las “personas excluidas de las ventajas de que gozan las demás, e incluso de su trato, por ser consideradas inferiores”, según la primera acepción de la palabra paria que entrega el diccionario.

Quienes permanecen en las estaciones simplemente no tienen el respaldo suficiente para solventarse un mejor abogado o un buen soborno. Los defensores de oficio que atienden a la mayoría de estos detenidos llevan hasta ochenta procesos y sus recursos de defensa no van mucho más allá de los testimonios de su “cliente”. Un caso sencillo. Hace más de tres meses fueron capturados once hombres y tres mujeres en un operativo por microtráfico en Manrique. A todos ellos se les impuso prisión preventiva como medida de aseguramiento. Los duros de la vuelta, al menos cuatro de ellos, ya están fuera dirigiendo la esquina con relativa prudencia, los demás, con culpas o sin ellas, están regados en las estaciones sin una primera audiencia programada. Los familiares tienen una oferta vigente: “Yo se lo ayudo a sacar, pero tiene que pasar al menos quince palos”. No hay manera, son “personas excluidas de las ventajas de que gozan los demás”. Quienes tienen algún mando y acusaciones por delitos graves simplemente se convierten en jefes del “roto” y cobran cincuenta mil semanales por dejar vivir a los huéspedes. La estación La Candelaria donde hay 390 detenidos puede dejar sesenta millones mensuales si pensamos que hay noventa afortunados que penan sin pagar. Los policías por su parte cobran lo suyo por dejar entrar algo de

comida —lo que sirven allá es aguamasa casi siempre vinagre—, por permitir un vistazo a un detenido, dejar pasar las drogas para airear las catacumbas, mover SIM cards y teléfonos. El sufrimiento y la tortura tampoco pueden ser gratis. Y mucho menos para quienes no han sido condenados.

Las estaciones comenzaron a ser sitios de tortura desde el año 2013. Una petición de sobresueldos de los trabajadores penitenciarios se presionó con la decisión de no recibir más sindicados en las cárceles. Los municipios tuvieron que resolver el tema en un país donde al menos el 20 % de los imputados termina pasando una parte del juicio en esos calabozos improvisados. En Medellín la acumulación comenzó en los bajos del palacio de justicia y muy pronto comenzó la ruleta de responsabilidades entre la rama judicial, el Inpec, la Policía y las administraciones municipales. Las estaciones de policía cogieron el turno y al parecer es una deliciosa incomodidad por la facturación que entrega. Ni gobernadores ni alcaldes parecen tener ningún problema con que la ley 65 de 1993 diga muy claramente que “corresponde a los departamentos, municipios, áreas metropolitanas y al Distrito Capital de Santafé de Bogotá, la creación, fusión o supresión, dirección, y organización, administración, sostenimiento y vigilancia de las cárceles para las personas detenidas preventivamente y condenadas por contravenciones que impliquen privación de la libertad...”. En Medellín, en la administración de Federico Gutiérrez se prometió y nada se hizo; Daniel Quintero ha dicho que hará la cárcel de sindicados, ya veremos si usa la clínica de la 80.

En enero pasado, luego de padecer dolores por un cáncer durante ocho meses, murió un detenido en la estación de policía de La Candelaria en el Centro. No valieron pedidos ni gritos ni llamados de la Defensoría ni fallos de las Cortes. Son de esos sitios ajenos a toda ley, sobre los que no es posible sostener una mirada humana. ©

Como buen adelantado a su época, Obregón dejó con su partida estos dos Caídos del zarzo. Léanse como como epílogo o epitafio.



Caído del zarzo

Elkin Obregón S.

1940 - 2021

CANDILEJAS

Se habla de la magia del teatro, y ello es, por fortuna, cosa verdadera. Otro asunto es definir esa magia, ubicarla, verle la cara.

“¿Hay algo específico en el teatro? Por supuesto; en tal caso, ¿qué es?”, se pregunta el dramaturgo inglés J. B. Priestley (*Ha llegado un inspector*); y añade: “Cuando asistimos al teatro, formamos parte de un auditorio. Para disfrutar del teatro, hemos de unirnos. Pero, ¿qué nos ofrece, que no nos puede dar otro tipo de reuniones?”. Asume luego la dualidad entre actores y personajes: seres reales-criaturas imaginarias. Aceptamos que todo hecho escénico —afirma por fin— depende de alguna convención.

Y así es, claro, y lo fascinante del teatro es lo variable de esa convención: un anfiteatro a cielo abierto, un meticuloso (pero falso, o simbólico) decorado de un interior burgués, un castillo brumoso, un jardín nocturno, o apenas, en fin, una mesa, una botella y unas sillas, sobre un tablado desnudo. Y a todos regalamos, en esa comunidad de dos horas, nuestra íntima creencia, nuestra incuestionable convicción. Suenan timbres, se apagan las luces, suben y bajan telones, mueren frente a nuestros ojos esforzados paladines; cae de nuevo el telón. Vuelve la luz, los muertos se levantan y, otra vez actores, agradecen con venias nuestros aplausos. Sabemos que hay más, muchos más puntos que reclaman análisis. He visto marionetas de palo sonreír sin sonreír, ademanes destemplados desde el palco, dioses que bajan del cielo a resolver problemas insolubles. Y he visto también, en espacios precarios, hombres y mujeres que apelan solo a su intuición y su entusiasmo para revivir a su modo un ritual similar al que presidían las corralas madrileñas o el mismísimo Globo de Mr. William Shakespeare.

Y, en fin, su fugacidad. Se cede aquí la palabra a Felipe Restrepo David, estudioso y enamorado del teatro: “Aunque la dramaturgia perdure (...) la esencia del teatro se nos escapa. Solo podemos presentarla en el momento mismo de su vida, o sea, de la representación. La escena no existe ni antes ni después, ocurre frente a nosotros, en una secuencia inexorable. En esta condición efímera radica su más grande poder...”.

Sabias palabras, y mutis.

CODA

En *De Lima al Bajo Chocó*, 1849, el joven médico Manuel Uribe Ángel narra un difícil viaje desde Callao al Bajo Chocó, plagado de todos los peligros que reserva una naturaleza indómita. Hace al fin escala en un mínimo caserío del Pacífico colombiano, donde traba amistad con el doctor Beltrán, un octogenario rico en lecturas y vivencias, que ha buscado en tan inhóspito sitio una especie de autoexilio. Este hombre, testigo cercano de los avatares de una república recién nacida, comunica al viajero su implacable visión de los errores, corrupciones, odios, violencias y miserias que a su juicio definen el tinglado político y social de la joven Colombia. Oímos sus palabras, y nos asombra la coherencia de este país nuestro, inmerso hoy en idénticas lacras y vergüenzas. Señor Beltrán, ya usted lo sabía, como bien nos lo cuenta Uribe Ángel. Lectores, perded toda esperanza. ©

PANTALLAZOS

Sospecha uno que el actual auge de las teleseries —largas o cortas— llegó para quedarse. Indigestan a este cronista las largas, de muchas temporadas, naturaleza adictiva, hijas del *rating*, robadoras del tiempo de los hombres. En cuanto a las cortas, de seis, siete u ocho capítulos, airean también cuestiones nuevas; inestable equipo de producción, cambio en las intenciones iniciales, personajes que se diluyen, etc. Pueden ser muy divertidas, pero es difícil rastrear en ellas una coherencia estética; así las cosas, el arte se aleja, o, en fin, se disgrega. Agréguese que son en esencia teleproductos, ajenas a las pantallas de los cines, inmunes a su magia, destinadas a otros consumos y recipientes.

(Una amiga, sin piedad por mis años, roba mi tranquilidad trazándome un paralelo entre estos nuevos productos y la costumbre decimonónica de publicar largas novelas en la prensa, mediante cortas entregas periódicas; prosperaron así Eugenio Sue y Xavier de Montépin, pero también Charles Dickens y Alejandro Dumas, pesos pesados. Inquietante paralelo que invita a reflexiones, tal vez demasiado sedudas para mis canas. Hablaré con mi almohada).

P. D. No planteaban estos problemas las buenas series del siglo XX, de episodios autoconclusivos, que nos permitían irnos en paz a la cama. Ejemplos, los *Teatros* de Alfred Hitchcock y Orson Welles, *Dimensión desconocida*, *Los años felices*, *Ajedrez fatal*, *Banacek*, *Trilogía policíaca*... e incluso (perdón Pablo), mi añorada, e irrepetible, *I love Lucy*.

CODA

Cito a Robinson Quintero, y este a su vez a Antonio Machado, quien en *Juan de Mairena* cuenta que un “hombre casual” y un dramaturgo asisten a la presentación de una pieza de teatro; mientras discuten la obra —dice Machado—, “el primero se entrega a la fantasía de su historia y el segundo a la revisión de su estructura y acabado”.

Elige tú, lector, cuál de esas dos ignorancias prefieres. Pero no olvides la frase de Borges: “Muchas personas no entienden la poesía. Generalmente se dedican a enseñarla”.

CODA 2

Dos versos.
“Leer (...) nos vuelve a nuestra condición de nómadas”. Antonio Basanta.

“Habría que dejar que el sueño hablara (...) y no despertar justo cuando voy a ser una reina”. Viviana Restrepo. ©



DIRECCIÓN GENERAL Y FOTOGRAFÍA

— Juan Fernando Ospina

EDICIÓN

— Pascual Gaviria

ASISTENCIA EDITORIAL

— Santiago Rodas

COMITÉ EDITORIAL

— Fernando Mora Meléndez

— David Eufasio Guzmán

— Andrés Delgado

— María Isabel Naranjo

— Andrea Aldana

— Juan Fernando Ramírez

— Simón Murillo

ASISTENCIA EJECUTIVA

— Sandra Barrientos

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

— Gretel Álvarez

CORRECCIÓN DE TEXTOS

— Gloria Estrada

Es una publicación mensual de la Corporación Universo Centro

Distribución gratuita

Número 120 - Febrero 2021

Versión digital

universocentro@universocentro.com



universo
centro

universocentro.com.co



Una historia de perros

por MAURICIO LÓPEZ RUEDA

Cuenta don Fernando Restrepo Restrepo (y así insiste que es su apellido y para pruebas tiene su cédula y su acta de nacimiento) que el bar Perro Negro emergió de la Plaza Cisneros por allá en 1917, como una agencia de abarrotes donde podían comprarse escopetas, revólveres y dinamita; y donde los temerarios podían empujarse tragos de ron o aguardiente antes de marcharse a fusilar a sus enemigos.

La agencia la fundó, según Restrepo a la tercera potencia, Luismaría Restrepo Escobar, su abuelo, “un hombre escaso de pelos, alto, muy blanco y de ojos azules”, según él mismo lo describe mientras descansa sus huesos en una silla Rimax en la 76 con la 29, en Belén, en la acera que comparten el legendario bar Cobra y la estrecha cantina de Jairo, famosa por sus morcillas calientes de los viernes.

A partir de 1955, Perro Negro dejó de ser agencia de abarrotes y se transformó definitivamente en cantina, aunque bajo cuerda les siguieron vendiendo armas de fuego y uno que otro taco de dinamita a mineros y pescadores de dudosa conducta.

Luismaría, quien era uno de los personajes más respetados de Medellín, avalador de bienes, negociante honesto y entusiasta conservador, se alejó del negocio y se lo dejó a su hijo Bernardo, quien lo administró hasta 1966, año en que, por fin, Fernando tomó las riendas de ese mítico y bizarro espacio de bohemia e historias novelescas.

El padre de Luismaría Restrepo había sido un carnicero de Amalfi, nordeste antioqueño, también muy alto, bigotón y un tanto áspero de carácter. Compraba ganado por arrobas y tierras por varas, y un día le dio por visitar las nuevas que se alzaban sobre las laderas que contenían el río Aburrá. Llegó a Medellín en los albores de 1900 y se instaló en El Poblado, con su esposa y tres hijos.

Luismaría siempre fue el más aventajado en los negocios. Entendía los números y era capaz de saber el peso y el precio de una vaca o de un buey con solo mirarlo y palparlo. Esas habilidades lograron que su padre lo vinculara a sus negocios, así fue como terminó vendiendo panela en la Plaza Cisneros cuando apenas tenía catorce años de edad.

Se iba hasta Barbosa, escogía y cargaba la panela en bestias, y comenzaba a recorrer esos antiguos caminos llenos de maleza y precipicios que lo llevaban hasta Boquerón y La Quiebra, hasta que finalmente avistaba a Medellín entre piedras y árboles. El ferrocarril de Antioquia apenas se estaba construyendo y cuando por fin se terminó y fue inaugurado ya Luismaría había comprado el local de Perro Negro y se había olvidado de las travesías a lomo de mula.

Le rentaba más vender dinamita, aunque a veces sus compradores la hacían explotar en el río, a la altura del puente del Mico, práctica que le sacó canas al comandante de Policía Departamental de entonces, Manuel Calle, quien fue hasta Perro Negro en 1917 para amonestar a Luismaría.

La venta de dinamita y otros explosivos estaba prohibida desde 1899, pero Luismaría se las arreglaba para venderla gracias a sus buenas relaciones con Mariano Ospina Pérez, emergente político conservador, y con presidentes de la época como José Vicente Concha y Marco Fidel Suárez. Luismaría apoyaba el partido a todo nivel. Patrocinaba campañas, ponía plata para pancartas y pagaba carros para traer votantes desde otros municipios hasta Medellín. Se ganó el favor de sus cofrades y eso le ayudó a mantener su negocio navegando sobre las impredecibles aguas de la ilegalidad mesurada, al menos hasta que los liberales se tomaron el poder por varios años.

Tuvo que manejarse con cuidado durante esos “años rojos”, sobre todo por sus amistades, pero no dejó de vender lo que vendía, pues, al fin y al cabo, sus principios se habían fundado en otros tiempos, y no veía nada de malo en venderle dinamita a mineros, pescadores o ingenieros que llevaban el progreso a todos los rincones de la patria.

Además, desde el mostrador de su agencia de abarrotes, Luismaría no tenía forma de saber si el fulano que se estaba tomando una botella de aguardiente era el mayordomo de El Zancudo o Pedro Brincos, uno de los más sanguinarios bandoleros de esos tiempos.

Además, era un conservador devoto y católico de miércoles y domingos. Estaba casado con Teresa Londoño, una distinguida señora de La Ceja, oriunda de una familia muy cercana a monseñor Builes y que, en pleno siglo XX, tenía esclavos.

Luismaría era amigo de mucha gente, de comerciantes y magnates de la gran ciudad. Traía chécheres para su agencia desde Europa y Estados Unidos, bajaban en vapores por el río Magdalena hasta Puerto Berrío y de ahí en mulas hasta Medellín. Le traía cigarrillos a John Restrepo y resistencias para las parrillas de los Acevedo. Era amigo personal de J. Emilio Valderrama, quien lo visitaba en su casa de Tenche para hablar de política, y durante un tiempo, ya retirado de Perro Negro, patrocinó la columna de Belisario Betancur en la separata Generación de *El Colombiano*.

Belisario, cuentan testigos de la época, pidió trabajo en Perro Negro pero Bernardo Restrepo no pudo contratarlo porque tenía cupo completo de empleados, pero sí lo recomendó en otros bares que había fundado su padre, Luismaría, entre los que se contaban La Canoa, La Cueva y El León.

Su reemplazo en Perro Negro, su hijo Bernardo, también heredó ese don para las buenas relaciones. En la casa de Tenche, ese exiguo barrio entre la 65 y la 70, entre las calles 29 y 32, la familia solía recibir a Ramón Hoyos Vallejo, héroe del ciclismo de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado. Ramón Hoyos los quería tanto que les pidió que lo dejaran casar allí, en la casa grande, pero ellos se negaron porque, de haberlo permitido, el barrio se habría revolucionado, como cuando, en 1957, Los Panchos, amigos personales de Luismaría, ofrecieron una serenata para Teresa Londoño.

Luismaría Restrepo fundó Transportes Belén y compró varios edificios en ese barrio y en el Centro. La cercanía con Barrio Antioquia acercó a sus hijos a varios personajes legendarios, como la Bizca Ana, prostituta famosa y madre de Griselda Blanco. Fue la Bizca Ana quien le recomendó a Bernardo Restrepo contratar a Nazareth Sañudo, madrina de Griselda, quien había tenido un breve pasado como escapera, pero quería ser mesera y no tener líos con la policía.

Era trigueña, mediana de estatura y, según quienes la recuerdan, dueña de un gran trasero. Rodrigo Arenas Betancourt, el escultor de Uvital, en Fredonia, asiduo visitante de Perro Negro, solía tocarle el culo cada vez que le servía aguardiente, y de nada valían las quejas de la señora, pues en esos tiempos, cuando ya Fernando Restrepo había tomado las riendas del bar, le decía: “Aguántese a Rodrigo, vea que él es un gran hombre, muy importante. No le pare bolas”.

Y esa licencia permitió que el libidinoso escultor se diera rienda suelta con las nalgas no solo de Nazareth, sino además con las de Carola y Raquel, también meseras de la cantina. Una tarde, cuando el maestro del *Prometeo encadenado*, el *Cristo cayendo* y el *Monumento a la raza*, le volvió a tocar las nalgas a Nazareth, esta le susurró: “Mire señor, yo no sé si usted es muy importante o lo que sea, pero el día que mi ahijada se dé cuenta que usted me agarra el culo cada que viene, de pronto se queda sin manos para hacer sus garabatos”.

En Tenche surgió el nombre de Perro Negro. Luismaría había dejado de vender panela y ya tenía el local para su sueño, una agencia de abarrotes frente a la plaza de mercado de Cisneros. Iba a bautizar el negocio con el apellido de la familia, pero un día, de regreso a Tenche en bicicleta, se topó con un perro negro, de ojos encendidos, subiendo por la 30. El perro le ladró y le gruñó, y Luismaría tuvo que bajarse de su “caballito” para defenderse, entonces el misterioso can salió corriendo, pasó de un salto la quebrada y luego se perdió en las mangas del sector.

Luismaría llegó a la casa y le dijo a Teresita: “Adivinó lo que me acaba de pasar, me encontré un perro negro por la quebrada y casi me muerde”. Ella le respondió: “Ay mijo, eso era el diablo, y se persignó”. Luismaría empezó a carcajearse y, aunque su mujer le frunció el ceño y lo dejó solo en el comedor, siguió con sus carcajadas y pensó: “Ese va a ser el nombre del negocio: Perro Negro”.

Y no solo fue el nombre para la agencia de abarrotes. Desde entonces, a Luismaría le decían perro negro cada vez que lo veían por la calle. Y perro negro le decían a su hijo Bernardo y a su nieto Fernando. Perro negro, incluso, le siguen diciendo a Fernando hoy día, ya retirado y deteriorado por las enfermedades, e incluso les dicen perros negros a sus hermanos Jairo y Juan Guillermo.

Con Luismaría, la agencia de abarrotes vivió momentos de mucha opulencia y degradación. La

plaza de mercado cayó en desgracia y alrededor de ella el crimen se fermentó a tal punto que las familias ricas comenzaron a migrar hacia otras partes de la ciudad, aburridos por las plastas de mierda que los vergonzantes dejaban en los zócalos de las puertas y los alféizares de las ventanas.

Cuando lo heredó Bernardo, el local ya era un bar definitivo, con 28 mesas, dieciocho salonerías, un piano Wurrlitzer de 45 revoluciones, un cuadro de un perro y un aviso de neón, azul y rojo, con el nombre de Perro Negro. Guayaquil era un remolino permanente de novedades y, sin embargo, por encima de esos techos a medio caer y los edificios en construcción, se respiraba un aire de cultura arrabalera que impulsó nuevas formas de ver la ciudad, de contarla, de bebérsela trago por trago.

Los bandoleros, las putas, los asaltantes de banco, contrabandistas, mafiosos y ladrones mierderos o cosquilleros seguían visitando el local de baldosas rojas y amarillas y cielo raso de cuadrados blancos y negros, a guisa de un tablero de ajedrez. Se desparramaban en las sillas y se emborrachaban hasta la madrugada.

También los cantantes, artistas, periodistas, jueces, abogados, fotógrafos y banqueros, y hasta uno que otro delfín de la política antioqueña, despachaban botellas en el bar. Bernardo, muy aficionado a la música, había viajado varias veces al exterior y había traído colecciones de los Billo's Caracas Boys, la Sonora Matancera, Don Américo y sus Caribes, y discos de tangos, muchos discos de tangos.

El Hotel Nutibara había abierto sus puertas en 1945 y diez años antes se había inaugurado el aeropuerto Olaya Herrera, dos edificios que hicieron de Medellín un apreciado destino turístico y parada obligada de un variopinto menú de artistas de todo el mundo.

Así pues, no solo vino y murió Gardel, quien jamás sonó en Perro Negro, valga decir, sino que también vinieron y se emborracharon, y se probaron con baretta y cocaína artistas como Oscar Larroca, Armando Moreno, Agustín Irueta, Agustín Magaldi, Billo Frómata y Daniel Santos, entre muchos otros, y todos esos inalcanzables astros se bajaron al mundo de Perro Negro y Guayaquil, tan humanos como Cusiaca o Lola Puñales.

