universo centro

Cualquier cosa, menos quietos

Número 151 Octubre-Noviembre 2026 - Distribución gratuita

www.universocentro.com.co

EL MUSEO POR CÁRCEL

La historia del Museo Nacional de Colombia está emparentada por los dos grandes rivales políticos del siglo XX. Jorge Eliécer Gaitán y Laureano Gómez. Enemigos partidistas casi siempre y aliados por conveniencia algunas veces. Gómez fue quien acogió la idea de trasladar el museo al edificio del panóptico que había cerrado, o mejor, abierto sus puertas en 1946. Gómez era el presidente de la Comisión Preparatoria de Trabajos que organizaba la IX Conferencia Internacional Americana en Bogotá y en la práctica, el canciller en la sombra del presidente Mariano Ospina Pérez. La idea caló y se trabajó durante dos años en la adecuación del edificio construido a finales del siglo XIX como penitenciaría de Cundinamarca.

La inauguración estaba prevista, con presidente a bordo, para el 9 de abril de 1948 pero Roa Sierra tenía otros planes. Las hordas del Bogotazo llegaron hasta las puertas del museo y la directora Teresa Cuervo los repelió con el argumento de que los presos ya se habían ido. Gaitán murió, el museo se salvó y Gómez huyó del país el 10 de abril.

En las celdas iluminadas del museo de hoy conviven con desconfianza las historias y los retratos de Gaitán y Gómez.

***

Hasta mediados de los setenta el Museo Nacional era todavía más un anticuario que otra cosa. La pregunta sobre la identidad nacional era una pugna que llevaba décadas. Minerales, recuentos botánicos, próceres y banderas, artículos curiosos y arte histórico y religioso, ese era el inventario. También había una sala con los trebejos personales de Laureano Gómez y otra con las reliquias pictóricas preferidas de Eduardo Santos. En esa época se dieron las primeras discusiones sobre qué cosas debería exhibir, enseñar, resaltar y sugerir el museo. Los grandes historiadores del país, las curadoras y artistas de vanguardia, la prensa, los museógrafos internacionales que asesoraban Colcultura guiaban el debate. La nueva directora, Emma Araujo de Vallejo, decidió ordenar al gabinete y contar una historia más que atiborrar tres pisos de curiosidades: "Dos cuadros buenos dicen más que veinte malos", fue una de sus frases ante las críticas. A muchos les parecía que el museo estaba muy vacío, otros extrañaban las armas que se guardaron para exhibir símbolos civiles. Las luchas entre el americanismo que seguía a los muralistas mexicanos y la vanguardia que pensaba en instalaciones y en hierros retorcidos. Las exposiciones temporales, una rareza hasta ese momento, se convirtieron en una forma de hablar de la realidad que cambiaba y las discusiones que aparecían en el camino. En medio de la política extrema la directora Cuervo duró veintiocho años (1946–1974) en su escritorio y su reemplazo, la señora Araujo, estuvo ocho años a cargo (1974-1982). El museo se disputaba en las ideas de la educación, la identidad, la historia y las artes. Era momento de incomodar a los retratos de la independencia y a la galería del Palacio.

***

Hace casi cincuenta años, Gloria Zea describía en el número 10 de la revista *Gaceta* los propósitos de una "nueva cultura colombiana". Las palabras de la entonces directora de Colcultura bien podrían servir para la polémica actual sobre el Museo Nacional al que el gobierno pretende convertir en sala decorativa para la acción política del presidente: "Toda persona tiene derecho a la cultura; a toda la cultura. De ahí la importancia de la cultura colombiana en este momento: no se trata de una cultura formal, desvinculada de las realidades nacionales; ni de una cultura extranjerizante, mirando siempre hacia otra parte; ni de una cultura dependiente de la holgura económica, o el ocio creador. Ni de una cultura elitista y literaria. Todo lo contrario: se trata de una cultura viva, polémica, actuante, que se ha diversificado al máximo, y para la cual todas las formas de expresión resultan válidas: el cine y los títeres, la antropología y la historia, el folklore y la danza, la ópera y la pintura, el teatro y el periodismo; la investigación de nuestro pasado y la proyección de nuestro futuro".

Pero el gobierno está tres salas atrás de las discusiones de los años setenta. La cultura es solo una forma de distraer y hablar de sus prejuicios y su fanatismo. Para Abelardo y su clan la cultura es el lugar para purgar y señalar, no para crear, recordar, sugerir. La vergonzosa orden de sacar del museo los objetos que le parecían dignos de desaparecer —usó esa muy elocuente palabra— muestra el orgullo con el que el gobierno exhibe su fanatismo.

Es claro que la intención era señalar al gobierno de Gustavo Petro declarándoles la guerra a los muros de una sala del Museo Nacional. Pero lo cierto es que los guiones y la curaduría de esas nuevas salas no se hicieron durante el gobierno anterior. Desde 2011 se comenzó el proyecto de renovación del Museo Nacional en el que participaron cientos de personas. Tres gobiernos, ocho ministros de cultura y seis directores acompañaron la apertura de trece nuevas salas, todos con miradas y énfasis diferentes, pero capaces de compartir y discutir un reto que apenas hace unas décadas han asumido nuestros museos: contar la historia más reciente, mirar al pasado que todavía se discute en la política y en los medios. Ninguno de los objetos desaparecidos fue llevado al museo por el gobierno anterior. Se trata de una batalla contra el adoctrinamiento, dice el gobierno, mientras habla todos los días con bendiciones y saludo militar.

***

Pero el daño a la cultura en el gobierno del decorador Abelardo de la Espriella va más allá de la purificación del museo. Todo comenzó con la suspensión del Programa de Estímulos y el Programa Nacional de Concertación. Un golpe a los creadores individuales y a los eventos con mayor trayectoria en el país. La decisión desató el señalamiento de parasitario a todo el sector cultural: "¿Por qué el Estado debe apoyar a artistas fracasados?". "Si solo pueden ser artistas con la plata del Estado entonces que cojan otro oficio". "Hay prioridades y no es hora de estar sosteniendo artistadas".

No se trata solo de curar el museo de objetos indeseables, se busca sobre todo desprestigiar a un sector que les parece ajeno, subversivo, degenerado. La versión que dictó el director del Instituto Caro y Cuervo sobre Gonzalo Arango y Andrés Caicedo va en la misma dirección. Corregir la biografía de dos desviados, marcar el rumbo del pasado y menospreciar a los creadores del presente.

Una cultura solo para aplaudir al final de cada acto: "Aplaudan, por qué no aplauden".©

DIRECCIÓN GENERAL Y FOTOGRAFÍA
– Juan Fernando Ospina

EDICIÓN
– Pascual Gaviria

COORDINACIÓN EDITORIAL
– Laura Almanza

COMITÉ EDITORIAL
– Fernando Mora Meléndez
– David Eufrasio Guzmán
– Maria Isabel Naranjo
– Andrea Aldana
– Santiago Rodas
– Simón Murillo
– Estefanía Carvajal

PRODUCCIÓN EJECUTIVA
– Sandra Barrientos

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
– Manuela García

CORRECCIÓN DE TEXTOS
– Gloria Estrada

MONTAJE WEB
– Yeison Sánchez Ríos

Esta es una publicación de la Corporación Universo Centro
Distribución gratuita
Número 151
Octubre-Noviembre 2026
Versión impresa
10 000 ejemplares

universo centro

universocentro.com.co

Puede enviar sus colaboraciones a:
universocentro@universocentro.com

LA DEUDA DEL PADRE EVARISTO

por ADELAIDA VENGOECHEA

• **Ilustración de Cachorro**

El pueblo de Bocas de Yegua llevaba tres meses sin que el cielo tuviera la decencia de abrirse cuando llegaron los primeros calores de noviembre. El Magdalena bajaba flaco y amarillo, casi avergonzado de sí mismo, y las mujeres lavaban la ropa en orillas que antes eran fondo. El padre Evaristo Contreras Palomino celebraba misa con el cuello de la sotana pegado al pescuezo como una mordaza, y atribuía el calor a la tibieza espiritual de su grey, que era su manera de no decir que Dios también sudaba.

Nadie recordaba con precisión cuándo había muerto Candelaria Maturana. Algunos decían que fue en el 49, otros, que en el 51, pero todos coincidían en que murió bailando en la fiesta de la Virgen del Carmen, que el corazón se le fue sin avisar mientras ella daba una vuelta de cumbia con los brazos en alto y las caderas en su propio tiempo. La enterraron con su pollera amarilla porque nadie tuvo el valor de quitársela, y el padre Evaristo le prometió una misa cantada cada noviembre, en su nombre, hasta que el mundo se acabara. El mundo no se acabó pero la memoria del padre sí empezó a fallar, y llevaba ya dos años sin cumplirle.

Fue Petra Insignares, la vendedora de pescado frito, la primera en escucharlo. Dijo que oyó un tambor viniendo del río a las tres de la madrugada, un golpe sordo y continuo como el latido de algo muy grande enterrado bajo el barro. Se levantó dormida, salió al patio en camisón y empezó a bailar entre las matas de yuca sin que sus pies le pidieran permiso a su cabeza.

Su marido la encontró al amanecer con los pies en carne viva y una sonrisa que él no le conocía desde el noviazgo. Cuando intentó detenerla, ella lo miró con unos ojos que él describió después ante el padre Evaristo como "los ojos de alguien que está muy lejos, pero muy contento de estarlo".

Para el mediodía bailaban doce personas. Para la noche, veintisiete.

Evaristo Contreras era un hombre que había sobrevivido a la violencia, a la diarrea del 46, a un obispo que lo odiaba y a tres intentos de traslado, pero nunca había visto nada que le doblara el espinazo como lo que encontró en la plaza esa tarde. Los bailarines no paraban. No era euforia ni borrachera —él conocía bien las dos cosas—. Era algo más profundo y más antiguo, como si la tierra misma les hubiera enredado los pies en sus raíces y no los quisiera soltar.

Reconoció el ritmo. No podía no reconocerlo: era la cumbia que Candelaria Maturana bailaba siempre en las fiestas, esa que empezaba lenta como pregunta y terminaba rápida como respuesta. Nadie tocaba ningún instrumento. El sonido salía del suelo.

"Padre, mis pies no me pertenecen", le dijo el sacristán Otoniel, bailando mientras lo decía, con lágrimas que no eran de tristeza sino de algo para lo que no existe nombre en castellano. Esa noche el padre no durmió. Rezó, fumó dos cigarrillos que guardaba para las emergencias del alma, y supo —con esa certeza que no viene de la razón sino de la culpa— exactamente qué era lo que estaba pasando.

Al tercer día bailaban 64 personas y el resto del pueblo las miraba con una mezcla de terror y envidia que nadie confesaba en voz alta. Llegaron curiosos de La Dorada y de Mompox en canoas y en champán, y algunos de ellos también fueron atrapados por el ritmo antes de poder volver al agua. Los que resistían eran los viejos que ya no tenían rodillas para bailar, los niños muy pequeños y, curiosamente, las mujeres embarazadas, a quienes el baile parecía respetar como se respeta una tregua.

El calor aumentó. El río bajó otro palmo. En las noches, desde la orilla, quienes miraban decían que la luna se veía distinta, más roja y más baja, como si también quisiera ver.

Al cuarto día Evaristo intentó exorcismos. Roció agua bendita sobre los bailarines, que siguieron bailando mojados y más contentos. Leyó el ritual en latín con voz que él creía firme y que todos oyeron temblar. Nada. El quinto día recibió un telegrama del obispo preguntando qué demonios pasaba en Bocas de Yegua, y no supo qué responder porque la respuesta exacta era que no eran demonios sino algo mucho más específico y mucho más personal.

La noche del séptimo día el padre Evaristo fue al cementerio solo, con una vela y sin sotana, que era su manera de ir a hablar sin el peso del oficio. La tumba de Candelaria Maturana tenía flores frescas que nadie había puesto —flores de río, lilas de agua y una palma de iraca trenzada que olía a fiesta—. Se arrodilló en la tierra seca y habló en voz baja como quien no quiere que Dios escuche.

Le dijo que lo sentía. Que se le había olvidado, que el tiempo pasa distinto cuando uno envejece, que las intenciones no alcanzan cuando las acciones faltan. Le dijo que ella había sido la mujer más alegre que él había conocido en cuarenta años de sacerdocio y que merecía su misa y mucho más. Le dijo, y esto último lo dijo con la voz partida, que nunca había bailado en su vida y que lo lamentaba, porque si hubiera bailado alguna vez tal vez habría entendido antes lo que ella le estaba pidiendo.

La vela no se apagó aunque soplaba viento del río. Eso lo tomó como respuesta.

El octavo día, al amanecer, el padre Evaristo celebró la misa más rara que jamás vio nadie en el Bajo Magdalena. La celebró en la plaza, sin altar y sin banco, con los bailarines moviéndose alrededor como una marea de faldas amarillas y pies rotos. Cantó él solo porque el coro no podía detenerse a cantar, y cantó con una voz que nadie le conocía, una voz que venía de más abajo que la garganta.

Cuando llegó al momento del ofertorio, hizo algo que ningún manual litúrgico contempla: sacó un par de maracas que había tomado de la casa del difunto músico Fermín Escorcia, cerró los ojos, y tocó. Torpemente al principio, con vergüenza, con esa torpeza de quien llega tarde a una fiesta que debió haber celebrado hace años. Pero tocó.

Los que estaban mirando dijeron que fue en ese momento cuando el ritmo del suelo cambió. Se volvió más suave, como despidiéndose. Y uno a uno, como velas que se apagan sin viento, los bailarines fueron deteniéndose. Cayeron sentados donde estaban, algunos llorando, la mayoría con esa expresión de quien acaba de regresar de un sueño que no puede contar.

Cuando el último paró de bailar, empezó a llover.