Bernardo se hizo muy amigo de Larroca y Armando Moreno, e incluso los visitó en Argentina. Los dos iban a Perro Negro a dialogar, a fumar y a tomar aguardiente, pero nunca cantaban, hasta que una noche, Bernardo le pidió a Larroca que cantara *Hacelo por mi madre*, y cuando este se negó, le tiró: “Si no nos cantás, entonces para qué sos mi amigo, porque me has invitado a tu casa en Buenos Aires, pero si no cantás, tampoco yo voy a Buenos Aires”. Y entonces Oscar Antonio Moretta, el mismo Larroca, que para entonces era la voz de la orquesta de Alfredo de Angelis, se subió sobre una mesa y comenzó a cantar. A Moreno, en cambio, no hubo que convencerlo.

En esos años cincuenta, cuando el mundo parecía siempre en primavera, grandes futbolistas argentinos llegaron a Colombia y muchos de ellos hicieron camerino en el bar. A quien más se recuerda es a José Manuel Moreno, el Charro, crack del Medellín y la selección Argentina. Un domingo, los dirigentes del Poderoso tuvieron que ir a sacarlo de Perro Negro a las once de la mañana, porque había partido a las tres de la tarde. El Charro jugó, marcó gol y le dio la victoria al Rojo. Estaba borracho todavía.

Fernando iba mucho cuando el bar era manejado por su tío Bernardo, hermano de Libia, su mamá. Iba y se quedaba mirando a los borrachos, y miraba a los cosquilleros que se sentaban junto a ellos para rascarles las billeteras. Le gustaba ver a las salonerías, con sus piernas de algarrobo y sus sonrisas dulcineas.

A veces ayudaba en la barra o se quedaba escuchando la música que iba poniendo Augusto Rendón, Mario Bobo, uno de los primeros DJ de Medellín, conocedor de música como ninguno, a quien Bernardo le podía dejar el bar sin necesidad de rezar el Salmo 91.

Cuando se hizo adulto, le pidió permiso a su papá, Gilberto, y empezó a trabajar en el bar, hasta que se quedó con él en 1966. Su era también fue de innumerables arrebatos e incontables emociones. Le tocó heredar la tertulia de las tardes, inaugurada por Libardo Parra Toro (Tartatín Moreira), Jorge Franco Vélez y Pablo Emilio Restrepo (León Zafir), y que con los años continuaron Rodrigo Arenas Betancourt y uno que otro extraviado nadaista.



Habitantes del Perro negro. Juan Fernando Ospina, 1996.

Heredó también a los trabajadores: Joaquín Emilio Brand, Héctor Mesa, Sonia, Marina, Raquel, Ermilda Rosa Pizarro, Horacio y Ermilda Palacios, entre otros. Ya se había ido la madrina de Griselda Blanco, quien para entonces ya era la macha para el envío de cocaína a Estados Unidos. Griselda entró una sola vez al bar, en 1967, y dejó buenas propinas, agradecida por los favores a su madrina y a su madre, la Bizca Ana.

“En esos tiempos hasta los cacos viajaban. Yo recuerdo que una vez, en Florencia, Italia, me encontré a un ladrón de Guayaquil caminando entre monumentos y estatuas, y le pregunté: ‘Vos qué hacés por aquí, y me dijo: ‘Camellando, patrón, camellando’”, cuenta Fernando, al borde de sus 73 años.

A Fernando también le tocó el ascenso del Cartel de Medellín. Pablo Escobar estuvo en el Perro Negro varias veces, pero los mejores clientes eran Los Priscos, sobre todo Richard, quien a veces se confesaba en la barra con Fernando, quizás por esa inevitable pinta de cura despalmado. “Yo muchas veces lo llevaba para un rincón y le decía: ‘Richard, no hagás dos males. Robá, pero no maté a la gente, que eso trae un karma pesado’”, recuerda Fernando, quien ya no puede tomar y todos los días parte la tarde con la misa de cuatro.

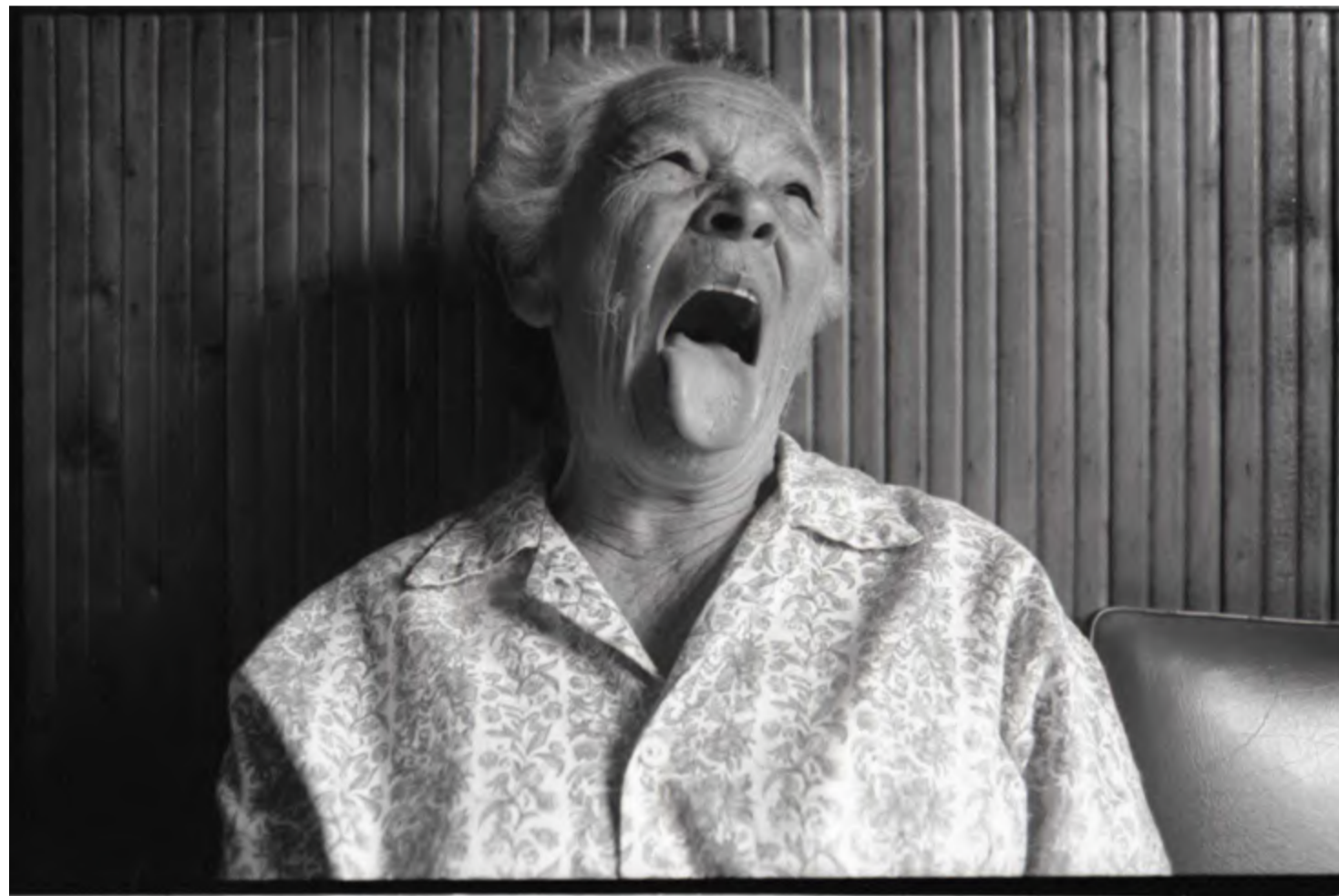
Perro Negro se cerró una tarde soleada de 1997, el 21 de febrero. Fernando se fue gobernado por las lágrimas, sin querer darse la vuelta para echarle un último vistazo a ese antro de buenas y malas muertes que durante ochenta años había emborrachado de anís y de historias a los medellinenses.

Durante la alcaldía de Luis Alfredo Ramos, y por medio de la Ley 397 de 1997, comenzó el proceso de declaratoria de bienes de interés cultural de carácter nacional a los edificios Vásquez y Carré. Esa ley se llevó por delante a Perro Negro, que hacía parte del inventario y que, aunque la familia Restrepo tenía un derecho de compra y un porcentaje sobre el mismo, pasó a manos del gobierno. Fernando, a quien por prima le correspondían entre 160 y 170 millones de pesos, no vio un peso. “Yo me presenté en la alcaldía, y rabíe y lloré, y les dije hasta de qué se iban a morir, pero no se pudo hacer nada. Esa ley fue una expropiación, me quitaron mi patrimonio”, dice.

Y el viejo, que durante los años sesenta hacía fiestas monumentales con las putas más apetecidas del Aguadas y de La Alhambra, tuvo que irse con una maleta de recuerdos que ha ido desarmando en hojas de cuaderno con el correr de los años.

Ahora se la pasa de la casa a la iglesia y de la iglesia al bar Coba, en Belén, contando cuando su abuelo se murió en agosto de 1976, o cuando su padre se murió trece meses después. Cuenta de la masacre de Amalfi en 1982, perpetrada por los hermanos Castaño y el Ejército en la vereda El Lagarto, donde quedó el cuerpo de su hermano Luis Carlos, y una finca abandonada que ya no es posible recuperar. Cuenta de cuando lo echaron de la Universidad de Medellín en 1971, por quemarle el carro al rector de la época, junto a su amigo entrañable Oscar Tulio Lizcano, excongresista. Y cuenta que en Perro Negro, y por obra y gracia de su locuacidad, se aprobó el pregrado de Ingeniería Industrial en la Universidad Autónoma, empresa en la que también le ayudó Lizcano.

Fernando es uno de esos viejos de pantalón de paño, mocasines y camisas de hilo con botones y rayas que siguen aferrados al pasado de Guayaquil y la Plaza de Cisneros. Estando en Perro Negro le tocó ser testigo del incendio de octubre de 1968, evento que él atribuye a los políticos de entonces, quienes querían salir de la plaza para poder construir el Centro Administrativo La Alpujarra.



Habitantes del Perro negro. Juan Fernando Ospina, 1996.

Fue testigo, también esa noche, del duelo de los comerciantes cubiertos de ceniza, recostados contra los muros del bar, viendo cómo las llamas devoraban lo que con tanto trabajo habían construido. “Los bomberos se demoraron más de 45 minutos, y eso que estaban cerquita. Y los gamines, los borrachos, los comerciantes y las putas, todos echaban agua con baldes y mangueras, pero nada pudieron hacer”, recuerda el viejo, aquejado por sus males coronarios y su nostalgia.

Perro Negro fue testigo del alumbramiento de Medellín, y también de su degradación. Vio pasar todas las gentes posibles: ricos, pobres, desempleados, suicidas, matones, ladrones, banqueros, gotereros, artistas, desengañados, putas, comerciantes, travestis y periodistas. Vio cómo conservadores y liberales se turnaban el poder una y otra vez, mientras el campo se cocinaba en un caldo de sangre y lágrimas. Vio surgir de los mismísimos infierros a Pablo Escobar, y también vio todo el poder del capó en los ojos alucinados de Byron

Velásquez, quien, según dice, antes de irse a matar a Rodrigo Lara Bonilla pasó por el bar para despedirse de su novia Julieta, otra ladrona del Guayaquil que ahora pasa su vejez en el Aguadas.

Fue testigo de cómo asaltantes finos como el Pote Zapata, Ramón Cachaco, el Mono Guarín, Luis “Coco” o Pacho Troneras planeaban los robos a los bancos en sus mesas de madera, mientras de fondo sonaba algún son cubano o un tango, y entonces Fernando volteaba la cabeza y le subía a la música para no oír nada, porque al final de cuentas eran sus clientes, todos los que entraban, buenos y malos, y un buen cantinero jamás se mete en sus cuitas, aunque lo metan.

En todo caso, los mejores recuerdos de Fernando, quien anda como atascado entre dos épocas, medio adormecido en su caminar y bastante melancólico en su hablar, son con los artistas. Fue íntimo de Raúl López, a quien vio morir atropellado en La Alhambra por un carro, y quien dejó como herencia musical y eterna el porro *Juanita bonita*. Y de

Conrado Sánchez, más conocido como Tony del Mar, quien una vez lo salvó de una requisita de la policía, porque cuando los uniformados entraron estaba sonando una canción de su autoría en la pianola, y cuando los policías ordenaron “apagar la guachafita”, él siguió cantando a capela, con tal maestría y sentimiento que el sargento a cargo del operativo se quedó boquiabierto, como sorprendido por un recuerdo antiguo, y entonces salió con sus hombres sin requisar a nadie.

Algo de magia tenía Perro Negro, lugar enigmático que a estas alturas estaría cumpliendo 114 años, pero que por esas mareas ciudadanas se fue quedando sin clientes, alejado de los nuevos bullicios de Bolívar y Cundinamarca, y vigilado por los imponentes edificios de La Alpujarra, que no les daban buena espina ni a bandoleros, ni a matones, ni a ninguna clase de artista, acostumbrados todos ellos a lugares más discretos, más al borde de la ilegalidad, donde el vértigo hace más crudos los aguardientes. ©



Quando
los hechos
hablan
el corazón
responde



Seguimos transformando historias. ¡Y vamos por más!

La diferencia está en 49 años dándole un sentido y un uso distinto al dinero.

La diferencia está en confiar



“La espiral del caracol” hace parte del volumen digital Naturaleza común, un proyecto del Instituto Caro y Cuervo y el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. Recoge once historias de excombatientes sobre su experiencia con la naturaleza durante los años del conflicto armado colombiano. La guerra también mira.

La espiral del caracol

por DISNEY CARDOSO

(CON LA COLABORACIÓN DE CHRISTIAN RINCÓN)

Ilustración de Manuel Celis-Vivas

S eis meses después de ingresar a la guerrilla conocí a Gato. Esa primera vez nos vimos en La Llaneta, una vereda cercana a Marquetalia. Asistíamos a un entrenamiento para los nuevos reclutas y tanto él como yo estábamos cubiertos de barro de pies a cabeza. No nos dejábamos de mirar, intuyendo cierta complicidad o quizás la soledad común de quienes llegamos de manera temprana a la guerrilla. Al acabar la tarde, nos fuimos a bañar en uno de los ríos que estaban cerca. Comenzamos a hablar mientras el agua nos iba aclarando el rostro y ahí mismo supimos que seríamos amigos. Teníamos quince años y no parábamos de reír y de correr por entre un paisaje que se nos revelaba a través del juego.

Una tarde, mientras hacíamos *chontos* —cavar en la tierra para hacer un baño en medio de la selva— vimos por primera vez los caracoles. Eran tan grandes como una moneda y en su concha había un espiral que se retraía lentamente hasta culminar en un centro que quedaba fuera de la vista. Gato y yo nos miramos y comenzamos a acumularlos en las manos y a tirárnoslos. Arrojar y evadir, reír, volver a arrojar. Estábamos en eso cuando uno de los caracoles chocó contra otro y la concha se reventó. En ese momento, a Gato se le ocurrió el juego con el que atontábamos muchos de los días que le siguieron a ese. Era simple: trazábamos sobre la tierra un cuadrado y dentro de este poníamos varios caracoles. Yo sostenía otro caracol en la mano, lo acariciaba con la punta de los dedos, lo calentaba en el agarre y luego lo tiraba al cuadrado para que chocara contra cualquier otro allí. Una vida contra otra. Ganaba el que conseguía romper una de las conchas dentro del cuadrado. Romper la espiral.

Yo me había intentado suicidar cinco veces. Eso antes de ingresar a la guerrilla. Y es que en mi casa pasaban tantas cosas. Mi hermana, por ejemplo, no me quería, y cuando mi mamá se iba durante semanas y semanas con su pareja, ella tomaba el control y me sacaba de la casa. Durante esos días, yo tenía que dormir encima de un árbol de mango. Las noches, los días, el agua, el calor, es increíble cómo el desamparo se adapta a cada situación. Por esa razón, cuando la guerrilla pasó junto a mi casa, yo corrí detrás de ellos para que me llevaran. El comandante que encabezaba la marcha dijo que yo estaba muy pequeña, pero le insistí que ya tenía quince años, que no me iba a arrepentir nunca de haberme ido. Les conté todo lo que pasaba en mi casa, los días y las noches, y finalmente accedieron. No quise mirar atrás.

Aún hoy recuerdo a Gato con mucho detalle. Achico los ojos y lo veo junto a mí: tenía el cabello claro, los ojos verdes acompañados de abundantes pestañas; recuerdo sus muchas pecas y su nariz que despuntaba en una pequeña bola capaz de predecir los arrebatos del clima. Su hermana, que para efectos prácticos llamábamos la Gata, era mucho más baja que él y llevaba el pelo a la altura del hombro. Ambos compartían las pecas y la trinchera y era raro no verlos juntos a cualquier hora del día. Sus colmillos sobresalían y tal vez por eso no sonreía casi. Gato, en cambio, reía a la mínima oportunidad. Lo recuerdo con el caracol en la mano y su mirada nerviosa cuando estábamos frente al comandante.

—¡Camarada Betty! Ustedes saben que no se pueden seguir comportando como niños.

—¡La camarada Betty hace mucho desorden!

—¡La camarada Betty se comporta como una niña!

—Usted es una señorita, no es un niño; Betty, usted es una se-ño-ri-ta.

—Está sucediendo que hay camaradas muy indisciplinados. Un paso al frente la camarada Betty.

Y yo daba el paso.

—¿Qué les está haciendo falta? ¿Quiéren que les traigan muñequitas para que se comporten bien? ¿Por qué se están portando así?

—Hay que ponerle orden a la vida. Voy a leerles el reglamento de nuevo.

Nos leían una y otra vez las normas y después de repetir las en voz alta nos castigaban. Traer leña o estar de guardia en el cepo. Gato me miraba y contenía la risa.

Aquellos años se revistieron de una felicidad inesperada gracias a los caracoles. Los tenía en los bolsillos, en las manos, los dejaba pegados sobre la corteza del árbol durante la noche y al día siguiente los volvía a coger un poco más arriba en su escape lento para retomar el juego. La primera vez que fui al polígono y vi esos círculos cerrándose sobre un centro pensé de nuevo en el caracol y el disparo salió recto. Crecer es salir del centro e ir hacia afuera.

Este primer año en las Farc fue muy duro. Recordaba a mi mamá constantemente, a pesar de que nunca estuvo presente y de que nunca me apoyó cuando más la necesité. Cada noche lloraba porque todo de lo que había escapado me estaba comenzando a faltar de otro modo. Procuraba no hacer ruido y me limpiaba las lágrimas tan pronto como salían, pero la memoria era una cosa abierta que me llenaba de promesas y decepciones. Arrojar y evadir, reír y llorar, volver a arrojar.



Recuerdo que los martes y miércoles nos repartían dulces o cigarrillos. Como yo no fumaba, elegía los dulces que después utilizaba con Gato para apostar. De vez en cuando se agrandaba el grupo con otros niños, pero por lo general acabábamos jugando solo los tres. De tanto ser castigados y regañados en público o en secreto, los demás preferían mantener su distancia porque le tenían miedo a las penitencias que nos ponían cada tanto los comandantes, así que el Gato, su hermana y yo fuimos una espiral que se cerraba sobre sí misma.

La naturaleza en la que estuve rodeada era fría, de árboles frondosos y grandes. Yo había aprendido a distinguir muchos tipos de verdes y a recordar algunos nombres de los árboles en esas largas expediciones que hacíamos: guamo, cucharo, guásimo, arrayán y bejucos. Cuando acabábamos nuestros deberes, y a veces antes, Gato y yo nos subíamos a la copa de los árboles y nos balanceábamos para sentir miedo. Éramos rabiamente felices y no nos importaba caer porque nos iba a pasar igual, pero en la guerra, y mejor que nos pasara por

El Gato y la Gata acabaron en la guerrilla porque se habían quedado sin padres. Los papás de ellos eran conocidos por haberse dedicado a la magia negra.

Cuando la guerrilla les arrebató los libros de hechicería con los que ellos trabajaban, Gato conservó uno en secreto. Durante un año, lo llevé escondido en el fundillo de la ropa interior o entre las botas, hasta que un día, jalado quién sabe por qué deseo, quiso llevar a cabo

un conjuro. Se propuso conseguir tres corazones de gallina negra, tres corazones de golondrina y otros elementos exóticos. Tanto él como yo sabíamos que ese tipo de cosas no estaban permitidas. Cuando los camaradas comenzaron a sospechar y dieron con el libro, se lo quemaron frente a sus ojos. Entre la rabia y la tristeza, Gato fue castigado con severidad a llevar doscientos cincuenta viajes de leña. Yo pedí acompañarlo para suavizar su pena y en uno de esos viajes me dijo, soltando la madera al suelo:

—Vámonos, Betty. La Gata y yo nos vamos a ir.