Dicen que desde ese noviembre el padre Evaristo nunca faltó a la misa de Candelaria. Y dicen también —esto lo dicen más bajo, como quien no quiere que el obispo escuche— que el padre aprendió a bailar cumbia. Que se le veía a veces, tarde en la noche, solo en la sacristía, moviéndose apenas, con esa torpeza honesta de quien cumple una deuda que contrajo demasiado tarde pero que al menos tuvo el valor de pagar.

Los bailarines tardaron semanas en recuperar los pies. Petra Insignares nunca volvió a vender pescado frito porque dijo que sus manos seguían oliendo a fiesta sin importar cuánto las lavara, y que era una señal de que debía dedicarse a otra cosa. El río volvió a su cauce en diciembre.

Nadie en Bocas de Yegua habla de aquello con extrañeza. Hablan de ello como se habla del clima o de las crecientes: como de algo que el río y sus muertos hacen de vez en cuando para recordarles a los vivos que las promesas no se pudren, se fermentan.

Y que los muertos que amaron bailar tienen mucha paciencia, pero no infinita.©

LAS ENSEÑANZAS DEL APRENDIZ ENMASCARADO

por ESTEFANÍA CARVAJAL • **Fotografías de Juan Fernando Ospina**

Pasa que hay cosas que nunca han estado, pero que, una vez empiezan a existir en tu mente, aparecen por doquier: su revelación las multiplica y las desvela, iluminadas por la atención de la que antes carecían, novedosas a los ojos y a los sentidos. Ejemplo: aprendes que los yarumos se llaman yarumos y que sus hojas aterciopeladas no son plateadas, sino verdes, y entonces los yarumos brotan por cantidades de entre el follaje andino, distintos ellos de sus vecinos arbóreos, evidentes; donde siempre han estado silenciosos, invisibles al ojo acostumbrado, ahora existen con nombre propio y esa característica física que los hace únicos: que los pelitos de sus hojas reflejan la luz del sol y por eso de lejos pierden el verdor.

Lo mismo me ha pasado con algunos pájaros, con las flores de las musaendras, con las mujeres embarazadas y los bebés de brazos (ya puedo decir si un bebé tiene uno o tres o seis meses con solo mirarle el pelo), y hace rato me pasa, y me sigue pasando (es casi una presencia ubicua) con un grafiti que recorre el valle de Aburrá de sur a norte, desde Itagüí hasta Copacabana, siguiendo el trazado de las dos vías principales: la Regional y la Autopista Norte. Está en deprimidos y puentes peatonales, en columnas de concreto y separadores de plástico, está en piedras, en vallas, está en lugares difíciles, por la ubicación o por el contexto, y también en los obvios, rodeados de otros murales de similar naturaleza.

Así que es cuestión de verlo solo una vez para no dejar de verlo nunca más: "Ciencia del Energismo" es una plaga de diecinueve letras que se fue tomando Medellín sin dar mayores explicaciones: simplemente está ahí, tres palabras a secas, a la espera de ser vistas por los ojos correctos en el momento correcto. Ignoro si el grafiti es una plantilla o es pintado a mano alzada (a veces la N aparece al revés, sobre todo en los puentes), pero sea como sea, hay tenacidad y constancia de sobra en esa manera de llegar a la gente.

Aunque no soy precisamente su público objetivo, yo también llegué a los Maestros de la Logia Blanca atraída como una abeja por esas tres palabras que parecen el nombre de un conjuro. El clásico símbolo masónico de la escuadra y el compás adorna la entrada del templo virtual: cienciadelenergismo.org. Gracias a la IA, que todo lo puede, la portada del sitio web es una especie de panteón griego con dos columnas principales: una está marcada por la letra B y coronada por un globo terráqueo que gira sobre su propio eje, y la otra tiene una *J* y una esfera azul que brilla como una bola de disco. En todo el centro, tallado en piedras de bits, hay un triángulo dorado, y en el triángulo, un ojo animado que abre y cierra los párpados lentamente.

Antetítulo: Fundación Ciencia del Energismo. H1: Bienvenido a la Ciencia Gnóstica. H2: Universidad espiritual gnóstica. En fuente de párrafo: Un conocimiento milenario revelado por los Maestros de la Logia Blanca. Botón dorado: ENTRAR AL TEMPLO. Su misión, dice la web, es "promover el despertar de la conciencia y la transformación integral del ser humano mediante la difusión de enseñanzas espirituales, psicológicas, energéticas, científicas y ancestrales", y su visión es "ser una fundación reconocida internacionalmente por inspirar una nueva conciencia humana basada en el conocimiento".

Ese conocimiento, dicen, está todo contenido ahí: en el canal de YouTube con doscientos mil suscriptores, en la comunidad de Facebook con más de trescientos mil hermanos energistas, pero sobre todo, en la biblioteca y audioteca dedicadas a los dos venerables maestros: Samael Aun Weor, el pionero, y Rabolú, su primer discípulo.

Hagamos un alto en el camino, porque esta historia tiene en realidad varios comienzos.

El más antiguo se remonta al cristianismo primitivo, en los tres siglos posteriores al nacimiento y muerte de Jesús. Hubo entonces primeros cristianos que siguieron las doctrinas de Pedro, pero hubo otros, los desviados, los raritos, que creían que para salvarse no bastaba con tener fe en el sacrificio del Cristo, sino que cada quien era libre de elegir (o no) salvarse a sí mismo, mediante la búsqueda directa del conocimiento de la divinidad. Esto es: la gnosis.

A mediados del siglo II, los padres de la iglesia dejaron de verlos con buenos ojos y emprendieron la cacería. Todos los textos de los gnósticos antiguos fueron destruidos y sus creyentes, tildados de herejes. Hasta 1945 solo se sabía de ellos por los escritos de quienes habían sido sus principales adversarios: Ireneo, obispo de Lyon hasta el 202, e Hipólito, el primer antipapa y obispo de Roma desde el 217. Pero en diciembre de 1945, unos campesinos egipcios encontraron en la tierra una jarra de cerámica sellada que resultó ser el refugio de los pocos textos gnósticos que sobrevivieron al exterminio: entre esos, el Evangelio de Tomás, el Evangelio de la Verdad y el Evangelio Apócrifo de Juan.

Los gnósticos actuales, aún más raritos, heterodoxos y sincréticos que los originales, dicen ser descendientes doctrinarios de esos primeros cristianos que se apartaron de las normas.

He aquí el segundo comienzo de esta historia: un hombre nacido en Bogotá en 1917 bajo el nombre de Víctor Manuel Gómez Rodríguez, de juventud esotérica, teosofista y rosacruzana, afirma tener la capacidad del desdoblamiento astral, y por lo tanto, un conocimiento profundo y directo de lo divino y lo terreno.

En 1946, Gómez Rodríguez conoció a quien convertiría en su esposa dos años más tarde, una paisa nacida como Arnolda Garro, y juntos se fueron en el 48 para la Sierra Nevada de Santa Marta a aprender la medicina tradicional de los indígenas arhuacos. No mucho después, los esposos bajaron al municipio de Ciénaga a curar enfermos. Él asumido en el nombre de Samael Aun Weor, y ella, en el de Litelantes, sin cobrar nada, entregados al sacrificio por la humanidad; y los médicos del pueblo (los titulados, los que sí cobraban) enfurecieron. También enfureció la Iglesia Católica cuando Aun Weor publicó el que sería el libro fundacional de su filosofía, *El matrimonio perfecto*, en el que asegura haber descubierto la forma última de la redención divina, que no es rezar, que no es meditar, que no es la caridad, sino el sexo: en el sexo, dice, "está la raíz de la gran batalla entre los poderes de la luz y de las tinieblas"; la luz del conocimiento es más diáfana cuando el hombre y la mujer se encuentran sin llegar al orgasmo.

Como un árbol de Navidad lleno de colgandejas recicladas de los diciembres pasados, el gnosticismo weoriano bebe de aquí y allá sin miedo a que los dogmas y prácticas no combinen entre sí: tres granitos de astrología, una cucharada de cábala, media taza de meditación trascendental, viajes astrales, Cristo, Buda, sexo tántrico, karma, alquimia, reencarnación, sueños premonitorios, ayuno, antropología, anatomía, mantras, conjuraciones e invocaciones, medicina naturista, runas, kundalini, pranayamas, masonería, magia crística azteca, evangelios apócrifos y, por supuesto, la Biblia: todo lo que ayude, todo lo que sirva, todo lo que acerque a la divinidad con algún tinte esotérico cabe en el gnosticismo de Samael Aun Weor y de sus descendientes espirituales: centenares de iglesias en ciudades y pueblitos de Europa y América Latina.

Podría hablarse de un tercer comienzo de esta historia localizado geográficamente en Duitama, Boyacá, el 24 de julio de 2025, día en que fue constituida legalmente la Fundación Ciencia del Energismo ante la Cámara de Comercio de dicho municipio bajo la actividad económica número 9499 (Actividades de otras asociaciones no clasificadas previamente), pero entonces estaríamos ignorando los ocho años previos de trabajo digital que le tomó al enmascarado formar una comunidad virtual que al día de hoy se extiende por todo el continente, dejando vestigios materiales de su existencia en los murales, afiches, plegables, libros, volantes y tabloides que los seguidores de la Logia Blanca descargan del sitio web y reparten por iniciativa propia en sus pueblos y ciudades.

El maestro enmascarado, cuyo rostro e identidad nunca ha revelado (ni pistas ha dejado de las que se pudiera jalar), hace transmisiones en vivo cuatro días a la semana, a las siete de la noche: los lunes y sábados imparte la Cátedra del Energismo, los martes son para la Práctica Esotérica y los miércoles, para el tarot y la *kábalah*. El set es visualmente excesivo, aunque de composición simple: el hombre se sienta frente a su escritorio con un micrófono y un computador, y la magia de la edición convierte el fondo en una escena onírica generada con inteligencia artificial, que cambia en cada video y mezcla elementos visuales como mandalas, jeroglíficos y pirámides, constelaciones, columnas griegas y personajes élficos en estado de meditación, iluminados por aros de luz. Él mismo aparece en muchos de los videos vestido con una túnica griega, atada a un solo hombro, el cabello castaño suelto hasta los hombros y su rostro escondido detrás de una máscara blanca de formas simples, que no deja ver siquiera el color de sus ojos.

Los sermones del enmascarado oscilan entre la ficción mística y una clase de ética y moral cotidiana, en un lenguaje sencillo y corriente que usa sentencias familiares, filosofía de sobremesa, el conocimiento popular y obvio de la vida misma que suele ser transmitido de madres a hijos, de tíos a sobrinos, de taxista a pasajeros. El Aprendiz, como lo llaman los seguidores que comentan durante los directos, esconde su rostro porque lo importante no es él, sino el mensaje. El hombre enmascarado da consejos sobre cómo elegir amigos o pareja, cómo superar la pobreza "con energía creadora", cómo activar la libertad financiera y el éxito en los negocios, cómo eliminar la ansiedad, pero también habla del verdadero "demiurgo creador", las revelaciones de Jesús y "los secretos de la magia que nadie te ha contado".

En el sitio web aseguran que la Ciencia del Energismo no es una religión o una secta, pues "no pide afiliación, no exige creencias, no cobra cuotas, no impone dogmas". Sin embargo, al finalizar cada video, el Aprendiz invita a unirse a la comunidad paga de YouTube en la que existen dos tipos de suscripciones: el "Aporte simbólico", de dieciocho mil pesos al mes, que incluye insignias de fidelización, chats en directo solo para miembros, acceso anticipado a videos nuevos y *shorts* exclusivos, o la suscripción "Música del energismo", que por cincuenta mil pesos mensuales les da a los miembros "acceso exclusivo a una selección sonora pensada para magos blancos, diseñada para acelerar la activación de tus centros superiores de conciencia". Quienes hacen parte de la comunidad paga, asegura el Aprendiz, forman parte de "un círculo de apoyo que hace posible compartir enseñanzas, curaciones y elevación para millones que hoy sufren".

No es posible saber cuántos suscriptores pagos tiene el canal de YouTube Ciencia del Energismo, pero, por cálculos a ojo, podrían ser cientos, si no miles: cada uno de los directos del hombre enmascarado son vistos durante más de dos horas por más de mil personas: si el Aprendiz fuese un cura católico, sus misas llenarían dos iglesias del tamaño de La Candelaria (y eso sin contar las miles de reproducciones que los directos ganan después).

Hay otras formas de ayudar a la Fundación: reciben donaciones a través de PayPal, Nequi, Davivienda y criptomonedas. Donar a la Ciencia del Energismo, dicen, es "ser parte del sacrificio por la humanidad". Pero no todo es dinero, porque el sacrificio también puede ocurrir con la divulgación del mensaje: tienen varias carpetas en la nube con diseños de volantes, plantillas, plegables, afiches, pósters, tabloides, en fin: cientos de vestigios materiales que los hermanos energistas, así como el devoto de los grafitis de Medellín, van regando por el mundo.

"El raro culto que promete 'vida eterna' y caza adeptos en el centro de Mendoza", tituló el diario *Mendoza Post* de Argentina en enero de 2026. La noticia alertaba sobre la secta que estaría buscando seguidores con un cartel que pegaron por toda la ciudad, sin los permisos pertinentes. "¿Quieres saber la causa de tus sufrimientos?", dice el póster, y luego cita un pasaje bíblico: "Estrecho y difícil es el camino que conduce a la luz, muy pocos son los que lo hallan". El cartel tiene tres códigos QR: uno va al canal de YouTube, otro a Telegram y el último, "al sitio web de origen colombiano que utiliza como eslogan una serie de promesas extraordinarias".