—No, no puedo. Aún tengo mucho que perder.

—Yo sé que usted no le va a decir a nadie.

Negué con la cabeza, cogí la leña que estaba caída y les di la espalda sabiendo que no los iba a volver a ver.

Horas después, los compañeros salieron a buscarlos, pero ellos les llevaban ya mucha ventaja. Supe de otros que esa misma noche se habían enfrentado con sus fusiles a muchos de sus antiguos camaradas para salvar su vida y, después de un largo combate, escaparon ilesos.

Mi nombre de guerra era Betty y el que me puso mi mamá es Pablín. Para no olvidar el tránsito, yo llevaba un cuaderno en el que iba escribiéndolo todo lo que me iba pasando. No olvidó que a los veinte días de haber llegado Gato me regaló una libreta que al poco tiempo se me ahogó. Más se demoró el río en llevarse la que yo en buscar otra, porque de uno u otro modo, yo siempre encontré la forma de pasar al papel mis pensamientos.

—¿Y usted para qué escribe esas pen-dejadas? —me preguntaba Gato.

—Para que no se me olvide.

—Usted está loca porque no se acuerda de las cosas.

Pero lo que yo cargaba en esos cuadernos no era mi memoria, sino mi corazón, que es otra forma de volver hacia atrás y hacia adelante. Recuerdo que

muchas veces tuve que escribir a escondidas en hojas que iba guardando en bolsas para que no se mojaran cuando pasaba por los ríos y las quebradas. Incluso, le había sacado un bolsillo nuevo a la maleta para que, en las revisiones que nos hacían, no encontraran nada.

El último cuaderno que tuve y aún conservo lo conseguí por medio de Guzmán, que fue mi pareja durante muchos años y que era el encargado de darnos la dotación. Él me pedía que le ayudara a llevar el registro de las cosas que se entregaban y yo aprovechaba para pedirle que me trajera más cuadernos.

Un día, cuando me preguntó por ellos, yo le dije que se me habían mojado y él no volvió a reparar en ello, aunque en el fondo supiera lo que hacía. Cada hoja era una impresión, un paisaje inacabado en mis ojos que sobrevivía en mi mano, escribiéndolo, comentándolo, de suerte que el cuaderno tiene en cada hoja un título distinto: Tatiana, los besos, las nubes, entre ramas, nombres de flores, frailejón.

—Camarada Betty, ¿de nuevo jugando con los caracoles?

La lucha también la libré adentro. A solas conmigo. Siento la brisa que baja desde el monte y pienso que también soy esa llovizna que me limpia la cara, soy este AK-47 al que me aferro sin fuerza, porque han pasado los años y también estoy del otro lado del fuego, pero también estoy aquí. Soy un árbol, que aparentemente no se mueve pero va contando su historia tranquila debajo del suelo. Es mi manera de llegar más rápido a casa, de decirle a mi mamá que ya estoy cerca, que me cure las manos, que me bese la frente, que me diga que no estoy tan sola y perdonarnos el silencio de haber llevado otros nombres. Vencer o morir, dice la consigna. Vencer muriendo, digo yo que ya estoy aquí, más lejos. ☺



Canaguar
Revista de cine colombiano

Una publicación de
cinéfangos.net

 canaguar.cinefangos.net



El último de los memoriosos

por SEBASTIÁN MEJÍA • Fotografía de max&douglas

A pesar de lo que dice la prensa, Elkin alcanzó a disfrutar del domingo: se despertó muy temprano, se bañó y se comió alguna cosa hasta que comenzó a abogar por sus amigos más cercanos para avisarles que se sentía muy mal, que le faltaba el aire. No fumaba hacía un par de años, e incapaz de abandonar a su suerte el aguardiente de mi Dios, seguía tomándolo aguado —en una licorera de cristal muy elegante—, esperando de alguna forma no dejar del todo la ingestión de ese néctar que, decía, le devolvía la memoria de sus vidas pasadas.

Nos presentó Luis Alberto sin importar los cincuenta años de diferencia que nos llevábamos, porque supuestamente era yo el único en Medellín que tenía la primera edición en castellano de *Mandrake, el Mago*, publicada en los cincuenta por la revista argentina *RA-TA-PLÁN*; y así, a punta de rumores y tenencias improbables, terminamos por tejer una amistad basada en el recuerdo de historias intrascendentes.

El ritual era sencillo: lo llamaba, le anunciaba un tema, y horas después me aparecía en el zarzo con una bolsa de pandequesos para conversar hasta que nos diera sueño. “Hoy vamos a hablar de la pensión de la Primero de Mayo donde acabó Ciro Méndia”; “Hoy vamos a hablar sobre los tiempos de contrarreloj de Gómez, Calderón y Rúa en la Vuelta a Colombia del 59”; “Hoy vamos a repasar los nombres de los toreros que ganaron oreja en la inauguración de La Macarena”; “Hoy nos vamos a acordar de los prostíbulos de Lovaina donde Hernán Restrepo Duque encontraba los mejores discos”; “Hoy nos vamos a acordar de Caballero Bonald hablando sobre el flamenco en los tiempos de nuestra primera televisión”; “Hoy te voy a contar cómo conocí yo a Heriberto Zapata Cuéncar”; “Te voy a contar cuando vi a Borges

del otro lado de la calle”; “Hoy vamos a recordar a Blumen...”, y así.

Nos emborrachamos el día que encontró el casete con *Carmen, la leñadora*, un bambuco que solo él conocía, que andaba olvidado hace más de cincuenta años. Brindamos recordando el día que Obdulio Sánchez le paró la caña para convertir en bambuco la famosa canción *En el tronco*, del cubano Eusebio Delfín (canción que Discos Aburrá prensó años después); y nos batíamos en duelo reconstruyendo los detalles de la ilustración con que su padre adornó la primera edición de los poemas del Negro Cano en 1935.

Cuando la parla se nos iba por ramas muy serias, y escaseaba la risa, recordábamos a su padre cuando llegó a casa obnubilado cantando cómo el techo del Teatro Alcázar (después Teatro María Victoria) acababa de caerle encima al cronista Jaime Barrera Parra; otro día lloramos a Sonia, su amor eterno, mientras describía los nervios que le dio presentarse la primera vez ante el mismísimo Jorge Camargo Spolidore. Elkin era la viva voz del viejo Medellín.

Gastamos tardes enteras buscando entre sus estantes un libro firmado por Fellini que le había regalado el Gordo Luis Alberto Álvarez, y aplazamos más de una vez un tema serio por imaginar cuáles de los muchachos del Pequeño Teatro serían los más propicios para reencanchar la versión de *La casa de Bernarda Alba*, de Bernardo Romero Lozano, con que se cerraba la programación de nuestra televisión en 1956.

Un día cantando homenajes me dijo que el único orgullo del que verdad se preciaba era el de ser la última persona viva sobre el planeta tierra en haber visto en matín *Colombia Linda*, la mítica película, ya perdida, de Camilo Correa. Dos medias tuve que llevarle para que me la describiera cuadro a cuadro.

Dejamos redactada la propuesta con que esperaríamos pedirle a alguna cooperativa, o caja de compensación, que reviviera Su Desayuno, el sentadero de sus horas más felices, explicándoles por qué era un sitio patrimonial de primer orden.

Esperábamos este año leernos toda la obra publicada de Rodolfo Walsh y estudiarle las fotografías que lo muestran jugando al ajedrez en el Rivadavia para reconstruir las partidas. Los libros, ya pagados, llegan la semana que viene.

Hoy justamente íbamos con él y los Gabrieles a las ruinas del viejo bar Serenata para tomarnos un aguardiente frente a sus ruinas antes de que lo convirtieran en una sala de masajes o en un parqueadero de motos. Y a pesar de la muerte aquí estamos, los tres, mirando hacia la ventana, frente a la casa amarilla, bajo la sombra del árbol, esperando que de arriba nos caigan las llaves para llegar al zarzo y decirle cuánto lo echamos de menos...

CODA (al modo obregoniano)

El amor de Elkin por el cine no era extradiagético. Les debemos a Norita Arango y a Hernán Bravo el rodaje (y posterior digitalización) de un super-8 en el que el Elkin actor hace un papel estelar como coleccionista de estampillas. El filme, una joya repleta de boleros y casas viejas, regala unos planos finísimos donde el tiempo se detiene mientras Elkin se despliega en el mejor de sus ademanes: fumar. El corto se llama *Magdalena* y está por ahí en algún rincón de la web. ¡Ah! Otros dos cameos imperdibles del amado caricato están en un cortico titulado *The end*, de Carlos César Arbeláez, y en un documental sobre Amílkar U, también de Producciones Arango-Bravo; para no perderse los. Ahora sí, telón. ©

Escalera al zarzo (Mi Obregón personal)

Para ser feliz se necesita un poco de humildad
Elkin Obregón

El ajedrez era de cerámica; estaba allá, en la oficina de arquitectura 1507, en el edificio Furatena, y pertenecía a Elkin Obregón, un aficionado a ese juego quien me fue presentado para trajinar esos escaques. Esto sucedió hace cincuenta años. No recuerdo quién ganó la primera partida. Pero las que siguieron se fueron refundiendo con la amistad que se creó. Una cosa llevó a otra y a otra. A la literatura, al cine, a la música, a los toros, a la bohemia y, sobre todo, a la conversación sin fin, al regodeo espiritual sin pretensión.



por LUIS ALBERTO
ARANGO PUERTA
Fotografías de Juan Fernando Ospina

Fue haber encontrado otro horizonte, creció el gran angular. Aquella oficina se convirtió en un hervidero de actividad, un tertuliadero sin igual, al que no era fácil acceder, era fama su dificultad. Todas las profesiones colmaban allí sin enseñar el carné, no hacía falta. Usted podía encontrar periodistas, músicos, ingenieros, cineastas, vagos, librepensadores, ajedrecistas, poetas; el arca. Todas las especies. El que no encajaba se expulsaba solito. Entendía. Se hablaba de todo. Inclusive de eso. Éramos una amalgama encantadora.

De tu obra ya se ha hablado bastante, de tu vena humanística, variopinta. Pero yo quiero recordar ese amigo simple, gozador, también implacable con la crítica. Curioso con el universo que le atraía, el de los libros, los cómics, la música, el cine, el ajedrez, la crónica, la anécdota, el arte en general. El versificador, el traductor, que gozaba una tarde de conversación alrededor de la palabra precisa que acababa de encontrar para el libro de Ferreira Gullar o de Rubem Fonseca, Néida Piñón o Machado de Assis; o los tres poetas brasileños que te cautivaron y te hicieron rezumar todo el poeta que tenías dentro. Y agregó el *gourmet*, el *bon vivant*, el degustador de helados en la San Francisco; el comprador de libros de arte donde Rafael Esteban, el español.

Siempre afirmaste que tu profesión por excelencia era la bohemia, que la personificabas. (Yo diría que la dignificabas). Ir de copas contigo era una delicia, porque echábamos el aburrimiento. Toda la chispa salía a flote, lo solemne estaba descartado, pero lo inteligente era bienvenido.

Cómo disfrutamos “el *match* del siglo”, en 1972, aquel encuentro ajedrecístico que fue remedo de la guerra fría, entre Bobby Fischer y Boris Spassky. Ajedrez, una de tus pasiones. Todavía recuerdo el final del poema que le dedicaste a Fischer, “era bello, y solo, y tenía cara de caballo”.

Te acompañábamos, Elkin, de oficina en oficina, donde estuvieras. En cada una, un estilo de disfrute; un desfile de personajes. La estela de tu nombre hacía que muchos quisieran conocerte. El caudal aumentaba. Todo se renovaba. Te fuiste a Brasil y te esperamos. Te fuiste a España y te esperamos. Nos escribíamos; como quien dice, nunca te fuiste.

Hubo un tiempo en el que una idea te obsesionaba: una “librería de viejo”, así decías. Y cantaleteabas. Y fue tanto tu deseo, que el ebrio azar te la trajo: fundamos Palinuro, nuestra librería, ya próxima a cumplir su mayoría de edad. Y te debemos el eslogan más simple y sutil para su clase: “Libros leídos”.

Cuando dejaste tu nomadismo, de oficina en oficina, te instalaste en tu zarzo, en la vieja casa de la calle Echeverri, donde naciste. Allí creamos nuestro “cuchiclub”: cine a la carta, cada ocho días. Tu afición al cine que secundamos durante dieciséis años; la peregrinación, la escalera al zarzo.

Toda la memoria que se lleva tu partida, esa que no deja apreciar la inmediatez: la cinematográfica, por donde desfilan directores, actores y actrices, escenas, guiones, apoyado en tus “biblias”, esos libros, *movie guides*, donde comprobabas lo que ya sabías o certificabas el tiempo de duración de las películas.

Tal vez puede afirmarse que fuiste el último experto y gustador de la música andina colombiana (pasillos, bambucos, danzas, etc.), que acicaló tus noches de bohemia. Testimonio de lo cual son los dos tomos de tu libro *Rescates: vejeces del cancionero colombiano*, ilustrados, además, por tu acertado lápiz de nacimiento.

Tu criterio y tu estilo de escritor, articulista, cronista, poeta quedaron dispersos en periódicos y libros, mitad de los cuales son ediciones de autor que solo tus más cercanos amigos pudimos disfrutar. Todo eso que llamaste en la presentación de *Papeles seniles* “papelotes de diversa y humilde índole” terminaron (contigo siempre fue así) pareciendo una conversación.

Te diste el lujo de cumplir ochenta años, e hiciste el canto del cisne más bello que hayamos visto: una exposición de dibujos y chistes de impecable factura, y la publicación de tu último libro, una recopilación de tus crónicas para el periódico *Universo Centro*.

“La vida es solamente un ensayo”, dijiste en un poema, y eso hiciste. Y agregaste —quizá en la morada de tus cenizas—: “De este lado empieza a amanecer. / Siento un poco de frío, / pero ya se me pasará”.

Y tu epitafio preferido:

Aquí yace
(cualquier nombre es apropiado, todas las fechas son válidas),
Su vida quedó en obra negra. ©

OBREGÓN

DESCUBRE LA PSICOLOGÍA

Flores Altaís



De esta selección de poemas de los libros que Helí Ramírez publicó a lo largo de su vida van estos tres, una muestra de sus obsesiones, sus dolores y su manera particular de ver la violencia endémica del país.

La cabaña del amor frente al mar

Poemas de HELÍ RAMÍREZ GÓMEZ
Selección de DAVID HERRERA

II

Voy a seguir diciendo quién soy yo fuera de tantas
otras cosas que soy
lo voy a seguir diciendo sin achantarme

Nací como muchos otros no soy el único
en medio de disparos de revólver y fusil en medio
de regueros de sangre

Oh san sangre
que te acabaste de coronar de santidad en este
siglo veinte

Me enseñó desde pelado la vida como es la vida

Tengo en mí un poquito de cosas buenas
y muchas muchas cosas malas en mí tengo

Mis parientes antiguos según chismes
eran brujos duendes y matones
y si llegaba un forastero a la casa se escondían

Odio a los hombres y sus máquinas

Odio los trapos sucios y feos que me pongo
y odio la ropa fina y bonita

En la ciudad aprendí a no querer siquiera un
árbol o un animalito

Ah la muerte con su sueño sereno fresco no se
preocupa de la vida

Confianzas con nadie no me gusta ni siquiera con
la cucha y los hermanos

Me vuelvo un zancudo y salgo volando picando en
un cerebro

No creo en las palabras y con los hechos dudo...

En huida de alma

Las voces en los hogares en tono bajo,
que no se oigan las voces.

Guerra propia. Guerra ajena.
Guerra en la mañana. Guerra en la tarde. Guerra
en la noche, cuando el reposo debería
estar en su vuelo.

Y como un perfil autobiográfico, el cucho, el
abuelo,
caídos en una guerra de ideas huecas, falsas.
Y un tío se tuvo que tirar al monte apuntando de
barriga
a un blanco móvil humano.

Parte de familia aniquilada. Parte de familia
huyendo
en huida de lugar,
en huida de alma.

Y una obsesión. Regresa la obsesión:
la linterna y su rayo en la cara
al lado de la boca de un cañón
que amenazaba vomitar fuego como un dios de
terror,
visión gravada en mi mente de 3 años.

Después de esa noche encañonada,
la cucha en llanto y la abuela igual;

Eternos días de llanto, y la
sangre era la estrella de la escena.
Los ruidos no cogen la punta del olor
desplazado. ©

LVII

A petición del interezado yo su compinche
informa con la fidelidad que dan los hechos
realizados

que el portador de este papel bombero
es un experto en las artes del atraco
es un artista para asesinar
y jamás ha caído en la leyenda

Sale si no tiene cáscaras la calle
pasa una esquina apiñada de tambos y rallas
metido en un taxi entre la llanta y el rin

No entra a cafés o griles
por el bolsillo no sino por las lenguas de las
encantadoras águilas

Si se le presenta no lo va a olvidar por el resto de
sus días y no tiene rostro espeluznante
No le cree a los cuchas eso de que «no ustedes
viven un mundo de rosas eso a nosotros sí nos
tocó una vida dura »

No escucha con la atención necesaria a los
enredos comunes ardientes en palabras
las escucha no es buen repetidor mas no las
olvida

Le dice uno no crea en esto y no lo cree
haga esto y lo hace y piensa antes de hacerlo
Camella bien seguro se lo aseguro y no se va a
desengañar claro que mozca con él
como con cualquiera pero sirve sirve la pinta esta
portadora de este documento

Sabe que el precio de la vida es ahora
sabe que la felicidad está acaparada y se
consigue es a las malas

Doy fe yo
el hampón de la ilusión cristalina.



La cabaña del amor frente al mar de Arboletes (antología) Helí Ramírez Gómez Palabras Rodantes Alianza Metro de Medellín y Comfama 2021



POLISOMBRAS

por SANTIAGO RODAS • Fotografías por el autor y Juan Fernando Ospina

Desde hace algún tiempo no pasa un día en el que no vea las telas de polisombra que inundan esta ciudad por todas partes. Están en las construcciones de edificios nuevos, en las avenidas que se amplían, cubren chazas de venteros ambulantes cuando llega la noche, se les ve cercando árboles en vías de traslado, en viejas casas que van a ser demolidas; en fin, se convirtieron en parte del paisaje urbano de nuestras ciudades tercermundistas. Nos persiguen. Las hay tan grandes como un edificio entero y se las ve, por el efecto del viento, bambolearse sinuosamente en un movimiento de quince pisos de alto: son monstruos verdeazulados que se hinchan y deshinchon como si tuvieran su propio sistema respiratorio. Marcan senderos de cientos de metros que se vuelven laberintos de plástico, le indican al transeúnte cuál es la ruta que debe seguir en medio de la construcción, advierten de peligros inminentes. También guardan secretos. Las polisombras son un síntoma de transformación, quienes las instalan deciden que es mejor que nadie, excepto ellos, pueda ver lo que adentro se modifica.

Donde se acomoda una polisombra hay movimiento constante pero secreto al interior, encubierto, algo que acontece más allá de nuestras posibilidades sensibles. Establece una frontera divisoria entre un adentro oculto y mutante y un afuera cercado y estable. Heráclito estaría asombrado con la liquidez de sus aplicaciones, se sobaría su barba mineral y miraría con desconfianza presocrática su uso y elasticidad para adaptarse. Nadie pasa dos veces de la misma manera por un sendero delimitado por la tela sintética.

Lo que me resulta más particular de todo esto es que la polisombra es una manifestación material de

algo que está cambiando en la ciudad, que está en construcción y que, en definitiva, es efímero, pues se supone que no durará mucho más que unos cuantos días o semanas porque altera el flujo natural de los cuerpos, de los vehículos, del movimiento orgánico de las urbes. Uno advierte que pasa algo inédito adentro del cerramiento: hay una calle destapada que muestra sus tripas tubulares, trasplantan un árbol centenariano, levantan en ese terreno baldío una nueva edificación. La polisombra siempre encubre una perturbación del orden cotidiano.

El telón, que cerca y encubre al mismo tiempo, sabe llamar la atención con su colorido y su forma novedosa en el lugar en el que se instala. No obstante, esa transformación aparentemente momentánea se aferra con sus uñas sobre el territorio de lo inacabado. Lo efímero de la polisombra se eterniza. La supuesta fugacidad de su uso, en nuestras ciudades apollilladas por los malos manejos presupuestales y la corrupción, se perpetúa hasta extremos inverosímiles. Uno ve los plásticos verdes, por años, desteñidos como consecuencia del sol y el agua, deshilachados, cundidos de grafitis, comidos por la maleza. Y adentro de sus límites, esa construcción que debió ser entregada hace tiempo, se mantiene inconclusa, sin un solo cambio aparente, con uno que otro trabajador que cuida las herramientas oxidadas.