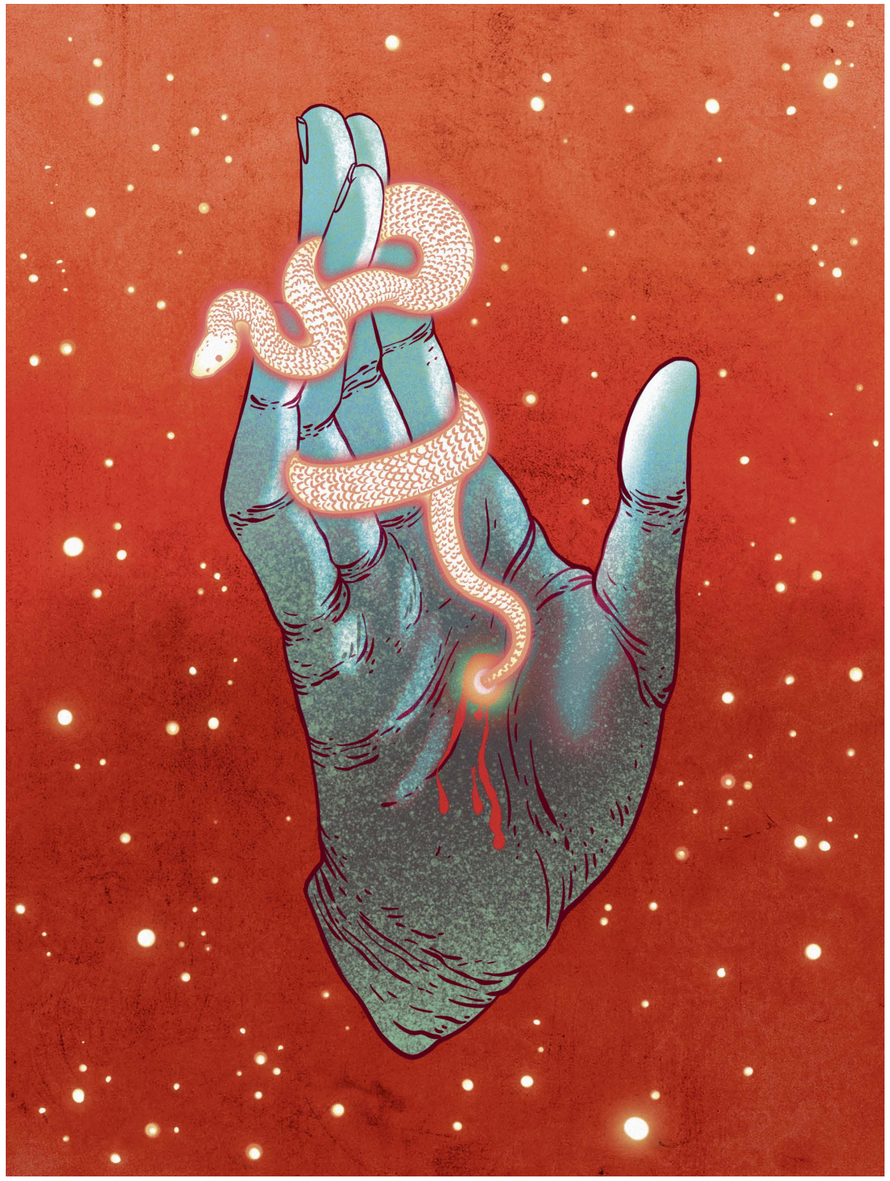
En el artículo "Las instituciones gnósticas de Medellín", de Carolina Tamayo y Johann F. W. Hasler, los investigadores del grupo Religión, Cultura y Sociedad de la Universidad de Antioquia relatan la historia de Samael Aun Weor y los tres discípulos que tomaron las riendas del gnosticismo en Colombia tras la muerte del maestro, el 24 de diciembre de 1977: V. M. Rabolú, V. M. Gargha Kuichines y el V. M. Lakshmi. Es la organización de este último discípulo, la Iglesia Gnóstica Cristiana Universal de Colombia, la que más fuerza tiene en el Valle de Aburrá, con sedes en Medellín y Bello, y por eso fue la elegida por los investigadores para hacer la etnografía del artículo.

Según cuentan los académicos, esta iglesia obedece a un gobierno interno de alcance nacional e internacional, "en donde sus miembros encuentran una posibilidad de servir y llevar a buen término la aplicación de los factores de la revolución de la conciencia como el "sacrificio consciente por la humanidad" o la "muerte mística". Los miembros que llevan un buen tiempo en la iglesia gnóstica, dicen los investigadores, aseguran sentirse fuertemente acompañados "por toda una estructura humana": si bien la gente llega al gnosticismo atraída por lo oculto, la magia y el misterio, "es la cohesión social y el nivel de compromiso consigo mismos y la institución lo que los mantiene en la organización".

Voy en el taco matutino de norte a sur y cuento uno, dos, tres, cinco Ciencias del Energismo entre Copacabana y el Tránsito de Bello, que son poco menos de siete kilómetros: hay un grafiti anunciando el gnosticismo weoriano cada 1200 metros. Sin necesidad de muros de roca física y sillas Rimax, sin verse los rostros siquiera, sin pretender llamarse iglesia y sin gastar prácticamente nada en mercadeo, el enmascarado construyó una comunidad virtual que, si estuviera toda junta, llenaría cuatro, cinco, seis veces el Atanasio Girardot. Serían trescientas mil personas juntas escondidas detrás de una máscara blanca, trescientos mil anónimos puestos uno detrás del otro como en una fila de dominó: una fila de 120 kilómetros que va de aquí a Amagá, serpenteando por los carriles de motos que se forman en los trancones, y vuelve hasta encontrarse con su propia cabeza en Copacabana. Y entre todos esos anónimos, la presencia oculta de un devoto enmascarado que escribe "Ciencia del Energismo" por todas partes como acto de sacrificio por la humanidad.

Para despedirse, el energista diría "paz inverencial". ©

Décadas antes de que se fundaran Agua de Dios o Contratación, cuando ni siquiera Luis Antonio Calvo existía para alegrar con su piano esos "conventos prohibidos" que llamaban lazaretos, la lepra ya atemorizaba a los habitantes de la Villa de la Candelaria de Medellín.



EL OSTRACISMO DE LÁZARO

MEDELLÍN, SIGLO XVIII

por FELIPE OSORIO VERGARA • **Ilustración de Tobías Arboleda**

Un grupo de habitantes del sitio de Hatoviejo, hoy en día Bello, acudieron al Cabildo de Medellín muy preocupados porque Juan Antonio de Bustamante y su familia deseaban aportar limosnas para la nueva iglesia de Nuestra Señora del Rosario que se pensaba reedificar. El problema a los ojos de la comunidad era que los Bustamante portaban el mal de la lepra. "Don Juan Antonio Bustamante pretende ayudar con el pretexto de tener derecho en ella para enterrar su familia, lo que es en notable perjuicio nuestro por estarse muriendo de un achaque contagioso que dicen ser mal de san Lázaro", se quejaban el 11 de abril de 1744, Manuel y Salvador Tamayo, José y Manuel de Piedrahita e Ignacio Sánchez en representación de los vecinos de Hatoviejo.

El Cabildo de Medellín trató esta petición y llamó al médico Juan Cano, quien revisó a la familia y concluyó que "don Javier de Bustamante y otros dos que murieron y doña Juana María, todos hijos del predicho Juan Antonio, padecen los vivos del achaque de san Lázaro". Con el concepto médico y teniendo en cuenta la solicitud de la población, el Cabildo ordenó que los Bustamante no salieran de su casa ni visitaran a ningún vecino, y que los enfermos de la familia no participaran del proceso de fabricación de dulces del que dependía el sustento familiar.