En algunos casos los gobiernos locales solo deben renovar las polisombras, acondicionar unas nuevas y la obra intervenida cambia por arte de magia. Los transeúntes vemos los avances evidentes en la infraestructura, percibimos el brillo del plástico que alumbraba con su novedad y tranquilizamos nuestros ímpetus en contra de los dirigentes de turno. Mirá como han avanzado, dice uno. Eso está quedando

muy bien, explica otra. Ahora sí va tomando forma, susurramos para nosotros mismos.

Lo momentáneo de esta instalación plástica se cristaliza en la ciudad, se vuelve un monumento solemne y blando que se reproduce por diferentes espacios a una velocidad salvaje. Nos recuerda, cada vez que transitamos por alguno de esos lugares, como dijo mi entrenador de ciclismo alguna vez: que no hay nada más definitivo que lo temporal. Muchas de las polisombras que en este momento envuelven las calles sobrevivirán a nosotros.

Nos acostumbramos a su presencia a fuerza de verlas diariamente desperdigadas por cualquier parte. Pensamos que los secretos que encubren no nos afectan, o nos interesan más bien poco. Eso oculto, esperamos ingenuamente, algún día será revelado cuando por fin terminen la obra. Lo que obviamos es que quizá la transformación que allí adentro se fragua, tal vez nunca se finalice y se quede así para siempre. Las polisombras son la monumentalización endeble de lo inacabado.

Walter Benjamin se preguntaba, cuando escribió sobre el París de la modernidad, por el significado de la velocidad en el movimiento de las muchedumbres. Su pregunta, entre otras cosas, lo llevó a plantear lo que él denominó la secularización del mundo y la reificación de las relaciones sociales. En la modernidad hay una pérdida de la experiencia puesto que en los sujetos que habitan las ciudades se desarrolla una conciencia individualista, racionalizada y pragmática. Dichas relaciones sociales se generan principalmente a partir del intercambio económico, fenómeno que sucedía de una manera bastante distinta en sociedades con una tasa demográfica mucho menor a la de la ciudad luz. Bajo esas mismas indagaciones, Benjamin vio en la figura de Baudelaire a quien podía darle forma a la modernidad, por fin alguien señalaría con palabras eso que sucedía de una manera vertiginosa y que, por lo mismo, pasaba inadvertido. En sus poemas encontró lo que el pensador judío ya veía como síntoma. París estaba en incesante transformación, cada vez más acelerada y desfigurada, la pulsión de cambio se había instalado para alimentar la máquina que operaba en el núcleo de las sociedades capitalistas. Los poemas de Baudelaire capturaron lo que fue presente en el cambio de siglo. Lo definitivo en el París del segundo imperio fue la transformación, primero arquitectónica y en consecuencia económica y social.

Es probable que si Bejamin se topara con las polisombras quedara absorto por la capacidad de condensación y la pertinencia para representar sus conceptos en un pedazo inerte de plástico puesto de cualquier manera en un espacio. Es decir, lo que para el pensador berlinés fue visto por Baudelaire está ahora en el camino de cualquiera que viva en alguna metrópoli latinoamericana. Basta mirar una de las miles de construcciones inacabadas que se desparraman por la ciudad, envueltas por esos plásticos verdes, en apariencia anodinos, para pensar en el signo de nuestro presente acuoso e inabarcable. Son el material del que está hecho nuestro mundo contemporáneo: una masa informe que no se asienta, que no permite delimitación alguna y que siempre está en falta.

La polisombra es la forma más acabada de lo indeterminado, de lo que iba a ser, pero no se consolidó del todo y por el contrario se afirma en el eterno proceso, en el punto exacto de lo ambiguo. Nuestras ciudades, con sus ritmos, sus latidos y sus oscilaciones nunca van a terminar de construirse. Las telas callejeras marcan el porvenir incierto y maleable de lo que no encuentra un significado absoluto. El recordatorio de que nuestros esfuerzos teleológicos para darle un sentido a la existencia son arbitrarios y parciales.

En el desierto de lo real las polisombras están para recordarnos eso a lo que tememos tanto: lo incierto, lo inacabado. El fin sin finalidad, sin forma, a medio hacer, mediocre, en definitiva, lo que no queremos aceptar: que solo somos un intermedio quebradizo y sin propósito. Que somos eso que queremos ser, pero nunca podemos lograr del todo. La polisombra nos advierte de nuestra condición, nos devela y señala, con su plasticidad terca, con su brillo verdeazulado, nuestra vana estancia en este mundo. Ellas seguirán propagándose por las ciudades, como bestias ciegas que golpean contra la nada. ©



La peste de los vestidos

por LUCKAS PERRO • Ilustración de Laura Mejía Posada

La noche parece no querer olvidar el caluroso día que le ha precedido. El camino del valle en dirección a Mitla está alunado y claro. A cada lado se distinguen las siluetas de las montañas, como el trazo de un tejido eternamente inconcluso. Una destartalada y antigua camioneta Ford de carga lo atraviesa a toda prisa. Quien conduce es Floriberto, un oaxaqueño moreno, con la mirada dormida que se ve en los retratos del caudillo Zapata. A su lado, medio borracho, va Martín, un indígena granicero o chamán de las lluvias y del clima, que lleva agarrada una hoja de palma que parece se le fuera a escapar todo el tiempo de las manos. Atrás, entre la sombra del automotor, Aníbal, un cura que cubre su uniforme con un gabán de lana de borrego y su testa con un amarillento sombrero vaquero.

Luego de bordear Mitla, el auto toma un camino de piedra a la izquierda y empieza a ascender sobre una estribación de la Sierra Mixe. Floriberto parece hablar solo. Por más que dé brillos a su relato de correrías, mujeres y mezcales, la única respuesta que recibe es un ruido monótono de la garganta doblada de su copiloto. El árido silencio del cura no es mera ausencia de palabras, sino un vacío rabioso que sale de las contusiones que tiene en el rostro, mezclado con la conciencia de sus adoloridas costillas que a un mal respiro podrían partirse.

La camioneta termina de ascender hasta una planicie tan rocosa que la mirada de la luna se hace más blanca, pero unos escasos kilómetros más adelante se pierde en la oscuridad de apretados helechos, follajes y líneas de agua que parecen descender por todas las ventanas de la camioneta. Al llegar a un nuevo claro, la voz de Aníbal emerge negra y patente hacia Floriberto. “Deténgase”. Y luego habla al granicero: “Es su turno don Martín”.

El indígena, más borracho de lo que se le podía ver sentado, desciende del auto y camina a tumbos hasta el borde de la carretera, desde donde se ve entre escasas luces, como un animal tumbado, el pueblo de Mecatepec. Martín, con esfuerzo, levanta la hoja de palma y la enseña a los cuatro puntos cardinales, sorbiendo en cada giro un trago de una botella sin marcas y bisbea una larga conversación con el cielo.

Adentro de la camioneta el único sonido es la respiración animal del cura. Floriberto está absorto mirando a Martín que no para de rezar y ahora agita la hoja de palma con más fuerza. El cielo se cierra con sus puertas grises de agua tan rápido que la luz lunar sobre las hojas parece evaporarse. La lluvia cae primero como pasos de hormigas cada vez más cercanas a su presa, y luego, como un ejército de soldados que huyen del cielo buscando escondite bajo la tierra, donde el lodo comienza a emanar a borbotones, con un color grueso semejante a una mezcla de miel de caña y petróleo.

El campesino Martín gira y sonrío a la oscuridad donde está la camioneta y camina hacia ella. Aníbal pone su mano adolorida en el hombro de Floriberto y le ordena que arranque. Martín se olvida de su borrachera y corre con su pesado cuerpo tras la camioneta, pero cuando cree alcanzarla, el cura abre la puerta, y de un golpe convierte la bola de carne que es Martín, en una de lodo que se pierde en el retrovisor de Floriberto que acelera sin entender nada.

La lluvia es tan fuerte que en el medio se hace silencio, y de la nada, una voraz fila de truenos se confunde en la espalda de Floriberto con la voz cada vez más sepulcral del cura. “Necesito que al llegar al pueblo baje las luces. Solo hay un camino hasta la plaza. Debe andar despacio por él, que yo escuche su respiración, pero nunca la del motor”.

El cura Aníbal llevaba más de quince años en la parroquia de San Juan Mecatepec. En 1937 había sido escogido por el sínodo diocesano para que ocupase esta parroquia, gracias a su espíritu voluntarioso e incorruptible, y la mano dura que poseía para hacerse cargo de los pueblos de indígenas donde los conversos aún eran una generación viva entre la comunidad, por lo que había que inyectarles dosis más gruesas de la sangre y la culpa de Cristo.

En menos de dos años no solo había logrado bautizar a todos sus habitantes, habituarlos a la oración, sino además que retribuyeran a la iglesia sus favores con todo tipo de bienes, animales y objetos. De un techo que apenas lograba proteger el cuerpo de pie del crucificado, había hecho una iglesia de tres naves y doble campanario, y una cúpula con finos vitrales en las paredes que ascendían a su curvado cielo. A diferencia de sus homólogos —quienes convirtieron pronto las casas parroquiales en enormes y hediondos almacenes y no corrieron con la misma suerte pues fueron desterrados por sus aventajados deudos—, el cura Aníbal, además de conocedor de las escrituras y los oficios, era un gran comerciante. Las mercancías que cobraba a los fieles devotos no pasaban más de dos

días en el edificio e iban a parar a mercados cercanos donde él mismo las intercambiaba por dinero y artículos de oro y plata. Sin ningún tipo de vergüenza hizo saber a los indios cuál era la tabla de equivalencia para bautizos, primeras comuniones y demás sacramentos, y la tasa de cambio para absolver bajezas como el sexo entre familiares, alcoholismo y brujería india.

La fe, la iglesia y la pobreza crecieron a la par. Con los santos y las vírgenes vinieron también los demonios, los duendes y todos aquellos vejámenes que hacían parte de la iconografía europea, instaurada desde siglos atrás en este lado del mundo pero que por la geografía, la distancia de los grandes centros de tributo y la fama de hostiles de los sanjuaneños se había demorado en llegar. El pueblo estaba ahora iluminado por Dios y a su vez sumido en la oscuridad. Cualquier dolor corporal o problema en los sembradíos era síntoma de poca fe, que los indígenas creían solo era posible de remediar olvidando a sus dioses o entregando más de sus productos a la iglesia. Pero pronto fue tanta la culpa que los recursos comenzaron a agotarse, la tierra se hizo árida y por temor a ser abandonados de la piedad divina, una mañana las mujeres pidieron al cura que aceptara, a cambio de los oficios, sus huipiles: unas hermosas blusas hechas a mano y con detalles de fino tejido en sus cuellos. El ávido cura no dio una respuesta de inmediato, sino que primero paseó por algunos otros poblados para ver cuánta demanda tenían este tipo de prendas en la región.

Su don de comerciante le permitió saber pronto detalles importantes de cómo funcionaba el mercado textil. Primero, que paradójicamente eran los hombres los encargados de vender estos artículos y que muy pocos tenían el hábito de probarse antes las prendas. Decían, en especial de los huipiles, que ellos escogían las personas que debían portarlos. Esto no fue problema para el cura Aníbal, práctico como era en estos menesteres, invadió la región de finas blusas ansiosas de todo tipo de cuerpos, y no pasó mucho tiempo para que estableciera una red de tráfico en la que tenía en nómina no solo a hombres de los mercados, sino también a proxenetas, artesanos urbanos y un grupo de antropólogos conectados a su vez con la mafia museal de la nación, lo que quintuplicó la demanda y reventó las capacidades de factura de las tejedoras del pueblo.

“¡Si no dan más ímpetu a esta labor que les exige Dios!”, gritó el cura en la plaza pública, ante las decenas de mujeres del pueblo a quienes ya sangraban sus dedos y manos de tanta labor en los telares, “juro que este pueblo será castigado. Y para que vean que no me ando con medias tintas, no se celebrará Semana Santa. Toquen a la puerta del templo solo cuando tengan listo el último pedido requerido”.

La camioneta entró sigilosa en el pueblo, la lluvia parecía arreciar cada vez más. El cura Aníbal entró con paso duro en la iglesia. Caminó entre las bancas del recinto, recordando con el hígado más que con la cabeza, cómo aquel Viernes Santo, luego de que la iglesia había permanecido cerrada toda la semana bajo su orden, las mujeres que no habían querido marchar hasta el pueblo de San Pablo Tiltepec a las celebraciones sacras, tumbaron las puertas del templo y se abalanzaron contra el cura. Sabían que el momento de la pasión se había dado y que *stricto sensu*, Dios estaba muerto y nadie ocupaba su trono, así que podían matar a su representante allí mismo, sin que el cielo les recriminase nada. Como pudo, Aníbal logró escapar de aquella atropellada sinfonía de golpes y palazos, y ahora, cinco días después del asalto,

estaba allí para llevar a cabo una misa negra, justo a la media noche.

Con gran esfuerzo, cortó las cuerdas que sostenían el alto crucifijo y con la fuerza que da la más visceral de las rabias, puso al hijo de Dios de cabeza y comenzó la misa, al estilo antiguo, en latín y dando la espalda a las bancas de los feligreses, que estaban vacías, pero en las que sentía respirar a los demonios: “*In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti*”. “Amén”, respondían los truenos y la oscuridad.

Si alguien permaneciera despierto en esta furia de los cielos podría escuchar el nefasto ejército de hombres oscuros que eran las intenciones en las palabras del cura. “*Ut meum ac vestrum sacrificium acceptabile fiat apud Deum Patrem omnipotentem*”. Nadie parecía asomar a las calles. La liturgia no era un canto, eran gritos de un animal en celo, el cura abría con fuerza sus brazos y ojos al techo, deteniéndose por instantes de culpa y miedo en los colores que daban los relámpagos contra los vitrales sobre la cúpula.

Tomó por fin un saco con huipiles que regó por todo el púlpito, y luego tomó el cáliz y la hostia. “*Accipite et bibite ex eo omnes: hic est enim Sangre calix sanguinis mei novi et aeterni testamenti...*”. Y la última frase del rito de la comunión la profirió al revés, con una voz tan ronca y profunda que no parecía su boca la que hablase: “*¡Ni menoissimer murotaccep!*”.

Y derramó el vino sobre las blusas, mientras seguía en su rezo gritado.

“¡Esta es la venganza de Jesús a la casa de Caifás donde fueron rasgadas sus vestiduras! ¡Oh Rey de los Ejércitos, que no haya piel para vestir estas ropas!”.

Su cuerpo se tornó oscuro y apareció una llaga en su cuello que empezó a expandirse por su espalda y luego hacia las extremidades. Un gran trueno, como salido de debajo de la tierra, despertó el pueblo. Los cuerpos de todos los indígenas fueron invadidos por una alergia que serpenteaba por donde vendrían las costuras de sus vestidos, saltaron de sus camas gritando como crías de bestias que apenas vieran el mundo, y luego, a pesar de la tormenta, corrieron a las calles queriendo encontrar alivio con la lluvia, en un baile infernal en el que rasgaban sus pieles o las agarraban como si fuesen vestidos que al instante pudiesen poner al revés para rascarse mejor. Muchos otros, más débiles quizá, prefirieron ahogar ese ardor del cuerpo en el ardor más alto de las llamas. Grandes fogatas invadieron varios rincones del pueblo, el crepitar de carbones, cuerpos y gritos eran un solo ruido.

Floriberto vio salir a Aníbal del templo, ennegrecido y seco, con decenas de úlceras que se abrían a un coro de quejidos putrefactos, caminando lento, jalando a su espalda fardos de billetes y objetos de oro. Floriberto le ayudó a montar todo en la parte trasera de la camioneta y marcharon a toda velocidad. Cerca del mismo lugar por donde Aníbal había dejado tirado a Martín, Floriberto, sin detener su marcha, arrojó el pedazo de cuerpo que era ahora el cura. El ruido del motor se perdió en el silencio de la poca noche que quedaba.

La lluvia disminuyó y el olor a carne chamuscada llenó todo el pueblo. El claro del amanecer y el graznar de huesos de los zopilotes que ya asomaban a lo lejos eran lo único armonioso allí, el resto era un valle volcánico hecho de cadáveres ulcerados. Nunca más se supo del cura. Dicen que se convirtió en demonio y que cuida la codicia de los mercaderes de telas y vestidos que han perdido el tacto de sus manos. Mecatepec fue reubicado por los que aquella noche aún no conocían del vestir, o gozaban en ese instante de la desnudez de las caricias y la cópula. ☺



Tatyana Zambrano
PRC Perreo Revolucionario Colombiano

Toma feminista en la sede del PCC (Partido Comunista Colombiano) de Medellín y serie de videos en TikTok @perreorevolucoi 2021

EL PELUCHE ASESINO

por ANDRÉS BURGOS • Ilustración de Elizabeth Builes



la mesa de centro, tan pretenciosa en su madera lisa y exótica. La perra se limitó a elegir un rincón del sofá y a echarse allí con la imperturbabilidad de quien ha pasado por todo en esta vida.

Carlitos se consoló con la idea de que a Valeria le habría dado un infarto al ver cómo estampaba un croquis de pelos en el gris sofisticado de los cojines. Era cuestión de paciencia. La iba a dejar hacer lo que le diera la gana. Si quería vivir trepada en los muebles, comerse los helchos, acabar con sus zapatos y orinarse en cada rincón, que lo hiciera. Sería un avance cualquier cosa que le arrancara una sonrisa, un suspiro enternecido, la necesidad inmediata de tomarle una foto y hasta un gesto ofuscado. Un terreno ganado a la vacuidad que había ido llenando su vida. Confiaba en Olivia para disminuir ese pellizco en el plexo solar, las ganas perennes de llorar.

Olivia era más pequeña de lo que aparentaba en la fotografía. Y menos joven. Pese a su cara de cachorra, le calculaban unos cuatro años. El lomo no sobrepasaba la parte baja de las rodillas de Carlitos y habría resultado imposible asignarle cualquier asomo de una raza reconocible. Daba la impresión de que en ella convergían en caos todas las vertientes sin que esto le restara un ápice de su belleza objetiva. Habría alcanzado sin esfuerzo el codiciado puesto de modelo en alguna de sus fotografías comerciales.

Le dijeron que esa bola de pelos rubios medianamente ondulados ostentaba un carácter tranquilo pero firme. Así lo confirmó la carencia de drama con la que se dejó llevar fuera del refugio. Al llegar al apartamiento, entró con confianza de propietaria. Para ella el mobiliario fue paisaje vano. Paseó su hocico como trámite por los muebles a los que Valeria había dedicado su mejor cuidado y rápidamente se olvidó de ellos. Era evidente que no los iba dañar. Una lástima. Que su ex no se hubiera preocupado por llevarse los duplicaba la ofensa. La noche antes de la adopción, él alcanzó a fantasear con una esquina deshinchada de

la mesa de centro, tan pretenciosa en su madera lisa y exótica. La perra se limitó a elegir un rincón del sofá y a echarse allí con la imperturbabilidad de quien ha pasado por todo en esta vida. Carlitos se consoló con la idea de que a Valeria le habría dado un infarto al ver cómo estampaba un croquis de pelos en el gris sofisticado de los cojines. Era cuestión de paciencia. La iba a dejar hacer lo que le diera la gana. Si quería vivir trepada en los muebles, comerse los helchos, acabar con sus zapatos y orinarse en cada rincón, que lo hiciera. Sería un avance cualquier cosa que le arrancara una sonrisa, un suspiro enternecido, la necesidad inmediata de tomarle una foto y hasta un gesto ofuscado. Un terreno ganado a la vacuidad que había ido llenando su vida. Confiaba en Olivia para disminuir ese pellizco en el plexo solar, las ganas perennes de llorar. Pero ella no se comprometió con la causa. Lo decepcionó con su comportamiento de inquilino ejemplar. Esperó siempre a la hora de la salida para hacer sus necesidades, no perturbó la paz burguesa con sus ladridos y ni siquiera impregnó el aire con almizcle o mudó demasiado pelo. Sin acudir a la grosería, recibía sus mimos con la cola inmóvil y la mirada al vacío de un amante resignada pero desdefiosa. Después, se marchaba al rincón más distante. Lo usaba con el cuerpo.

Aunque acudió a cuanta artimaña se le ocurrió para tentarla, Olivia se negó a compartir su cama. Tampoco expresó entusiasmos evidentes hacia la comida y los pasabocas, pese a que el empaque y el precio hablaban de experiencias sublimes. Cuando se propuso romper su flema con retazos de jamón serrano, ella los recibió con la misma impavidez que se zampó un pedazo de arepa seco abandonado en un rincón.