El mal de san Lázaro era el término usado en la América virreinal para identificar a la lepra. El origen de este nombre puede rastrearse hasta el pasaje bíblico del Evangelio de Lucas que menciona al mendigo, llamado Lázaro, cuyas llagas fueron interpretadas desde el medioevo con las lesiones que dejaba la lepra en el cuerpo. Esta infección, que acompaña a la humanidad desde hace más de cuatro mil años, se creía que había entrado a América con los conquistadores europeos y la trata transatlántica de personas esclavizadas, pero investigaciones publicadas en la revista *Science* han demostrado que, si bien los europeos y africanos trajeron una de las variantes de la lepra que rápidamente se esparció en el continente (*Mycobacterium leprae*), en América también había evolucionado una variante diferente (*Mycobacterium lepromatosis*), presente en restos humanos previos al contacto colombino.

Una variante o la otra, lo cierto es que en Medellín, al igual que en el resto de la América colonial hispánica, la percepción de la lepra fluctuó entre el temor al contagio y el desprecio a los leprosos, y la caridad cristiana y la lástima hacia los mismos. Por ejemplo, en 1769 José Antonio Vélez, procurador general de Medellín encargado de representar y defender los derechos e intereses de la comunidad, alertaba que la hospitalidad y generosidad de los habitantes de la Villa de la Candelaria para con los leprosos mendigos podía regar la enfermedad por la ciudad: "Estos con su misma desdicha pidiendo su limosna a donde quiera que piden posada los alojan […] o por la mucha caridad que este lugar administra".

No obstante, la piedad cristiana no dejaba de lado el rechazo social debido al miedo a los contagios y a las deformaciones físicas que la enfermedad causaba en etapas avanzadas. En 1774 otro procurador escribió al Cabildo de Medellín quejándose de que las lazarinas Josefa y Rita de Ospina elaboraban dulces para la venta y tenían contacto con el resto de la población, sin estar recluidas en casa, lo que había causado numerosas quejas de los medellinenses. "He sido nuevamente requerido por parte del pueblo, pidiendo sean extrañadas de todo concurso y comunicación que de no ser así […] vendrá a inundarse esta república del tal accidente o lepra si con tiempo no se acude al remedio". Incluso tras la muerte, los cuerpos de los leprosos eran despreciados y se solía impedir su enterramiento en los osarios o criptas de las iglesias por la creencia de que las miasmas derivadas de la descomposición del cuerpo contaminarían el aire y causarían contagios.

> *"Cuando la nube dejó de estar encima del tabernáculo, allí estaba Miriam, con su piel tan blanca como la nieve, leprosa. Cuando Aarón vio lo que había pasado con ella, clamó a Moisés: 'iOh, mi señor! ¡Por favor, no nos castigues por este pecado que tan neciamente cometimos! No dejes que ella sea como un bebé que nace muerto y que ya está en descomposición'".*
>
> Números 12:10-12

Lazarinos "a ojo"

La detección de la lepra era más común en etapas tardías cuando había mayor presencia de manchas y úlceras, ya que en sus estadios tempranos los enfermos trataban de ocultar las heridas para evitar ser excluidos. Los diagnósticos se hacían examinando ocularmente a los pacientes y sus síntomas, buscando insensibilidad en la piel y detectando las lesiones cutáneas, como describió el 21 de marzo de 1757 Pedro Euse, médico francés afincado en Medellín: "Mudarle el color natural del cuerpo en otro extraño, hincharse poco a poco los pies, manos y cara […] despidiendo de todo el cuerpo un olor podrido, el habla algo impedida, el pelo caído, la frente reluciente, el color extraño decolorante y finalmente el rostro totalmente deforme". El problema radicaba en que casi cualquier lesión cutánea podía caber en la sintomatología de la lepra, lo que daba lugar a diagnósticos errados, confusiones con otras enfermedades y, por ende, presencia de casos en los que se aislaba a personas sanas mientras algunos enfermos no identificados seguían en la calle.

En ocasiones, otras enfermedades que causaban heridas cutáneas eran confundidas con la lepra, como el mal de bubas (sífilis), el mal de san Antonio (ergotismo), mal de la rosa (pelagra) o algunas etapas avanzadas de la viruela o la varicela, lo que generaba la exclusión de los enfermos hasta que se definiera qué tipo de enfermedad padecían y si era contagiosa o no. Sobre esto, en 1769 el procurador general informó al Cabildo que en casa de Agustín de Olarte vivía una mulata esclavizada llamada Rita que, según se decía, padecía de lepra. El Cabildo ordenó que fuera revisada por alguno de los tres médicos que entonces estaban en Medellín, por lo que Pedro Euse dictaminó que "el achaque que tiene es gangrena, que no es contagioso".

Otro caso aconteció el 8 de junio de 1778 en la Villa de San José de la Marinilla, que entonces estaba a un día a caballo de Medellín atravesando trochas que descolgaban por Santa Elena o Guarne. Allí se decía que el mendigo Joaquín Barco era leproso, lo que hacía que los marinillos se alejaran al verlo y no le dieran limosna ni lo dejaran pernoctar en sus casas. "Vulgarmente se dice que Joaquín Barco, pobre leproso y mendigante, el mal que tiene es el que llaman de san Lázaro, mal muy contagioso, por cuyo motivo no halla el dicho quién lo abrigue o dé posada en su casa, y está en grande necesidad". Ignacio José Echeverri, alcalde de Marinilla, solicitó reconocer a Joaquín, pero ante la falta de médicos buscó personas que supieran de la materia y hubieran visto la lepra en otras circunstancias. Diego de Salas, vecino de Rionegro, declaró el 10 de junio: "Mediante al conocimiento que tiene de haber visto en los hospitales reales de la Europa, de España, de todas las enfermedades que Dios manda a sus criaturas, dijo que el enunciado Barco es mal de san Antonio el que tiene, no de san Lázaro como se dice, y que este no es contagioso como el mal de san Lázaro". El español Sebastián Reynalte, residente en Marinilla, coincidió con el dictamen, añadiendo: "Pasó al reconocimiento de la lepra que padece Joaquín Barco, y que según la práctica y conocimiento que tiene del mal de san Lázaro, en su conciencia halla no ser tal mal, y que el mal que tiene es de san Antonio, el cual no es contagioso", se lee en el Documento 639, tomo 25, Fondo Alcaldía del Archivo Histórico de Marinilla.

El mal de san Antonio, conocido actualmente como ergotismo, era una enfermedad no contagiosa que se originaba por el consumo de cereales y sus derivados contaminados con el hongo del cornezuelo, ocasionando la necrosis o muerte de los tejidos, especialmente en las extremidades, así como la pérdida de sensibilidad y sensaciones de fuego en las partes afectadas, lo que a veces hacía que se le llamara fuego de san Antonio. Por ser Joaquín Barco un mendigo, es posible que algunos alimentos que le regalaban estuviesen en mal estado y contrajera la enfermedad.