Carlitos no aflojó en su empeño y procedió a la compra de pelotas. Así, en plural, porque aunque alguna vez había fotografiado cientos para un catálogo,

no estaba seguro de cuál sería la adecuada. Le llevó un par de las pequeñas, una blanda y una dura, además de una mediana que rebotaba y otra que prefería permanecer a ras de suelo; agregó al paquete una grande que implicaba un reto y, porque sí, un pollo de caucho que emitía un gemido angustioso cuando se le presionaba. La perra, al primer quejido irritante, liberó al ave y no volvió a prestarle atención. Igual suerte corrieron las pelotas. Esto no lo sorprendió ni lo desanimó. Le habían dicho que los perros callejeros, y al parecer ella lo había sido un par años antes de llegar al refugio, no eran muy proclives al juego. Lo suyo se limitaba a la supervivencia.

Para tantear una nueva aproximación, programó una visita a un parque famoso por su zona de juegos. El cartel identificaba como "Área canina" a un terreno amplio, enmarcado por una barda lo suficientemente alta y cerrada para que decenas de animales corrieran libres de las correas. Olivia mantuvo una distancia protocolaria con los perros que vinieron a saludarla y con un par de muchachas, quienes enternecidas con sus orejas motosas soltaron un chillido conjunto. Cuando se hartó, que fue pronto, buscó el claro más alejado de las carreteras, los amagos de bronca y los amos que intercambiaban consejos. Carlitos la siguió y se paró junto a ella a observar a los demás. Ya no se dejaba engañar por la dulzura de sus ojos. Sabía que más allá de ese brillo hipnótico de animación japonesa había un análisis minucioso del entorno. Algo no la terminaba de convencer y sopesaba cómo encajar. La persecución terminó de aclararles a ambos su rol.

Un macho de pastor que la doblaba en tamaño tuvo la audacia de acercarse con alegría amistosa y el rabo hecho un metrónomo. En el momento en que una pata del intruso sobrepasó el perímetro de soberanía, que abarcaba unos seis metros, la perra corrió disparada hacia él. No ladró, no gruñó, simplemente

enfiló con la cabeza en ristre como si pretendiera embestirlo. El pánico en la reacción del pastor, su giro angustiado y la carrera para huir despavorido demostraron que las intenciones eran serias y extremas. Nada de advertencias diplomáticas. Hasta que ella desistió de alcanzarlo, la vida del otro animal estuvo en riesgo.

Nadie más lo notó. Carlitos, en cambio, revivió el aflojamiento de piernas de aquella vez que en una calle del centro cruzaron corriendo frente a él un par de masas en harapos. Un drogadicto corría tras otro, puñal en alto, a lo que le daban las piernas. La actitud decidida del perseguidor era la misma de Olivia en ese instante; una convicción que se desvaneció, para una nueva sorpresa, en el camino de regreso. Ella se sentó de nuevo a su vera y recuperó el aura angelical que había enamorado a las muchachas. A él le tomó unos segundos adicionales salir del desconcierto. La perra siguió oteando tranquilamente a la distancia. Un peluche asesino. El sentido del ridículo le trepó a Carlitos por el esófago y desembocó en risa. Casi carcajada. Una sensación olvidada que a esas alturas, sin embargo, no duró. La melancolía tiznó su desahogo. Ese habría sido el típico chiste para compartir con Valeria, un guiño íntimo muerto antes de nacer.

El retroceso en el duelo lo hundió en una flagelación introspectiva. Se lamentó de que la vida fuera siempre tan enrevesada para él. ¿Por qué incluso esto tenía que salirle cuesta arriba? Se hubiera conformado con una perrita normal. No tenía que comportarse a la altura de Tomate, la estrella del área de juegos. No esperaba que desbordara carisma

como ese salchicha minusválido al que se le aprendió el nombre de inmediato y ya jamás iba a olvidar. Iba de un lado a otro saludando como un político en campaña. La gente sonreía conmovida cuando lo veía correr, desbordante de alegría, las patas delanteras halando la retaguardia yerta y las extremidades posteriores como apéndice, inútiles para algo diferente a ser la base de su silla de ruedas. Un ejemplo admirable de superación y ganas de vivir. Cada uno de sus ademanes pedía una fotografía perfecta, un mensaje de inspiración. Conmovedor, sencillamente conmovedor. No aspiraba a que su perra fuera la protagonista de una fábula así. Habría bastado que se bajara un escalón de su pedestal para hacerlo menos infeliz.

Su ruego fue escuchado y el deseo concedido. Al regresar de sus cavilaciones, le enfrió el pecho la ausencia de Olivia a su costado. Se tranquilizó cuando la localizó en una esquina, entretenida con un objeto que le ocupaba la totalidad de la boca. Una pelota, descubrió al acercarse unos pasos. Se detuvo, no fuera ser que la espantara o activara algún mecanismo que trajera de vuelta la compostura orgullosa. Repantigada en un gesto infantil, dejaba caer la esfera y la hacía pivotear entre los cojines de sus patas antes de volverla a atrapar. Carlitos quiso dilucidar qué podría haberle visto que no tuvieran los juguetes que él le había propuesto. El tamaño y la textura parecían ser los mismos de una de las bolas que había rechazado. El arrobamiento hablaba de una magia que escapaba a su comprensión inmediata. Tal vez el olor o la superficie desgastada le traían noticias de colmillos que la horadaron en el pasado y eso le gustaba. ¿De dónde la había sacado? ¿Tendría dueño?

El tremor de las rueditas sobre el cascajo no fue suficiente para alertarlos del embate repentino. Aprovechando un flanco

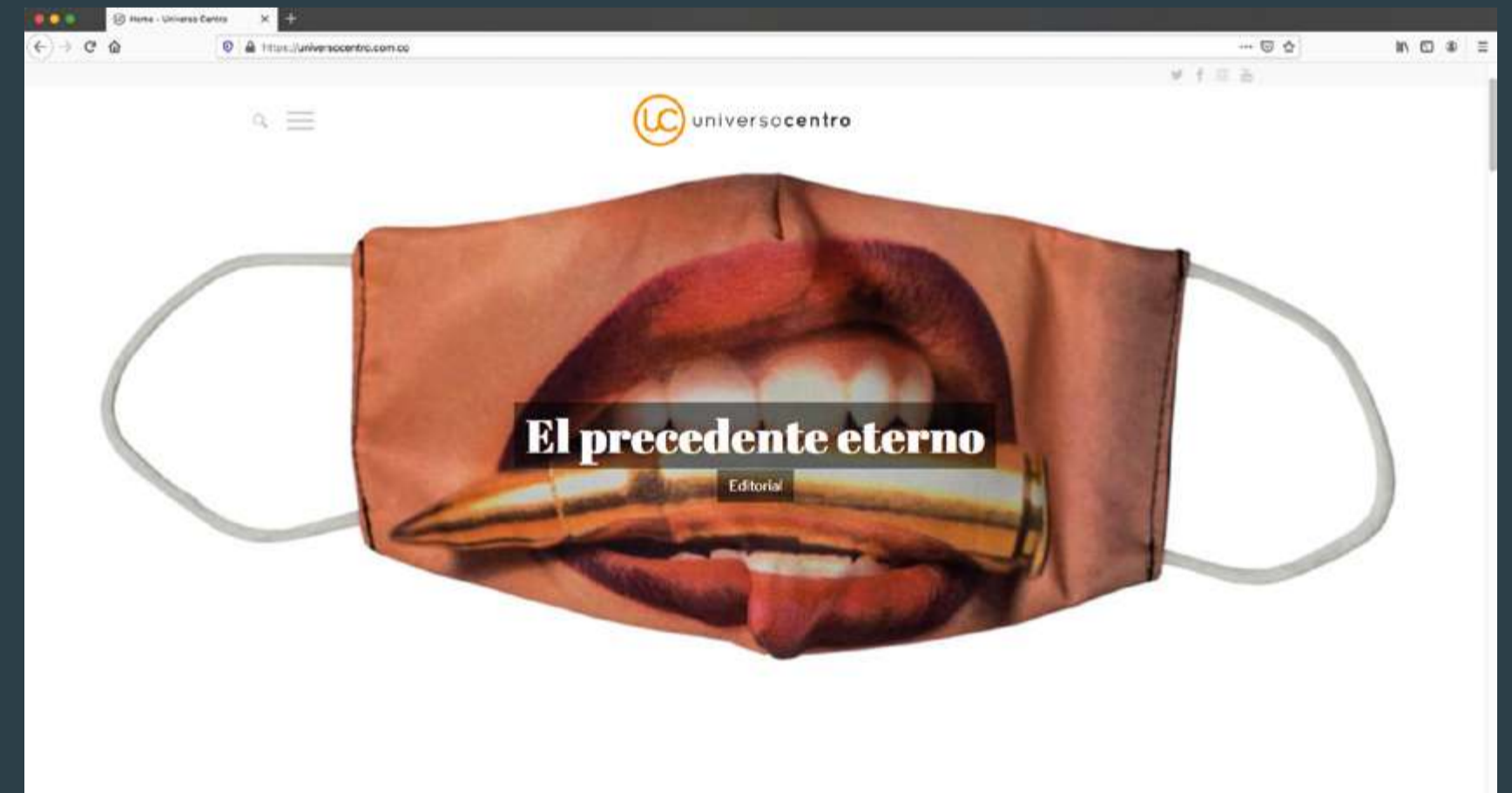
ciego, Tomate llegó desde atrás y se apoderó de la pelota con precisión de carterista. Quiso emprender la huida como continuación del mismo impulso, pero la reacción de la perra bordeó una velocidad sobrenatural. Un par de zancadas la pusieron junto al ladrón. Tumbó su propio costillar, después de aferrarse con los colmillos a la piel del cuello, para hacerlo perder el equilibrio, describir una parábola y convertirlo en una nube de polvo. Carlitos captó la interceptación en cámara lenta. La llave silenciosa fue tan perfecta, tan plástica, que la admiración opacó al pánico. Este solo llegó cuando un par de gritos escandalizados brotaron entre el público permanente de Tomate, que ululó como si lo hubiera atropellado un camión. Las rueditas se desprendieron del cuerpo y quedaron mirando al cielo, aún en movimiento, como las carretas atacadas por los indios en las películas de vaqueros. Carlitos impidió con un alarido que Olivia le saltara al cuello a Tomate, ahora desgonzado: un globo sin aire. Ella recuperó el talante, recogió la pelota y se retiró a su esquina.

En el silencio consiguiente, una vez que se comprobó que Tomate no había sufrido ningún daño, le llovieron miradas acusatorias. El grupo de admiradores del salchicha armó un corrillo mientras lo volvían a enganchar a la prótesis y lo arropaban de mimos. Las disculpas que Carlitos quiso tartamudear no fueron necesarias porque la dueña de la víctima se adelantó a excusarlo. Era joven y guapa, guapísima, una morena alta de atuendos casuales que habrían encajado por igual en una cena informal o una clase de yoga. Tenía todo el potencial para ser la imagen de algún suplemento dietético. Con tono comprensivo y una sonrisa encantadora, ella le dijo que así eran las cosas entre los perros y le restó importancia al incidente. Su nobleza despertó la admiración de los

testigos mientras se ampliaba la brecha que sepultaba a Carlitos en la ignominia. Entretanto, Olivia mordisqueaba la pelota desentendida del mundo.

La mamá de Tomate, como se había identificado, extendió el diálogo. El coqueteo sutil, la posibilidad de que su historia diera un vuelco mayor que el del salchicha, pasmó a Carlitos con el ladino encandilamiento de la esperanza. Ella habló de una confusión. Tomate tenía una pelota igual, su favorita, y la había perdido hacia poco allí mismo. Por más que la buscó, no pudo encontrarla. El perro la extrañaba como a su mejor amiga y ninguna otra había conseguido reemplazarla. Ni siquiera lograba animarlo una igual que había comprado en una página canadiense de internet. Carlitos no pudo resguardarse mucho tiempo en un presunto silencio solidario porque tanto ella, como quienes seguían atentamente la conversación, se quedaron esperando a que dijera algo. Olivia dejó su juego y se enfocó también en él. Cualquiera habría dicho que sabía lo que estaba en pugna. Él pasó de los labios carnosos y prometedores de la mujer a la mirada de reproche anticipado de la perra. Y se habría quedado a vivir en ese péndulo si no hubiera acudido la providencia en su auxilio. Él mismo se asombró al responder que entendía perfectamente la situación. Olivia también se había enamorado de esa pelota... desde que era una cachorra. La mudez le correspondió ahora a la mamá de Tomate. El intercambio murió en un limbo increíble que Carlitos aprovechó para despedirse. No podría soportar un mayor escrutinio. Atravesó un corredor de sospechas y se marchó con la cabeza gacha para nunca más volver. Olivia lo siguió meneando la brocha de su cola y el tesoro apretado en la pinza del hocico. Esa noche durmió en la cama con él. ©

Estamos estrenando página web



Visítanos en universocentro.com.co



Fotogramas del documental *Mirar al muerto, por favor*. Dirección: Víctor Gaviria. 1987.

John Galvis: el actor intangible de *Rodrigo D*

por JUAN FERNANDO RAMÍREZ ARANGO

El 15 de noviembre de 1990 sería el estreno nacional de *Rodrigo D*, la película más esperada del año, en los cines comerciales del país, siendo el Calle Real de Bogotá el primero en proyectarla, a las 3:15 p. m.

Noventa y un minutos después, antes de los créditos de cierre, los espectadores leerían en la gran pantalla el siguiente obituario colectivo: “Dedicado a la memoria de John Galvis, Jeyson Gallego, Leonardo Sánchez y Francisco Marín, actores que sucumbieron, sin cumplir los veinte años, a la absurda violencia de Medellín, para que sus imágenes vivan por lo menos el término normal de una persona”. Luego vendrían los créditos de cierre y, de esos cuatro nombres, John Galvis era el único que no aparecería en ellos. ¿Por qué? ¿Quién era John Galvis, el de las fotos que acompañan este texto?

Una primera respuesta se encuentra en uno de los dos detrás de cámaras de *Rodrigo D*, titulado *Cuando llega la muerte*, donde lo recuerdan telegráficamente: “Asesinado días antes del rodaje. Actor intangible de la película. Muchos de sus pensamientos y expresiones están en ella”. Lo asesinaron a los diecinueve años, linchado, cuando intentaba robarse una moto en el barrio Santa Gema, occidente de Medellín. En el otro detrás de cámaras, titulado *Mirar al muerto, por favor*, también lo evocan brevemente: “John Galvis permitió, a través de su confianza, que sus amigos trabajaran con nosotros en la película”. Sus amigos eran pistoleros, acróstico de pistola y loco, sinónimo en desuso de asesino a sueldo. Así, según Ramiro Meneses, “llegó otro combo y se empezó a desplazar el protagonismo de la película. El guion comenzó a transformarse. Ya no era un tipo que se iba a suicidar y lo salva una empleada de servicio, sino que era un músico que se iba a suicidar porque no tenía una batería. Y después siguió cambiando más y ya era un músico que se iba a suicidar y que tenía un cuñado que era pistolero”. Ese cuñado pistolero iba a ser interpretado por John Galvis.

Una tercera respuesta se encuentra en “Esas son las cosas que te da la vida”, kilométrica crónica de Juan José Hoyos publicada por *El Tiempo* en una fecha cabalística, el 13 de mayo de 1990, o sea un día después del estreno mundial de *Rodrigo D* en Cannes. Allí, Víctor Gaviria definiría la corta existencia de John Galvis en una línea

epitáfica: “La historia de John es la novela más hermosa del mundo”. Historia que, inicialmente, estaría marcada por los vaivenes de la calle, en la que trabajaría desde muy niño, primero lavando carros junto a su progenitor y después vendiendo manzanas y cigarrillos menudeados en el Centro de Medellín. En las mañanas, sin embargo, estudiaba en el Marco Fidel Suárez, de donde sería expulsado promediando el bachillerato, recalando en un colegio más cercano a su casa, del que su madre, doña Nena, no recuerda el nombre, pero, por la ubicación, deber ser el Álvaro Marín Velasco: “Le dieron la oportunidad en un liceo que queda por ahí por El Pomar, de la estatua de Carlos Gardel para arriba”.

¿Por qué lo echaron del Marco Fidel Suárez? Por mariguano, corría el distópico 1984 y John, según doña Nena, “se había metido de lleno en la mariguana”. Lo cual había ocurrido en ausencia de ella, quien estaba trabajando en Tranquilandia, sí, aquel gigantesco complejo de diecinueve laboratorios para el procesamiento de cocaína sito en plena selva del Caquetá: “El papá viviendo con otra señora y yo trabajando lejos. Los dos colaboramos para que el muchachito se descarriara”. Doña Nena era madre separada de tres hijos y, antes de Tranquilandia, trabajaba en una fábrica de papas fritas: “En la que arrastraba bultos hasta de cien kilos, la cabuya se me comía las uñas”. Al verla con las uñas carcomidas, una vecina la recomendaría para Tranquilandia: “Yo llegué sana, así como va la res al matadero, pero la incertidumbre me llegó cuando miré la cocina de cocaína, sus vapores apesados y me sentí en el infierno. En ese momento renegué de mi esposo como nunca lo había hecho, por primera vez le dije: ¡hijueputa! ¿Por qué tengo que estar aquí, y no al pie de mis hijos?”. Estaba allí, lejos de su prole, porque ganaba veintitrés veces el salario mínimo colombiano, o sea 260 mil pesos al mes, más de dieciséis millones de hoy.

Según el libro *Victor Gaviria, los márgenes al centro*, en el nuevo colegio John coincidiría con Ramiro Meneses, un viejo conocido del barrio, de Villa Guadalupe, con el que estrecharía los lazos de amistad: “Me fascinaba John Galvis porque, además de ser compañeros de pupitre, era un estudiante increíble: John no llevaba cuadernos y era el primero en notas, aunque en disciplina y conducta era pésimo”. Ramiro, en cambio, aparte de los cuadernos de las materias de turno,

llevaba uno extracurricular, al que denominaba “Cuaderno de canciones y dibujos”, en el que, entre otras cosas, alternaba composiciones propias con líricas de Sinistro Total y otras traducidas de Plasmatics y del legendario *Never mind the bollocks*, de Sex Pistols, primer álbum de punk importado en Medellín, en 1977, por los hermanos Hena, quienes un año después conformarían Complot, banda pionera del género en Colombia.

A través de Ramiro Meneses, por lo tanto, John descubriría el punk, que lo llevaría a su primera transformación, iniciada el día que vio a doña Nena en los noticieros, el 8 de marzo del distópico 1984, al día siguiente de que la Policía allanara Tranquilandia: “Cuando arribaron las cámaras de la televisión de todo el mundo, y nos hicieron desfilar a hombres y mujeres cogidos de la mano, pensé en toda mi familia: ¡qué vergüenza!, no se merecían eso. Salí en primera fila en las noticias”. A doña Nena y a todos los trabajadores rasos capturados en Tranquilandia los trasladarían hasta la cárcel de Florencia, Caquetá, de donde saldrían a los cuatro meses por falta de pruebas: “Al fin y al cabo éramos solo los lavaperros”.

¿Qué se encontró doña Nena al volver a Medellín? “Al entrar a la casa, anhelando un remanso de paz, me encontré con una figura apocalíptica: John, sentado en la sala con una cresta anaranjada que le recorría su cabeza de atrás para adelante, rapado por los lados, parecía un papagayo, con sendas aretas en sus orejas, una chaqueta negra llena de tachas y la camisa que le había regalado en su cumpleaños pintada con letreros, cortada en mechones”. Indumentaria no convencional que completaría con un roto en la pernera derecha del pantalón, una pañoleta amarrada en la izquierda y unas botas platineras que le quedaban “diez centímetros más grandes”, las cuales había cambiado por unos Nike doble piso, como eran conocidos en Metrallo los Nike Cortez.

Al otro día continuaría esa primera transformación afeitándose una ceja, y sacándose un truco grotesco debajo de la manga de su chaqueta negra: “A mí me frustraba saber que, para llamar la atención, John se comía una cucaracha delante de sus amigos”. El siguiente paso sería armarse de chacos: “Con solo verle esa cadena y esos dos palos me atoronzaba”. Los chacos los había asociado con el punk tras ver tardíamente *The warriors*, película de culto de 1979 en la

que 84 pandillas violentan cuadra a cuadra a La Gran Manzana. Que fueran 84 pandillas y que corriera el año 84, esa coincidencia significativa, lo incitaría a fabricar los chacos. Los cuales, en el contexto de Metrallo, eran un anacronismo, ya que desde 1975 los homicidios con arma de fuego se habían constituido en la primera causa de muerte violenta en esa necrópolis.

Los chacos los llevaría a los pogos por si las moscas, al leer en el “Diccionario punk de bolsillo” incluido en el libro *Punk, la muerte joven*, la definición de ese baile anárquico inventado por Sid Vicious: “Violación del espacio físico del otro. Punto de partida del baile punk por excelencia. Saltar para arriba y abajo al ritmo del punk-rock es el único paso a aprender. Desde ahí, depende de lo que cada uno pueda agregarle y resistir”. Además de los universales puñetazos, patadas y puñaladas, los punkeros de Medellín le agregarían al pogo la mariguana y el Chamberlain, y John no sería la excepción: “John y toda su gallada se volvieron fanáticos, tomaban su Chamberlain y se dormían con el pogue, pasaban toda la noche así, sin decir nada, su rollo era estar en la mariguana, en el vino y mostrar con su manera de vestir que estaban fastidiados. Siempre con su música estruendosa”.