Un mal "incurable" enviado por Dios

En la Colonia había quienes creían que el mal de san Lázaro no solo se originaba por el contacto con una persona enferma, sino que podía aparecer como una enfermedad presente en el ser humano y enviada por Dios a los pecadores, tal y como concluían los médicos residentes en la villa de Medellín Juan Francisco Cano y Juan Llaques el 4 de julio de 1750: "Pueden padecer el dicho mal por contagio y sin él por estar la naturaleza sujeta a la corrupción por lo pecaminoso de los humanos". Mientras que hacia 1790 el naturalista neogranadino Pedro Fermín Vargas consideraba que la lepra podía incubarse por el calor, la sudoración excesiva y el alto consumo de carne de cerdo, según escribió en *Pensamientos políticos y memoria sobre la población del Nuevo Reino de Granada.*

Pero el temor al contagio incluía también a los bienes u objetos, como lo demuestra el mismo Fermín Vargas al lamentarse de que el pueblo llano neogranadino comprara telas fabricadas por los leprosos de la provincia de Vélez: "Como los lienzos bastos de que viste el pueblo en todo el Virreinato son fabricados por gran parte de aquellos infelices, son de temer las consecuencias más funestas para nuestra población si no se aplica con tiempo el remedio conveniente".

En lo referente al tratamiento, se decía que era una enfermedad incurable, por lo que solo podían administrarse bebedizos de algunas plantas como paliativos para aliviar el dolor y la picazón que causaba. Por citar un caso, en 1761 el sacerdote neogranadino Basilio Vicente de Oviedo escribía en *Cualidades y riquezas del Nuevo Reino de Granada* sobre un remedio que podía ayudar a las lesiones leprosas: "[…] el árbol que llaman coralito, porque su fruta parece corales finos: ésta es muy amarga, y mojada y estregada en las lepras o manchas que brotan en el cuerpo, que unas llaman empeine, otras carate y otras semejantes, muy inmundas y asquerosas, las quita y destruye y deja la carne y cutis limpia sin señal de la enfermedad que se padecía". También se usaban emplastos con hierbas aromáticas, quina, azufre o se recurría a frecuentes baños termales, como los que cuentan que tomó Jiménez de Quesada en Tocaima cuando lo aquejó la lepra, casi tratando de que la misericordia divina hiciera su efecto y lo sanara como al sirio Naamán tras bañarse siete veces en el Jordán.

Hoy en día se sabe que la lepra se transmite tras un contacto prolongado y cercano con una persona enferma y especialmente con sus fluidos de boca y nariz, en consecuencia, los contactos ocasionales al dar la mano, un abrazo o sentarse al lado de un leproso no son formas de contagio. Igualmente, se conoce que su periodo de incubación puede ser desde casi un año hasta llegar a los veinte, y que es una infección curable a través de antibióticos; pero todo esto vino a saberse ya bien entrado el siglo XX, por lo que en la época virreinal el aislamiento, también llamado degredo, fue la forma más común para combatir la enfermedad.

El degredo

Como pueblo chiquito es infierno grande, en Medellín los mismos habitantes se encargaban de la vigilancia sobre el estado de salud del vecindario, y al menor indicio de algún posible leproso este era reportado por miedo a que regara la enfermedad, pero también para quedar bien ante vecinos y autoridades, mostrándose como personas comprometidas con la salubridad pública y el "vivir en policía", es decir, sujetos a esa idea civilizatoria anclada a la urbanidad, la convivencia y el control social planteada por la monarquía. En Medellín solían informar los casos al procurador general o al alcalde de la hermandad, encargado de mantener el orden en las zonas rurales, y de ahí escalaba al alcalde o al Cabildo, donde habitualmente se decretaba el encierro en casa e se impedía el trato y comunicación del enfermo con el resto de la población.

Pero la reclusión de los enfermos de lepra en sus casas acarreaba no solo la exclusión social y su invisibilidad del espacio público, una cuasi "muerte" social, sino que podía traducirse en hambre cuando el mal aquejaba a las

clases populares. Fue el caso del leproso Francisco Fernández, residente en Altavista, a quien el Cabildo había ordenado en 1792 mantenerse encerrado en casa, razón por la cual no había podido salir a trabajar o a pedir limosna y estaba a punto de morir de hambre. "Por ser un sujeto que tanto por su achaque cuanto por su suma pobreza se halla reducido al estado muy miserable, concurriendo el agravante de su orfandad y soledad en que está constituido, careciendo de quien por él limosne su alimento […] carece de un bocado de comida y experimenta insufribles necesidades y siente que acaso llegaría al extremo de morir por falta de alimento", se lee en un exhorto del alcalde de la Santa Hermandad dirigido al Cabildo de Medellín el 24 de diciembre de 1793. Además, en dicho documento añadía que, si bien se entendía la medida de aislamiento impuesta a Fernández como una estrategia para frenar los contagios, pedía que el cabildo nombrara un semanero para que cada semana se encargara de recolectar las limosnas entre los habitantes de Altavista y de Medellín para asegurar su sustento. También abogó por un "Fulano" Rodas, habitante de los Altos de San Lorenzo, para que se le asignara semanero para conseguir limosnas para su manutención, pues también era leproso y pasaba hambre.

En la práctica, el degredo o aislamiento de los enfermos fue una de las alternativas más usadas por las autoridades para evitar los contagios y, sobre todo, mostrar gestión ante los miedos de la población sana. No obstante, casi nunca se dio un aislamiento total de los enfermos de lepra en la Medellín colonial porque el contacto con el resto de la población, así fuera mínimo, era indispensable para garantizar su subsistencia, bien fuera para comercializar productos, como dulces o artesanías, o mendigar para conseguir su sustento.

Esclavizados "tocados" por el mal de san Lázaro

Situación diferente era la de los esclavizados lazarinos, que pasaban a convertirse en encartes para sus amos, quienes por miedo a la transmisión leprosa a veces los liberaban o echaban para no tener que mantenerlos durante su enfermedad, como contaba el procurador general de Medellín, José Antonio Vélez, en 1769: "Llegó a mi casa a pedir limosna una mujer a mi parecer lazarina y averiguando de dónde era, dónde vivía, supe que había sido esclava de los señores Bustamantes y estos la vendieron a un Ximénez de la Marinilla y este, dicen, reconoció el mal y la corrió y se halla viviendo hacia San Lorenzo". Otras oportunidades, los amos trataban por todos los medios de devolver a los esclavizados leprosos para recuperar su dinero, tal y como pasó el 20 de junio de 1750, cuando compareció Juan Antonio de la Madrid ante el alcalde de Medellín pidiendo la redhibición en la compra que había hecho de Jacinta, una africana esclavizada, porque ella estaba enferma de lepra y deseaba devolverla al vendedor, el mercader Pedro Vidal, y que este le retornara el dinero que había pagado:

"Habrá tiempo de veinte meses, poco más o menos, que compré a don Pedro Luis Vidal una negra bozal, la que desde aquel tiempo tenía una leve lesión en un pie, por cuyo motivo y que no fuese a pasar a ser grave enfermedad, con la misión de curarla lo he procurado desde entonces, persuadido a que fuese algún achaque curable. Lo que he venido a entender ahora no serlo, antes bien, ser mal de san Lázaro, incurable, según dicen y saben todos, […] por lo que se ha de servir vuestra merced a don Pedro Luis Vidal reciba la dicha negra y me devuelva ciento doce pesos y medio de oro que de primer plazo en cuenta de la dicha negra le tenía dados".