Esos pogos trasnochados, como consta en el libro *La génesis de los invisibles*, al principio los hacían en casas de familia, uno de ellos en la de doña Nena: “Yo simplemente me dediqué a cuidar para que no me demolieran la casa, porque se formó un zapateo tan berraco que le tumbaron las naranjas al palo de los vecinos. En medio de su humo tiraban y rasgaban vestidos, botellas van y botellas vienen. Entonces por dentro me dije: esta y no más, ya me di cuenta que es el punk y nunca jamás”. Cuando les negaron las casas de familia, trasladarían el pogo a zonas rurales, donde acampaban durante una o dos semanas. Allí, John adoptaría la extraña costumbre de orinar directamente en sus botas platineras, con el fin de dejar fermentar la orina, cultivar honguitos y rascárselos en los tiempos muertos: “Yo le decía que olía impresionante, que no me provocaba ni entrar a su pieza. Déjeme así, que yo soy feliz, soy feliz con mi olor, me repetía”.

Días después de encontrar el olor que lo hacía feliz, John, inesperadamente, se cortaría la cresta y dejaría el punk: “La cresta le duró como seis meses. Cuando se la quitó, yo no me di cuenta,

pero estaba sufriendo una nueva metamorfosis. ¿Qué nos traerá este cambio? ¿Será para bien o para mal? ¿Por qué dejar su punk, su ropa tan de repente?”. La respuesta la escupiría en *Cuando llega la muerte*, el referido detrás de cámaras de *Rodrigo D*: “A mí el punk me pareció bien hasta cuando supe que ya se había perdido el control de muchos hechos que ya no podía cambiar”.

Esa pérdida de control, según doña Nena, la desencadenaría de manera genérica un nuevo olor, el del diablito y su espejismo de felicidad: “Todo cambió en el barrio cuando llegó el bazuco. Sentimos el olor de otra química, que desencadenó la agresividad de los muchachos, ya no se respetaba la vida, ni los bienes de la gente. Para mí el momento clave es cuando se inició el consumo de diablitos, una mezcla de mariguana y bazuco que descomponía hasta el mejor corazón. Ese vicio acentuó la ansiedad de una cantidad de jóvenes que andaban a la deriva, sin Dios ni ley, sin creer en nada ni en nadie. Ellos querían tener la dicha, o la felicidad, o la fortuna de un solo golpe, de un solo soplo. El bazuco les daba el espejismo de esa dicha, pero para poder mantenerla había que fumar uno y otro, uno tras otro. Y tras la dicha venían las depresiones de arañados, las angustias punzando el hígado. El afán de más vicio, el afán de hierro para conseguir el vicio, y después el hierro se convirtió en otro vicio, y se aprendió a matar, y matar se volvió una adicción. Otros muchachos se armaron para defenderse, esa generación se engatilló. La dicha que todos buscaban se convirtió en un desfile de muerte”.

John se uniría a ese desfile de muerte en octubre de 1986, año que inauguraría el homicidio como primera causa de muerte en Medellín, con 2066 casos. Sería asesinado dos días después del ensayo general de la película, cuando estaba a punto de empezar el rodaje, así, en palabras de Víctor Gaviria: “Él se iba a robar una moto. Para ellos, coger a un burgués de quieto es como quitarle un cono a un niño. Hermano, yo no puedo parar, decía John. La droga era cuando atracaba a alguien. Él sentía una emoción tan berraco con la violencia... Vieron a ese man en la moto y dijeron: está botado. John decía que ese es el principal peligro: hacer algo sin estar preparados. Pararon. John encañonó al tipo. El tipo se cayó. John cogió la moto. Un tipo le tiró el carro. John le disparó y lo mató antes de caer. Unos tipos que vivían por ahí se acercaron, cogieron la pistola

de John y lo remataron a tiros y a patadas. Albeiro, el parcero de él, vio todo. No sabía si devolverse o no. Después de eso pasó todo el día llorando. Jamás podrá reponerse de esa historia. Él debía haberse devuelto y no se devolvió...”.

Posdata 1: Seis meses antes de ser asesinado, Víctor Gaviria subiría a Manrique buscando a Ramiro Meneses y ahí conocería a John Galvis: “Casi no lo convencemos de que actuara. Él decía: Hermano, es que a mí me van a matar”. Por eso le había dicho a Víctor que, si le pasaba algo y no podía actuar, buscara a un parcero para que lo sustituyera, al que le decían la Rata Mona, quien había matado a un celador en un asalto y se había escapado para Yarumal, donde trabajaba como obrero de las Empresas Públicas de ese municipio. Por él iría doña Magnolia, la madre de la Rata Mona, quien, diez años más tarde, haría de progenitora del Zarco en *La vendedora de rosas*: “Llegó en un bus, a la una de la mañana. Yo casi no lo creo: era mono y tenía una cicatriz en la cara. Caminaba como un gato. Parecía de caucho. Era un príncipe. ¡Era igual a John! Hablaba como él. Yo pensé: bueno, él nos lo mandó”.

Posdata 2: Un día antes de ser borrado del mapa, John escribiría esta nota en un papelito, que aún conserva doña Nena: “Después de una o dos certezas, se falla, se fracasa en lo que uno cree que ya es maestro”. Nota a la que doña Nena le añadiría este comentario: “Tuvo una o dos certezas, creyó que ya era un profesional y no era así, creyó mal”.

Posdata 3: Un mes después de ser asesinado, el velorio de John sería recreado al detalle en la película: “Esta era la música que más le gustaba a Johncito, por eso la pongo, y por eso no vamos a llorar”, le dice una señora a Carlos Mario Restrepo, a la Rata Mona, el actor natural que había reemplazado a John en la película, quien había salido con doña Nena a fumarse un baretico. La señora le dice esas palabras mientras le da *play* a una modesta grabadora RQ-551LJS de Panasonic, del distópico 1984. Le da *play* y suena durante 35 segundos la canción preferida de John, sí, *Wish you were here*, de Pink Floyd, por la que tuvieron que pagar unos derechos de once mil dólares. Pasados los 35 segundos más caros de la película, un tío de John desconectaría la grabadora y abriría el ataúd para darle este último adiós al difunto: “Siquiera te fuiste, güevón. Te fuiste a lo bien. Pobres güevones los que siguen aquí”.



y luego hacerle una propuesta indecente: recibirnos los gallos mientras esperábamos la compañía, que llegaba en dos días más para salir a Luxemburgo.

El primer taxista que paró nos preguntó: —¿Y esas cajas?

Y le contamos que no nos los recibían en un hotel. Le explicamos y no lo podía creer.

—¡Qué maravilla!, ¿gallos de pelea? Están prohibidas las peleas de gallos en esta isla anglicana, pero la gente las sigue y la autoridad las deja pasar porque ahora viven aquí muchos cubanos emigrados. Esos gallos aquí valen un dinerito, son un espectáculo prohibido. Se pueden criar pero no se pueden poner a pelear. Llévemoslos para mi casa, yo tengo un patio, les damos comida y tal vez puedan encontrar insectos.

Bueno, el taxista mismo entró al supermercado, compró el maíz, y nos dijo:

—Nos vamos para mi casa, para que los gallitos descansan.

La felicidad de todos esos negritos con gallos multicolores en la casa, el taxista tenía como cinco hijos, la señora en embarazo feliz con el espectáculo. Todo el mundo, qué belleza, cuánto valen, aquí en la isla los llaman *game cocks*. Luego el hombre nos llevó a un hotel. Nosotros le pedimos que fuera cinco estrellas, nos dimos la gran vida, comimos bien, tomamos whiskicito, pero comenzamos a pensar que el taxista podía enamorarse de los gallos y no volver a aparecer. No sabíamos cómo llegar a su casa.

Morris me dijo:

—Qué va hombre, esto no es Colombia, aquí es diferente, la gente es honrada, cumple la ley y son evangélicos.

Esa noche dormí regular pensando en si iba a volver a ver los gallos. Qué diría el director si se perdieran. Al día siguiente llegaron nuestros compañeros, nos buscaron en el hotel, les habíamos comunicado por fax dónde estábamos. Se burlaban de mí, el padrino de gallos y lombrices, me decían. Fuimos por nuestros tres compañeros de viaje y los negros nos dijeron:

—Ay, ¿se los van a llevar? Pensábamos que no volverían por ellos.

—Los necesitamos para nuestro trabajo, les faltan doce horas de viaje,

de regreso se los podríamos dejar. Muchas gracias.

En Luxemburgo no nos pusieron ningún problema, los gallos pasaron derecho, sabían del festival, de los 75 países invitados. Llegamos a Nancy y de nuevo el problema, en los hoteles no se podía entrar con los gallos. Entonces le pedimos ayuda a la chaperona del grupo. La función sería en cuatro días. Ella ofreció su casa, tenía un sótano, les daría alimento una o dos veces al día. Lo que no tuvo en cuenta es que los gallos cantan a cualquier hora, si se asustan o hay un ruido, un rayo, una luz. Los gallos estaban amarillitos, porque hay que amarrarlos, si no se pelean entre ellos y se matan. Ella se los llevó y como andaba con nosotros para arriba y para abajo, llegó por la noche y el papá estaba exasperado:

—No, no, me tiene que sacar esos gallos de aquí. Me van a enloquecer...

Concluimos que lo mejor era meterlos a las cajas con la comida, no podían estar afuera, iban a estar aleteando y saltando. Llegó el día de la función, una cosa maravillosa porque los gallos entraron a nuestros camerinos, hermosos, teatro clásico como el Colón, en la plaza Stanislas. En los camerinos había ese juego de espejos, uno se mete dentro del espacio que dan los tres espejos para poderse mirar el vestuario, el peinado, para uno verse por detrás. Yo saqué un gallo mientras nos maquillábamos. Entonces el gallo vio reflejado a su enemigo en el espejo y arrancó a pelear con él, pras, contra el vidrio, se cayó y arremetió ahí mismo, se iba a matar con sus propios golpes. Lo tuve que volver a meter en la caja. Ya tenía ganas de pelear, y los otros quedaron cebados luego de escuchar al gallo enfrentado con su reflejo.

Primero se presentó la obra de Arrabal. Se hizo una reproducción del *Guernica*, de Picasso, de doce metros de largo, por ocho y medio de alto, que cubría el escenario. Esa pintura la hizo uno que fue Juan Valdez por mucho tiempo, Carlos Sánchez, muy famoso, que fue actor nuestro. Era el escenógrafo del grupo. El público se componía de aislados de la guerra civil española emigrados a Francia o expulsados por la dictadura de Franco, muchos de ellos obreros comunistas.

Se llenó la sala y lo interesante es que cuando el telón se abrió, empezó el murmullo desde la oscuridad a la penumbra, y se fue percibiendo el *Guernica* con esas proporciones y comenzó un aplauso cerrado del público como en honor al maestro Picasso o a quien le había copiado tan bien. Luego hubo un intermedio para quitar el telón de fondo y poner las cinco sillas donde debían sentarse los personajes de las fuerzas vivas de la nación en nuestra obra, y un perchero donde el cardenal colgaba la capa morada y donde el general ponía el quepis. Llegó el momento. El presidente lo hacía Jairo Aníbal mismo con un vestido sacoleva. Era un presidente de gafas y bigote. Y cuando van a definir el poder a puñaladas, entonces el negociante propone: “No, no se maten, traigan gallos para que definamos quién queda en el poder”. Dos compañeros entran con sendos gallos y los ponen uno frente al otro, los toreaan, les mueven el cuerpecito en un vaivén y gritan: “¡Ya!”. Los sueltan y en un momento vuelan plumas por todo el escenario. Y cada uno gritaba, apostaban entre los personajes, pelearon veinte minutos, yo creo que era un récord mundial de pelea de gallos. Uno de ellos, el que iba a ganar tenía un espolón artificial con una cuchilla: el gallo del general. En tanto que el gallo del presidente tenía el cubrimiento de la espuela que me había dicho el maestro. Eso lo vine a saber minutos antes de entrar a la escena: Jairo Aníbal no nos había contado que uno de los gallos tendría que morir en la escena final.

Creo que el gallo del presidente fue valiente para pelear veinte minutos contra un cuchillo.

Me puse triste, ya quería a los benditos gallos. Los obreros españoles se pararon, aplaudían, gritaban, eso era un frenesí, hasta que el gallo con el cubrimiento de la espuela cae, era el del presidente porque así estaba planeado. Entonces el general que da el golpe coge su gallo sin heridas y les dice a sus compañeros de junta:

—Váyanse, váyanse ya o los meto a la cárcel por apátridas.

Se llevan preso al presidente y se para sobre el escritorio con el gallo en el brazo y hace varios disparos al aire, se golpea el pecho como un simio y luego

se sienta en la silla presidencial con los zapatos sobre el escritorio y el gallo en la mano: suelta la carcajada, bajan las luces y el aplauso espectacular. Era la misma farsa que habían vivido los emigrados españoles, nada más y nada menos, su país tomado por criminales de guerra. Atronadores aplausos.

Los dos gallos que quedaban, a las cajas. Nos desmaquillamos, nos fuimos a descansar después de esa muy bonita presentación, y entonces: bueno, ¿ahora qué hacemos con los dos gallos?

Nicole, la chaperona, dijo que los llevaba a su sótano, pero solo por esa noche.

Teníamos un día para salir de los gallos. Tomamos una decisión maravillosa, yo no recuerdo muy bien si fue Jairo o Nicole quien sugirió donarlos al zoológico de Nancy. Buena idea. Devolverlos para Medellín era imposible, pues nosotros teníamos proyectada una gira por Inglaterra, Holanda y Bélgica.

Nicole llevó los gallos, los entregó sin saber qué podía pasar. Y no informo que podía haber riesgos. Los *birds* fueron incluidos en la misma jaula de los faisanes y cuando entraron los gallos, a los faisanes les quedaron tres minutos de vida. Eso quedó consignado en el diario de Nancy como nota curiosa: “Uno de los grupos que participó en el festival trajo desde Colombia unos gallos de pelea, que donaron al zoológico, pero por no tener espacios previstos fueron incluidos en la jaula de los faisanes y los gallos de pelea sacrificaron en minutos a los faisanes”.

Nunca más se le ocurrió a Jairo Aníbal montar esa obra. Cuando terminamos de leer la noticia me dice Jairo Aníbal:

—Oíste, compañerito, ¿y antes de regalar los gallos al zoológico le habrán quitado al gallo del general el espolón de acero?

—No sé, maestro, no creo que Nicole supiera mucho de eso.

—Ah, con razón se murieron los pobres faisanes. ¿No recuerdas que la obra contemplaba que el gallo del general tuviera el espolón para que ganara la pelea y quedarse con el poder? ¡El gallo del dictador usaba cuchillo y el del presidente tenía protector de la espuela! El gallo del dictador es ahora tres veces asesino. Así son las trampas de los dictadores. Veá, hasta resultó ser cierta mi obra, maldita sea... ©

Jorge y Ethel: la promesa infinita

por FERNANDO MORA MELÉNDEZ • Fotografías de Juan Fernando Ospina



Si miramos la historia del arte como una novela, tal como la entendía el bueno de Élie Faure, habría que recordar a las parejas de artistas que en algún momento de sus vidas se encontraron para vivir juntas o crear obras al alimón, a veces; o de modo individual, en otros casos. A menudo se descubre en aquellos romances, como en los del resto de los mortales, unas paletas manchadas con todos los colores de la pasión y los afectos. Hubo encuentros felices y tortuosos: Dora Maar y Pablo Picasso, Elaine y Willem de Kooning, Frida y Diego, Claudel y Rodin, Lee Krasner y Jackson Pollock. Con frecuencia se contagiaron sus maneras de entender el arte, la vida, el hecho estético o las causas políticas. Hay un botón más de muestra: Ethel Gilmore y Jorge Uribe.

Jorge Uribe Rodríguez nació y creció en Medellín, bajo la sombra tutelar de su abuelo Jorge Rodríguez Lalinde y de su bisabuelo Ricardo Rodríguez Roldán, un prominente médico cirujano, primo del fotógrafo Melitón Rodríguez, dedicado a curar, entre otros males, las enfermedades que contraían los jóvenes bohemios en los lechos

mercenarios de la ciudad. Quiere creer esta saga que uno de sus pacientes fue el mismísimo Francisco Antonio Cano, quien pagó mediante un impecable retrato al óleo el tratamiento con el doctor Rodríguez. Por otra parte, su abuelo Jorge Rodríguez Lalinde, egresado de la Facultad de Minas, escribió uno de los primeros libros de estadística en el país y prestó sus servicios diplomáticos en Londres, adonde viajó a buscar un empréstito para construir el primer tranvía de Medellín.

Para no defraudar la tradición familiar, Jorge debió cursar estudios en el Colegio San Ignacio, un claustro jesuítico, de estricta ordenanza y amable represión, que el pintor define simplemente como la sucursal del infierno en la tierra. Allí haría sus primeras armas en el dibujo y contemplaría, a la salida de la jornada, las batallas campales que, acaso para distraerse, emprendían a palo y piedra sus compañeros contra los del colegio vecino, uno de un grupo social más plebeyo y librepensador, el Liceo Antioqueño. De aquellos días, el pintor recuerda en su pupitre a Héctor Osuna, que se fugaba del tedio dibujando a los hermanos de Loyola que les daban clase.

La segunda etapa, que el artista define como purgatorio, fue el paso por la Escuela de Minas, donde Jorge Uribe estudió arquitectura, una profesión que ejerció por un tiempo al lado de Nel Rodríguez, artífice de la modernidad urbana de la Villa. Sin demasiado entusiasmo por ese rol de constructor, Jorge viaja a París, un rito iniciático que le permite respirar el aire sin embotellar de mayo del 68. Ese ambiente libertario se convierte en un exorcismo contra su pasado y, a la postre, luego de un evento azaroso, en el camino del cielo.

Durante una excursión en el tren transiberiano, Jorge conoce a una joven norteamericana que también explora los ambientes artísticos y trata de ganarse la vida como modelo publicitaria. Fue en ese vagón de jóvenes, sin que ninguno de los dos hablara el idioma del otro, mediante las señas del amor, como Ethel y Jorge se encontraron. De regreso a París, su amistad ya tenía los trazos de un idilio.

Uribe regresó a Medellín con la certeza de haber vivido solo un romance de verano. Se sorprendió cuando supo que Ethel andaba en Bolivia. Había viajado a Cochabamba en un intercambio cultural. Pensaba que ese país y Colombia quedaban a un tiro de piedra, así que sería fácil ir a Medellín en bicicleta a visitar a su enamorado. Cuando ella llegó por otros medios, Jorge la invitó a una travesía por La Guajira en un jeep Willys. De regreso, se prometieron en matrimonio.

Fue una boda de pipiripao a la que asistieron los padres de la novia y en cuya fiesta se alternaron los cantos tradicionales del sur profundo de Estados Unidos, como *Kumbayá*, junto con los boleros de Alba del Castillo. Se mudaron a vivir a una casa sencilla por Villa Hermosa que pronto empezaron a poblar con toda clase de objetos de arte popular, con plantas y mascotas. Vivían de dar clases, mientras iban pintando sus cuadros.

A la vuelta de algún tiempo, la pintura de Ethel Gilmour abandonó los rasgos fríos e intrincados del expresionismo abstracto, que eran las señas de identidad de la pintura norteamericana en ese momento, y que ella había aprendido en el Pratt Institute de Nueva York. Los temas, la vivacidad y el calor local del trópico trastocaron el rumbo de su obra, al tiempo que Jorge también incurrió en una pintura gozosa, inspirada en los motivos cotidianos de la ciudad o en los fervores callejeros del arte pop. También su hermano, Juan Camilo Uribe, andaba creando sus *collages*, a manera de un *popurrí* criollo, en el que reciclaba los iconos y estampas católicas de la religiosidad popular.

Pintar se convirtió en un ritual doméstico en técnicas mixtas, a cualquier hora, de modo que en las paredes de esta casa y luego el apartamento en el Parque de Bolívar, el arte y el amor se conjugaron para crear obras. Se influían mutuamente en una arte festivo, poético e irónico, con una aparente ingenuidad fauvista poblada de naturalezas vivas, de tortugas y perros junto a reinas de belleza, obispos y militares. En una visita al mercado de San Alejo, la pareja de pintores se inmiscuía con el fondo de las artesanías, pero a la vuelta a su hogar se encontraban con las noticias desgarradoras de un país irremediable que siempre los conmovió, y que apareció en sus telas casi como una reacción espontánea, con el mismo pavor súbito que les provocó la caída de una bala perdida, aunque ya sin fuerza, sobre la cama en la que hacían la siesta. El plomo terminó luego incorporado en una pintura de Gilmour.

Escoger algo de entre el batiburrillo hace que se lo privilegie entre el resto y se convierta en una pieza artística. Los objetos

elegidos de los mercados: un huevo de porcelana florida atrapado en una jaula, un zapato recogido de la calle y ahora asaltado por criaturas diminutas que recuerdan a Liliput. Varias de estas cosas se integran a la serie de obras que exhibe el Museo de Antioquia en la exposición "Ethel y Jorge, un universo de amor".

Una primera sala reúne el bestiario cotidiano que rodeaba a los artistas en su casa. Allí, además de las esculturas inspiradas en animales, se incluye un arca de Noé, pieza que da cuenta de la conexión con el mundo natural que imita al arte y viceversa; un loro llamado Miguel Ángel que murió después de picotear un tubo de óleo: la artista lo inmortalizó en una pequeña escultura de madera.

En la sala azul se puede ver la serie *Las regaderas* (2004-2007), un políptico en el que Jorge Uribe muestra el paisaje urbano y sus mutaciones durante varias décadas. La lluvia de monedas de oro se torna luego, en el cuadro siguiente, en una lluvia de rosas y luego en chorros rojos. Al final aparece una serie de gallinazos en un vuelo filosófico contra el cielo primaveral de Medellín. De hecho, siempre al fondo, detrás de las lluvias, surge, borronada, una ciudad fantasmal.

Si Neruda decía que su principal influencia literaria era la lluvia, lo mismo podríamos decir de esta coincidencia en las obras de los dos artistas. También Ethel integró en uno de sus cuadros un fragmento del célebre poema de Faulkner sobre los aguaceros de Nueva Orleans. Y Lluvia fue también el nombre de la última mascota que tuvo la pareja, una *french poodle*, protagonista de varios de sus cuadros.

Una última imagen que conmueve es la obra *Ethel en el baño de inmersión*. La imagen, pintada por Jorge sobre una mesa, es un retrato de la amada en el ámbito profano e íntimo, a la manera de las obras que hacía Pierre Bonnard de su esposa Marthe de Meligny en el baño.

Contra un fondo de los mosaicos verdes, típicos de estos recintos de las casas solariegas del barrio Prado, se erige una especie de ofrenda pictórica del encuentro feliz con la muchacha de Ohio, la deidad de los días dichosos.

Las mascotas, los objetos, las noticias de prensa y las estampas televisivas perviven en estas pinturas, además de los episodios caseros de los artistas, que se vuelven temas de sus cuadros. Aquella idea de perpetuación, como promesa de todo arte, no deja de evocarnos el poema de Jorge Luis Borges, *El regalo infinito*:

Un pintor nos prometió un cuadro.
Ahora, en New England, sé que ha muerto.
Sentí, como otras veces, la tristeza de comprender que somos un sueño.
Pensé en el hombre y en el cuadro perdidos.
(Sólo los dioses pueden prometer, porque son inmortales.)
Pensé en un lugar prefijado que la tela no ocupará.
Pensé después: si estuviera ahí, sería con el tiempo una cosa más,
Una cosa, una de las vanidades o hábitos de la casa;
ahora es ilimitada, incesante, capaz de cualquier forma y cualquier color y no atada a ninguno.
Existe de algún modo. Vivirá y crecerá como una música y
Estará conmigo hasta el fin. Gracias, Jorge Larco.
(También los hombres pueden prometer, porque en la promesa hay algo inmortal.) ©



Rochester, el olvidado

por MARIO JURSIK DURÁN



Howard Rochester. Archivo particular del autor.

El 19 de julio de 1938, después de un animado almuerzo en el barrio Las Aguas, el poeta Jaime Tello fue a la casa de Baldomero Sanín Cano para recoger dos libros que el maestro había comentado en los postres y que a él lo habían dejado con un hambre desconocida: *An anthology of american poetry*, de Alfred Kreymborg, y *Ulysses*, de James Joyce.

Tello —me contó años más tarde Fernando Arbeláez— se sintió halagado con la deferencia de quien era la máxima autoridad crítica en la república. ¿Cuántos estudiantes de derecho podían decir que el mismísimo autor de *Tipos, obras, ideas* les había elogiado su dominio del inglés y además encomendado traducir versos?

Con el fin de corresponder a tan obligante encargo, Tello trasvasó en las semanas siguientes algunos poemas de Nicholas Vachel Lindsay, Countee Cullen y Langston Hughes, pero con el *Ulysses* prefirió tomarse las cosas con calma. Cuando finalmente le mostró a Sanín Cano su traducción del capítulo XVII, este, más que un comentario, le hizo una advertencia: “Muchacho, ¿usted ya se dio cuenta de que ese libro tiene más capas que las milhojas de Margarita Moreno? No publique nada sin antes hablar con el profesor Rochester”.

En esa época —estoy hablando de 1944— Howard Rochester era una figura desconocida para el gran público; entre los *happy few*, en cambio, gozaba de una extendida fama de hombre docto. Si Sanín Cano creía que era la persona indicada para corregir aquella candorosa versión del *Ulises*, Germán Arciniegas y Enrique Uribe White estaban convencidos de que no había mejor cicerone en caso de que a uno lo apasionara Shakespeare. Christopher Isherwood pensaba algo parecido: “Rochester”, escribió en *El cóndor y las vacas*, “es el guía ideal para los extranjeros en el medio cultural bogotano”.

Aquel atildado profesor había nacido el 27 de agosto de 1905 en Kingston, Jamaica, y se había graduado en el St. Georges College de Cambridge, Inglaterra. No está claro cuándo y por qué llegó a Colombia, pero con seguridad debió ser a mediados de los años treinta porque en un currículum de la Universidad Nacional consignó que en 1937 trabajaba a destajo en la Escuela Normal Superior y en la Universidad Javeriana.

No lo he dicho aún: Rochester era negro. Y no solo eso: tenía una esposa blanca, Julia Borda, emparentada por el lado materno con Jorge y Eduardo Zalamea, lo cual sugiere que tal vez llegó al país gracias a una invitación del gobierno liberal de Enrique Olaya Herrera o de Alfonso López Pumarejo.

Comoquiera que haya sido, ni la tez oscura ni el matrimonio mixto le impidieron ser aceptado en la provinciana Bogotá de aquel entonces. De la cátedra por horas y los trabajos ocasionales pasó en apenas un lustro a ser profesor de planta en la Universidad Nacional. Allí fundó en 1941 el Departamento de Idiomas y en el medio siglo siguiente despertó, por partes iguales, la admiración y el escándalo de cuatro generaciones de estudiantes. Moisés Wasserman, que fue su alumno en los años sesenta, recuerda que se paseaba por la universidad vestido con impecables trajes de tres piezas y discutía con ellos, los *angry young men* dispuestos a poner de cabeza el mundo: “Una vez nos dijo que entendía que fuéramos tan godos porque éramos muy jóvenes. ¿Se imagina el zafarrancho? ¡Un monarca dándonos a nosotros, que estábamos en la frontera del progreso, que éramos conservadores! Él defendía a los Beatles, mientras nosotros teníamos claro que eran una manifestación del capitalismo decadente. Hablaba de pintores como Jackson Pollock, mientras nosotros admirábamos los (horrorosos) murales del realismo soviético”.

En las clases tampoco abandonaba aquel papel de agente provocador. Cuando un avión pasaba encima del campus, hacía una pausa teatral, miraba hacia el cielo y preguntaba en un educadísimo inglés:

—¿Ustedes qué creen, muchachos? ¿Que va secuestrado para Cuba?

Nada de lo anterior lo anticipa: escribió poco, casi nada. Su único libro, *Autores británicos y sus obras maestras*, apareció cuando estaba a punto de cumplir 86 años y llevaba una década alejado de la docencia. En contraste, tradujo de manera regular: de su lengua materna al español y, en algunas ocasiones, del español a su lengua materna. Eso no significa que desconfiara de la palabra impresa y menos aún que sacrificara sus ambiciones personales en el altar de la modestia. Simplemente, Rochester era un lector: “Yo no enseño literatura, sino amor por la literatura”, dice en el prólogo de *Autores británicos*. Por lo tanto, le prestaba más atención al trabajo de los otros que a sus propios empeños. Como traducir era su forma de poner en práctica ese principio, resulta fácil entender por qué hacía determinadas cosas: porque su amigo Orlando Fals Borda necesitaba publicar en *Análisis político* el prólogo que había escrito para *Breaking the monopoly of knowledge* y carecía de tiempo para hacerlo él mismo; porque el presidente Carlos Lleras Restrepo iba a dar una conferencia en la ONU y no se fiaba de los modismos aprendidos en el *Oxford English Dictionary*; porque (suspiro) los alumnos de segundo semestre no estaban familiarizados con los caracteres femeninos de Shakespeare y convenía hacerles un resumen...

A nadie sorprenderá saber que el orgullo de Rochester fue su biblioteca. La empezó nada más llegar a Colombia, con las *13 Great short stories* de John Steinbeck, y la terminó en 1993, cuando Jorge Orlando Melo recibió en la Luis Ángel Arango la que, según dictamen de la revista *Cromos*, era “una de las cinco bibliotecas privadas más importantes de Colombia”. No hace falta incurrir en el ditirambo para dar fe de que esos 9388 volúmenes constituyen un caso único en la historia bibliográfica de nuestro país. Ni antes ni ahora tuvimos a un coleccionista que recogiera todo Chaucer, todo Shakespeare, todo Milton, todo Joyce, todo Eliot —esto es, lo más excelso de la tradición literaria angloamericana— y le añadiera todas las gramáticas, todos los diccionarios, todas las historias.

¿Por qué no se habla de Rochester? ¿Por qué, en estos tiempos de reconfiguración del canon, ni siquiera los historiadores de raza negra exploran el trabajo de un intelectual cuyos méritos fueron celebrados por cualquier clase de figuras y cuya vida fue tan atípica en un país y una época marcadamente racistas?

Tengo para mí que responder a esa pregunta es difícil por una carencia académica. Aunque la inmigración antillana fue la más numerosa e importante del siglo XIX en Colombia, y aunque su impacto en el siglo pasado dista de ser secundario, es, curiosamente, la que menos se ha estudiado. Hay magníficas investigaciones sobre los inmigrantes italianos, alemanes, austríacos, españoles, chinos, indios, japoneses, venezolanos y árabes, pero, excepción hecha de algunos artículos recientes, prácticamente nada se ha escrito sobre quienes, como Rochester, vinieron de Kingston, La Habana, San Juan, Santo Domingo, Puerto Príncipe o cualquier otro lugar de las Antillas y fundaron aquí casa y familia.

Pero es solo una parte de la respuesta. Cuando Rochester llegó al país, el Partido Liberal tenía ya seis años en el poder y había alentado la idea de que éramos una nación mestiza: blancos, indios y negros vivíamos —o al menos eso se nos decía— en pie de igualdad. Eso fomentó que desde finales de los años treinta, y sobre todo en la segunda mitad de los cuarenta, un amplio grupo de intelectuales negros apareciera en el espacio público con un extenso memorial de agravios estéticos y sociales. Rochester compartía con Alfredo Mina Balanta, Natanael Díaz, Manuel Viveros o los hermanos Zapata Olivella el ansia de modernidad, pero deploraba en todos ellos la identificación con las doctrinas socialistas. A sus ojos, cualquier instrumentalización de la literatura en pro de causas políticas ameritaba nuestro más firme repudio.

Los dogmáticos del conflicto racial no suelen ver con simpatía a estos personajes. En la mayoría de los casos los acusan de ser simples reaccionarios, cuando no versiones redivivas del Tío Tom: negros todo lo sabios y magnánimos que usted quiera, pero a fin de cuentas respetuosos de la blanquitud que los oprime. (Quien crea que esta subvaloración es exagerada, piense en el caso de Manuel Mosquera Garcés, un editor y activista chocano que, no obstante haber sido uno de los contradictores más visibles de Laureano Gómez y uno de los promotores más enérgicos del arte negro en Colombia, sigue condenado al séptimo círculo del infierno por su aguerrida militancia goda).

Me parece que Rochester merece un juicio menos lapidario. Me parece que verlo exclusivamente como un dandi jamaquino-británico fuera de época, como un cándido imitador de los hábitos ceremoniales y la vestimenta del viejo imperio, limita nuestra capacidad de entender a un hombre singular, terciado entre múltiples aguas. Es cierto que el hecho de ser extranjero protegió a Rochester de muchas manifestaciones desagradables de racismo y le dio, como se dice ahora, un conjunto de privilegios inaccesible para la mayoría de los negros colombianos en aquel entonces. Pero esa posición también le permitió juzgar con ojos frescos y sagacidad no solo el canon literario de Occidente, sino el trabajo de artistas blancos interesados en representar el mundo negro.

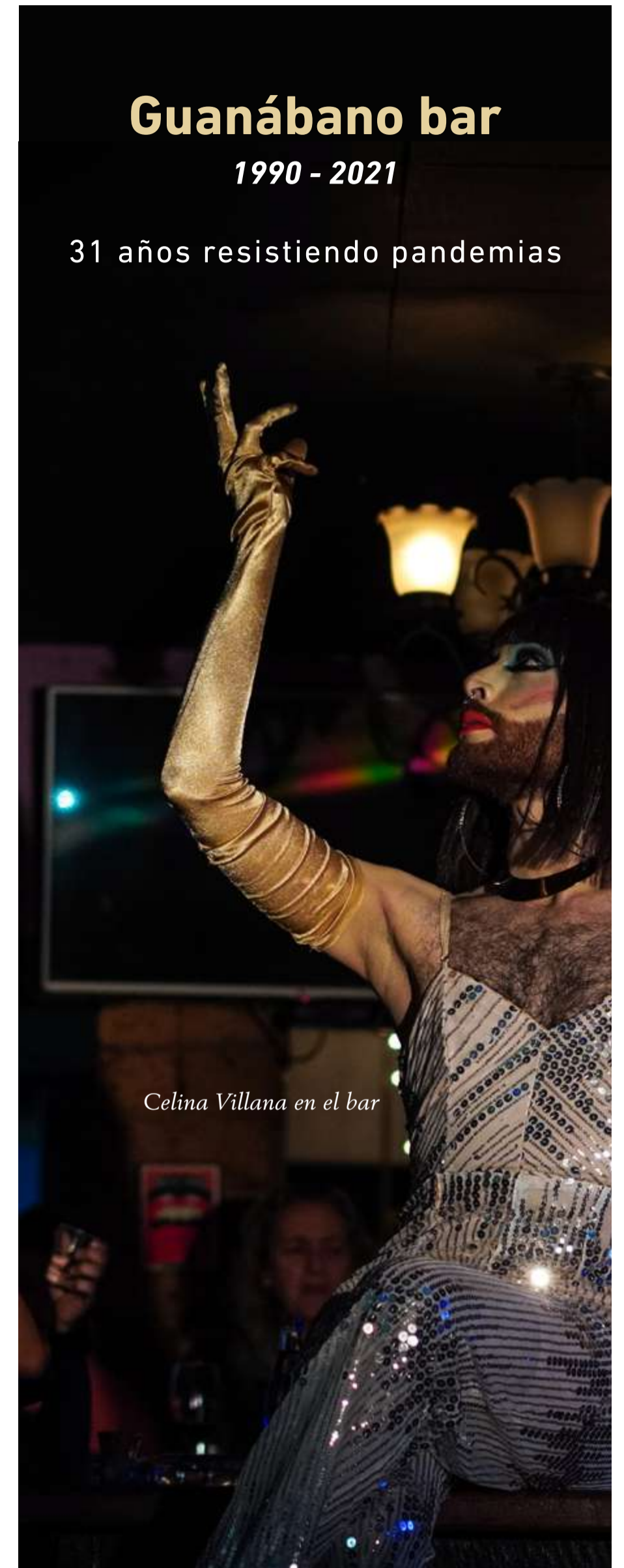
El pintor Guillermo Wiedemann, a cuya tertulia asistía Rochester todos los domingos, lo consideraba un perspicaz crítico de artes plásticas, tanto que desde los años cuarenta lo invitaba a su estudio en los altos del teatro Teusaquillo para mostrarle sus últimas pinturas. Después de ver los óleos de aquel artista alemán fascinado con el Chocó, Rochester escribió alborozado que “antes que representaciones de mujeres negras y mestizas, antes que documentos del trópico americano, estos cuadros son, seca y triunfalmente, ¡pintura!”.

Me pregunto si, obsesionados como estamos por hacer coincidir a los hombres del pasado con los marcos morales de nuestro presente, vamos a dejar en el cuarto de los chécheres a un profesor capaz de juzgar con tan extraordinaria amplitud de miras. ©

Guanábano bar

1990 - 2021

31 años resistiendo pandemias



Celina Villana en el bar

Abierto todos los días

desde las 4:00 p. m.

Carrera 43 #53-21

Fb: GuanabanoBar

Inmunidad de calle

por DANILO ARIAS Y PASCUAL GAVIRIA • Fotografías de Juan Fernando Ospina



Durante la primera semana de febrero, en una habitación del albergue operado por la Fundación Hermanos de los Desvalidos, se recuperaba el único caso de covid-19 en habitantes de calle que en los últimos días había identificado la secretaria de Inclusión Social, Familia y Derechos Humanos en Medellín. Separados en otras habitaciones estaban al menos veinte colegas de calle enfermos de tuberculosis.

Mientras que la ciudad y el país esperan por la inmunidad de rebaño, bien sea por el crecimiento de los contagios o la aplicación masiva de vacunas, se podría decir que la población que vive en la calle ha pasado por una pandemia que impuso algunos muros y algunas puertas y que, al parecer, ha dejado altos índices de letalidad. No se trata de una suerte de inmunidad propia, pero sí hay condiciones referidas a la edad, a su forma de vivir, a sus contactos y a sus posibilidades de testeo que los convierten en un rebaño muy singular, un poco alejado de las curvas probables y los modelos más predecibles.

En tiempos en que los protocolos de bioseguridad y los hábitos de higiene se promulgan como una religión, podría pensarse, por lógica elemental, que la población más lejana a los nuevos rituales de la asepsia sería una de las más expuestas a los estragos del coronavirus. No es fácil, además, la aplicación de los protocolos de bioseguridad, en realidad de ningún protocolo, entre quienes viven en una especie de estado de necesidad permanente.

De acuerdo con registros de la alcaldía, desde que inició la pandemia y hasta el pasado 23 de febrero, en la ciudad se habían identificado 230 casos positivos en habitantes de calle y solo uno de ellos ha muerto por coronavirus. En el censo de 2019 el Dane estimó que en la ciudad viven 3214 habitantes de calle.

Actualmente la oferta institucional de Medellín atiende, de diversas maneras, a 2054 usuarios, 1160 menos que los señalados por el censo. Respecto a la cifra de contagios es necesario decir que siempre habrá un gran subregistro, una diferencia entre los casos positivos confirmados y los casos totales. El virus va más rápido que las pruebas. Algunos expertos han hecho cálculos —en poblaciones determinadas, bajo parámetros de comportamiento y testeo identificados— según los cuales es necesario multiplicar por siete el número de contagios confirmados para hacerse una idea cercana al total de contagios. Por supuesto no es una regla de tres y para tener relativas certezas se hacen las pruebas de seroprevalencia, especies de muestreos al azar, como si fuera una encuesta, para ver el avance del virus en una muestra representativa.

En los habitantes de calle las condiciones son muy particulares: no hay protocolos pero no comparten en espacios cerrados como transporte, hogares y trabajo donde se sabe se da el mayor número de contagios; buscan atención médica en casos extremos y comparten elementos para el consumo de drogas; tienen poco contacto con población que no hace parte de sus espacios de vida en la calle. Además, como veremos, han tenido un importante acceso a las pruebas para detectar el coronavirus. De modo que no es sencillo hacer comparaciones del comportamiento del virus con la población de la ciudad en general y con quienes pasan por algunos de los sitios de atención que ofrece Medellín para habitantes de calle.

Ante la realidad que impuso la pandemia, la administración municipal, siguiendo la Política Pública Social para los Habitantes de Calle que existe en Medellín desde 2017, continuó con la labor asistencial con cambios necesarios en algunas de sus condiciones.

El Centro Día 2, ubicado en la calle 57 con Cundinamarca, y cercano a

la estación Prado del metro, es el espacio más grande de atención, con una capacidad diaria de 440 personas, que por cuestiones de distanciamiento físico se redujo a la mitad.

“Hablamos con ellos y les manifestamos la situación. Si bien les dijimos que esta era su casa, dejamos abierta la posibilidad para que decidieran quiénes debían quedarse y quiénes podían liberar un cupo, con el compromiso de no estar saliendo y entrando constantemente”, recuerda Cristina Cardona, coordinadora general del proyecto Habitante de Calle que, desde inicios de 2020, es operado por la Universidad de Antioquia a través del Parque de la Vida.

Algunos de los que no pudieron acceder al Centro Día, sobre todo adultos mayores y personas con enfermedades preexistentes, fueron ubicados preferencialmente en pensiones y hoteles cercanos, contratados por la alcaldía, que a lo largo de la cuarentena los acogieron con posibilidades de alimentación.

Si para toda la ciudad el confinamiento fue difícil, para la población en situación de calle fue un ofrecimiento de cuidado muchas veces imposible de aceptar. Centro Día pasó de ser un lugar de atención transitoria para convertirse en su hogar. “Muchos, por su nivel de dependencia de la droga, abandonaban la cuarentena, salían a consumir y sabíamos que no podíamos desperdiciar recursos, así que decidimos continuar recibiendo personas en reemplazo de los que salían”, comenta Cristina.

Al principio, las admisiones se abrieron día por medio y posteriormente, con la flexibilización de las medidas gubernamentales y la baja detección de casos positivos, la posibilidad de guardar la cuarentena en el Centro Día se amplió a cualquier día de lunes a viernes. Eso sí, el derecho de admisión fue reservado. Antes de ingresar, no solo había estrictos protocolos de desinfección, sino

tamizajes y se hicieron 885 pruebas de covid en todos los niveles de atención del programa. La secretaria de Salud hizo algunas pruebas adicionales de manera aleatoria. Los casos positivos fueron aislados y atendidos en una carpa especial donada por la Organización Internacional para las Migraciones que se mantiene hasta hoy en el patio central de la sede principal. Eso significa que al menos a un 30 por ciento de la población que, según el Dane, vive en las calles de Medellín se le ha realizado la prueba; si se toma en cuenta la cifra de quienes reciben atención institucional el porcentaje de los testeados llegaría casi al 45 por ciento. En Medellín se habían realizado —hasta el 22 de febrero— 628 979 pruebas, según proyecciones del Dane al terminar el 2020 la ciudad tenía 2 930 000 habitantes, de modo que al 21 por ciento de los ciudadanos se les ha realizado la prueba, un poco menos si tenemos en cuenta que algunas personas se han hecho más de un testeo. Es claro entonces que los habitantes de calle han tenido mayores posibilidades de conocer su condición de sanos o contagiados que la mayoría de los habitantes de casa. Y su positividad —casos confirmados frente a las pruebas realizadas— ha sido más baja que la del total de la población en Medellín: mientras para ellos es del 22 por ciento para el total de habitantes es cercana al 29 por ciento.

Las dudas frente al comportamiento del virus, la incertidumbre frente a la vida y el cansancio por el confinamiento también llegó a los habitantes de calle y entre aquellos más receptivos y atentos a la información que circulaba y los más incrédulos y escépticos, se usaron distintas estrategias para soportar el encierro y la abstinencia: videoconferencias, talleres, música, baile, los juegos de mesa y de calle...

“A nosotros nos tocó cambiar el diario vivir. Teníamos que hacer muy amena

la estadía de los usuarios, hacer contención emocional y diversificar actividades. Se fueron celebrando las fiestas: Semana Santa, feria de flores, Día de la madre, Día del padre. Dijimos que teníamos que seguir viviendo como todo mundo, pero al interior de la sede”, explica Cristina.

En un pequeño círculo afuera de la oferta institucional están aquellos que no lograron un cupo en el Centro Día o en algún hotel o pensión. Sin embargo, en tiempos de covid cualquier ducha es trinchera. Por eso, apelando a la figura del autocuidado, la administración municipal habilitó puntos transitorios de higiene que se mantienen hasta hoy y atienden un promedio diario de cuatrocientos habitantes de calle.

En contenedores adecuados con duchas y pocetas los usuarios reciben al ingreso en una mano un trozo de jabón, para el aseo personal y su ropa, y en la otra una ración de champú. Los puntos se encuentran instalados en zonas estratégicas del Centro, como las ruinas del Bazar de los Puentes, el sector del río cercano a Barrio Triste, la Oriental con San Juan y otro más que operó hasta el 31 de diciembre en los bajos de la estación Prado del metro.

La posibilidad de un baño, una comida o un momento de descanso marcan la diferencia. Los contrastes son acentuados entre aquellos que pueden y quieren acceder a algún tipo de atención y aquellos que no. Aquí sí alegan una inmunidad de calle. Los que no acuden a los programas parecen no creerle a una pandemia que ya ha cobrado la vida de más de dos millones y medio de personas en el mundo, acaso porque tienen urgencias que solucionar o porque el bicho nuevo llega como una amenaza que se suma a otras viejas conocidas como la tuberculosis o las gripes estacionales tan comunes en la población habitante de calle.

Tal vez uno de los sectores más críticos en el Centro de la ciudad sea el Bronx, en Cúcuta con La Paz. En un día normal, casi a mediodía y en la cuadra más densa, pueden aglomerarse hasta ochocientas personas para las que no existe el distanciamiento físico ni lavado de manos ni tapabocas, y el alcohol antiséptico no se desperdicia en funciones de lavado sino en la coctelería primitiva.

En la acera de la cuadra con mayor posibilidad de sombra se arruman casi todos; algunos duermen en el piso, la mayoría consume y otros están pendientes de algún juego de azar o de aquello que puedan rebuscarse en la basura. Es tanta la gente que cualquier vehículo que pasa debe hacerlo despacio y pidiendo permiso.

Al frente, en la otra acera, en varias chazas cubiertas con plásticos negros para protegerse del sol, se exhibe como bufé una amplia variedad de estupefacientes que se pregonan y se ofrecen a todo el que pasa ojeando la mercancía. Hasta esa zona también llega la institucionalidad pero de una forma diferente: cada tanto los visita la tanqueta acompañada de hombres de negro que reparten bolillo a todo lo que encuentran en su camino con el fin de “limpiar la zona”, unas horas después del operativo continúa la dinámica como si nada hubiera pasado.

La inexistencia de protocolos mínimos de bioseguridad en medio de una pandemia que podría resultar escandalosa para buena parte de la ciudad está acompañada de una incredulidad ambiente: “Aquí no ha llegado eso, no se han llevado el primero [muerto] por covid”; “Sí nos hemos enfermado de la gripe, pero nos hemos encerrado cuatro o cinco días en la casa, nos pasa eso y a trabajar otra vez”; “¿Covid? No, amor, no sé qué es eso...”; “La pandemia empezó y yo no he escuchado que se murieron diez o veinte. Esa gente se ha muerto es de sobredosis y de ese chirrinchi”.

Las percepciones son compartidas por externos que siguieron la cuarentena



Punto de autocuidado en San Juan con la Avenida Oriental.

de cerca en el sector. “Yo nunca llegué a ver personas enfermas. Creo que esta gente es muy inmune, porque la inmunidad se genera a partir de enfermarte, y vivir en la calle implica estar infectándose todo el tiempo. Más bien los vi afectados en su cotidianidad, porque ellos viven de la actividad del Centro, que estuvo cerrado por un buen tiempo”, menciona Jorge Calle, un fotoperiodista que ha centrado su trabajo documental desde hace más de diez años en esta población.

El interés de Jorge en el tema y la alianza con una abogada, Nataly Cartagena, lo motivaron a iniciar desde hace varios años con Everyday Homeless (Cada día sin casa), un colectivo que hoy reúne a más de treinta voluntarios, entre antropólogos, politólogos, abogados, periodistas y psicólogos, que se hicieron presentes con la población habitante de calle, especialmente en el Centro de la ciudad, durante la pandemia.

“Nosotros salimos casi todos los días de cuarentena y trabajamos con recursos propios o donaciones. Veníamos, los hacíamos hacer una fila ordenada, los desinfectábamos, regalábamos tapabocas y les repartíamos alimentos, algunas veces preparados y otras veces para cocinar”, recuerda Jorge.

A pesar de estar en orillas separadas (institucionalidad y sociedad civil), Cristina Cardona y Jorge Calle coinciden en la respuesta cuando se les pregunta por el motivo del relativo bajo contagio y la alta mortalidad en habitantes de calle por covid, por lo menos en el Centro. Ambos apelan a esa inmunidad de calle.

“Desafortunadamente aún no hay un estudio, lo hemos discutido entre el equipo de profesionales del proyecto, no lo sabemos, pero lo que asumimos es que puede ser un asunto de socialización: el habitante de calle no se monta a un metro, no se monta a un bus, ellos están ahí, están agrupados y son los mismos. Pensamos que esto iba a ser una cosa masiva, pero más fácil personas externas al contexto son quienes tienen mayores riesgos de contagiarlos”, manifiesta Cardona.

Los datos de la alcaldía hablan de un solo habitante de calle muerto por covid. Sin embargo, la Funeraria San Vicente, encargada del contrato público con la administración municipal para la cremación o el entierro de habitantes de calle, registra, entre noviembre de 2020 y enero de 2021, 42 servicios prestados a esta población, entre los cuales en siete casos se activaron los protocolos de disposición final por covid confirmado o sospechoso. El año anterior el contrato lo tuvo la Funeraria Medellín y al momento de terminar este artículo no logramos establecer la cifra de habitantes de calle que murieron entre marzo y octubre de 2020 ni a cuántos de ellos se les aplicó el protocolo covid. Sin embargo, es de suponer que se presentaron algunos casos para sumar a la lista de los últimos cuatro meses. Tomando el dato conocido se puede concluir que la letalidad es alta entre los habitantes de calle. El porcentaje se calcula de una forma muy sencilla, el número de muertes sobre el número de pruebas positivas. Medellín tiene uno de los porcentajes más bajos de letalidad entre las capitales de Colombia, hasta el 24 de febrero marcaba 1.81 por ciento; Colombia tiene 2.65 por ciento y en ciudades con un pico que desbordó la atención hospitalaria en algún momento, como Leticia, Barranquilla, Montería, llega a niveles entre el 3 y 4 por ciento. En los habitantes de calle, según el reporte de siete víctimas, la letalidad sería del 3 por ciento, un porcentaje que podría crecer con posibles fallecidos por covid bajo la vigencia del contrato con la Funeraria Medellín. Lo cual podría explicarse por las muy seguras enfermedades de base, por sus condiciones pulmonares y otras muy seguras comorbilidades.

Hay buenos datos, hay pruebas suficientes, hay mejor atención y siete víctimas confirmadas, pero no hay muchas explicaciones, así funcionan las cosas con el covid y la calle, dos incertidumbres en el amplio patio de la ciudad sin techo. ©



Punto de autocuidado en Barrio Triste.



Los casos confirmados o sospechosos de Covid son aislados en carpas plásticas, después son remitidos a un albergue en el que pasan la cuarentena.

Soldado y aplomo



[Retrato de Militar]. Fotografía Rodríguez, circa 1900. Archivo BPP.

El hombre que vemos aquí bien podría ser un militar. O un actor, un cargamaletas o un borracho. O todas las anteriores: al fin y al cabo un poco de todo eso había que tener para echarle el cuerpo a la guerra en la Colombia del siglo antepasado. O en la de cualquier otro siglo.

Pero lo cierto es que esta foto está marcada como “Retrato de Militar”. Así aparece en el buscador digital de la Biblioteca Pública Piloto, junto a un ejército fantasmal de cientos de militares de todos los estilos y tallas: flacos y rozagantes, lampiños y barbados, ceñudos y distraídos, ancianos, infantiles, moribundos, de sombrero, gorra, casco o de vistosos adornos emplumados. Todos ellos muertos, a estas alturas. Y casi ninguno sonriente.

Por eso esta imagen no deja de ser singular.

Para cualquier hombre de guerra (en la Colombia de 1800 las hubo por montones) retratarse de uniforme era matar dos pájaros de un solo tiro. Por una parte, en caso de que un balazo, un sablazo o un cañonazo se los llevara por delante, quedaba testimonio de su heroísmo, de su entrega a la patria o a la causa de turno, y nadie podría decir que aquel hombre “vivió o murió en vano”.

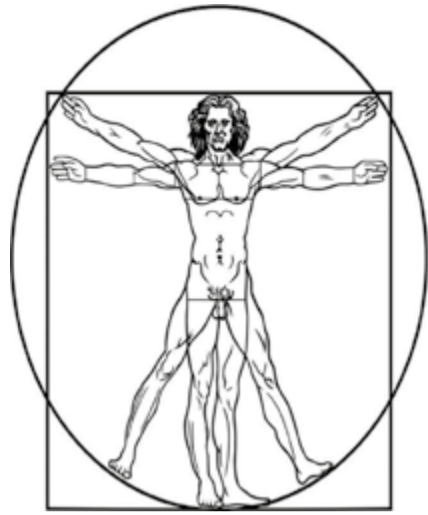
Y por la otra, era también la manera de librar un poco una inversión tan costosa como la de entregarse a la milicia, a cambio de un poco de admiración: “Incluso los reclutas tenían que comprar hasta los uniformes, mientras sus mujeres les lavaban la ropa y les alimentaban, de suerte que el reclutamiento no vinculaba solo al recluta, sino a toda su familia”, escribió un viajero francés —D’Espagnat— que pasó por Colombia hacia finales del siglo XIX.

¿Y para qué?, se preguntaba el militar y político liberal Pascual Bravo por allá en 1860, y él mismo se respondía: “Para satisfacer la ambición de un círculo egoísta, que vive de la explotación [sic] organizada contra el pueblo”.

¿Cómo lo lograban?, nos preguntamos ahora. ¿Cómo conseguían obrar el hechizo de sacar a tanta gente de sus casas, de sus tierras, para irse a un lejano campo de batalla a arriesgar el pellejo?

Muchas veces el reclutamiento era forzado, por supuesto. Pero “a veces sucede que el pueblo hace esto con placer, porque lo engañan con vanas palabras”, dejó escrito el mismo Pascual. Por eso se lanzaban por todos los medios posibles, incluido el púlpito, encantamientos patrióticos y metafísicos que lograban hacer ver semejantes afugias “como un deber imperioso y absoluto, proporcionando la veneración de compatriotas presentes y futuros y, también se sabe, asegurando una vida futura”, como bien escribe el francés Contamine, erudito de las guerras.

De manera que así, ebrios de patria y sueños de gloria, iban los soldados al matadero —la Guerra de los Supremos, la Guerra de las Escuelas, la Guerra Magna...—, no sin antes pasar por el estudio del fotógrafo a posar para la historia. Como este —que bien podría ser un actor, un cargamaletas o un borracho— retratado en la Fotografía Rodríguez, en Medellín, cuando estallaba el carnaval de plomo y sables que fue la Guerra de los Mil Días.



VICTOR AGUDELO E.

Medicina alternativa

Manejo del dolor agudo y crónico

Citas: 321 696 3676
vagudelo@hotmail.com



Patricia Fuenmayor

Asesora en seguros
Tel. 3216402928 - 375 7300
patfuenmayor@hotmail.com

exlibris.com.co

Libros, café y comida :
3003628240 (y en rappi)

Seguimos leyendo




Gastronomía personalizada
Embutido artesanal

itaea

HACEMOS DOMICILIOS en Medellín
TODOS LOS DÍAS De 12 m a 4 pm
CEL. 3207908977



CAFÉ-BAR
CASA DE ASTERIÓN

COWORKING
MÚSICAS DEL MUNDO,
ARTE, BEBIDAS Y CAFÉS

CRA 42 #53-63 CENTRO
IG: @BARCASDEASTERION • FB: @CASADEASTERION
ABIERTO DE LUNES A SÁBADO DESDE LAS 10:00 A.M. Y DOMINGOS DESDE LA 1:00 P.M.



HAY PIEDRAS CON LAS QUE VALE LA PENA TROPEZARSE MÁS DE UNA VEZ

OPALO bistró

TRAGOS / CAFÉS / MERIENDAS

ABIERTO DE LUNES A DOMINGO DESDE LAS 4:00 PM
MEDELLÍN CARRERA 42 # 54-58



PIZZERIA
CENTRO

Martes a sábado de 4:30 a 11:00 p.m.
Calle 57 (Argentina) # 41-57
Domicilios en el centro a través de Domicilios.com



Nuestra comida es un acto de amor y sanación. Es un momento de conexión con el otro, por medio del cual tenemos la posibilidad de recordar que la vida, con toda su magia y creatividad es INFINITA

DOMICILIOS EN MEDELLÍN

Tel.: 2302522

Restaurante **EL ÁRBOL DE LA VIDA**
Comida Natural



SABORES DE **ARIS**

RESTAURANTE
CARRERA 50 # 59-13 • TEL. 584 22 23

Restaurante Gourmet
Servicio a Domicilio 3148457974

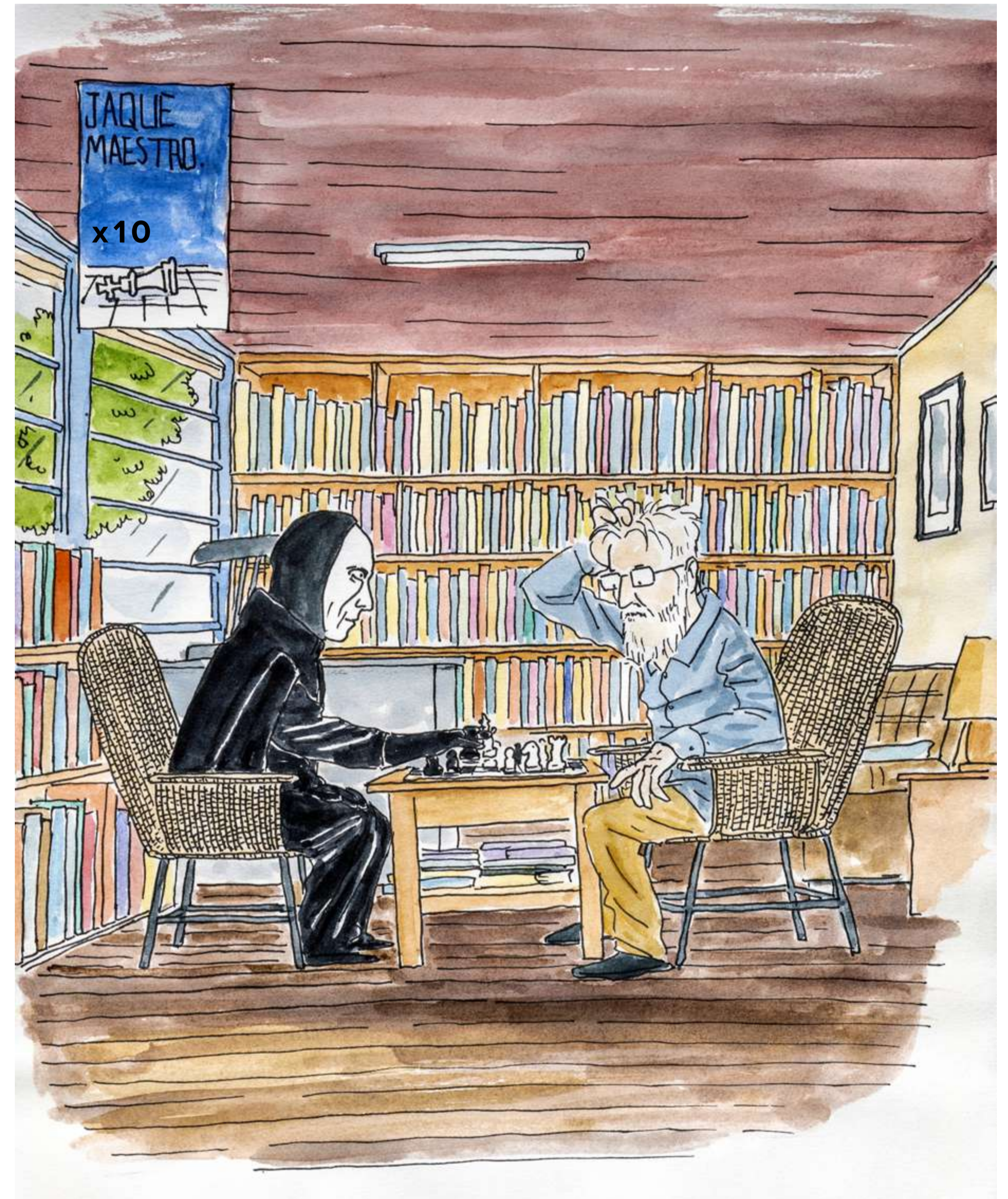


ALMUERZOS PRODUCTOS ARTESANALES Y OTRAS DELICIAS

BUN-DI
PUERTO JUI

DESDE EL COMERCIO DE Pascasia

LUNES - SÁBADO
11AM - 3PM
3845565713
@BUN-DI.2

c i n e m a

C O M F A M A

DIGITAL

¿Y si viajamos

a Suiza, Francia, Estados Unidos, México, Chile, Suecia,
Japón, Colombia y a muchos más destinos

a través del cine?

Disfruta películas locales, nacionales e internacionales a través
de una experiencia que despertará tus sentidos.

Tarifa por película _____

TA | \$3.700 **TB** | \$6.000

TC | \$14.300 **TD** | \$15.500

Colección (cinco películas) _____

TA | \$14.800 **TB** | \$25.000

TC | \$60.700 **TD** | \$65.800

Alquila películas o ciclos
cinematográficos en

<https://latiquetera.com/site/cinema-comfama>

comfama