Tras doce folios con alegatos y argumentos que fueron y vinieron, compilados en el expediente 3925 del Archivo Histórico Judicial de Medellín, el 5 de agosto la justicia falló a favor del mercader porque consideraba que la venta se había realizado de manera legal, "al estilo de feria y mercado con sus tachas y enfermedades", es decir, que desde el momento en que Jacinta había sido subastada, Juan Antonio de la Madrid había podido verla y conocer su estado de salud y aun así decidió comprarla, no siendo engañado ni ocultando nada de ella, por lo que no había fundamento para su reclamo.

El hospicio

Movidos por la caridad cristiana, especialmente la demostrada por Jesús en los Evangelios, y asimismo buscando un aislamiento más humano con los leprosos pobres, en Medellín se pensó en tener un hospicio para reunir y cuidar a los enfermos. El 6 de septiembre de 1751, el Cabildo ordenó que se reconociera a los leprosos y se buscara en los ejidos o terrenos comunales de la villa el espacio más adecuado para fundar un hospicio para ellos.

Meses después, el 28 de febrero de 1752, el Cabildo argumentó que como se carecía de recursos, procederían a hacer una colecta entre la población para financiar la construcción. Puede imaginarse el edicto pegado en las puertas de los edificios públicos de la ciudad, los avisos parroquiales después de las misas y al pregonero recorriendo las calles en tierra proclamando el inicio de la colecta para el hospicio de los lazarinos, apelando a la salud pública y a la piedad cristiana y, aprovechando para dejar en alto los nombres de los cabildantes, grandes benefactores de la obra, pues este tipo de iniciativas eran una oportunidad para demostrar riqueza. El 15 de junio, el Cabildo señaló que se habían recogido 170 pesos entre los más de cuarenta benefactores, pero que la cantidad era muy poca y no alcanzaba para construir el hospicio y mucho menos para la manutención de los lazarinos. Por eso, como medida para frenar el contagio, reiteraron la orden de aislamiento de los leprosos: "Dichos lazarinos no vayan a casa de ningún vecino ni con persona alguna y que los esclavos que salieran lisiados de dicho achaque los mantengan sus amos en clausura para evitar el contagio".

Cinco años después, en 1757, el tema fue reabierto y se recurrió a un nuevo reconocimiento de los enfermos. Los médicos Juan Vásquez y Pedro Euse presentaron un informe con los nombres de los siete leprosos reconocidos en la zona urbana de la villa de Medellín, que según el censo de 1787 tenía quince mil habitantes en toda su jurisdicción, pero solo 712 en su zona urbana céntrica. Tras el reconocimiento, se inició una segunda colecta para tratar de materializar el hospicio, pero ese año tampoco se recogió lo suficiente, truncándose la idea hasta 1797, cuando, según José Antonio Benítez en su *Carnero de Medellín*, se terminó de construir la Casa Hospital, que sería reemplazada en 1803 por el hospital y convento San Juan de Dios, pues la casa construida no era tan cómoda.

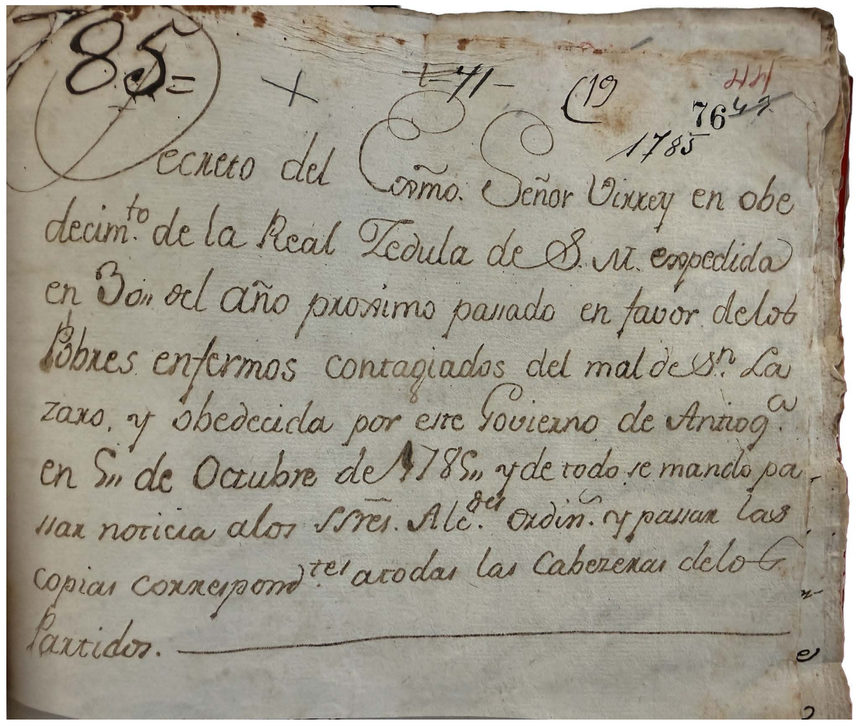
Ahora bien, mientras se construyó el hospital, otra solución fue el traslado de los enfermos a Cartagena, que contaba con un Hospital Real dedicado a esta enfermedad, fundado en 1608, era uno de los más antiguos de América.

El 31 de agosto de 1785 el virrey Caballero y Góngora, de acuerdo con la Real Cédula del rey Carlos III, ordenó un nuevo impuesto al aguardiente para financiar el Real Hospital de San Lázaro en Cartagena de Indias dedicado a la curación, sustento y vestido de los lazarinos de la Nueva Granada. La orden llegó a Antioquia el 5 de septiembre y el visitador Mon y Velarde la obedeció: "Se pasa inmediatamente noticia a los señores alcaldes ordinarios de esta capital y demás señores jueces del distrito de este gobierno […] celando y vigilando no se permitan ni toleren semejantes enfermos y procurando su pronta conducción al Hospital de San Lázaro de Cartagena", se lee en el Documento 128 del tomo 3 del Fondo Colonia del Archivo Histórico de Antioquia.

Aunque el visitador aceptara de buen grado el cumplimiento del impuesto, queda en el tintero si se tomó con el mismo entusiasmo por parte de las localidades antioqueñas, donde lo más probable es que generara malestar entre las élites y autoridades locales que veían con malos ojos que sus impuestos estuvieran financiando un hospital lejano, mientras en Medellín ni siquiera con colectas habían logrado materializar el hospicio para los enfermos de la ciudad.

Estas microhistorias son una rendija para observar a quienes padecieron la enfermedad y a una Medellín que los miró entre el asistencialismo y el estigma, entre la compasión cristiana y el miedo al contagio, pero sobre todo reflejan que el aislamiento no comenzó con los grandes lazaretos o leprosarios decimonónicos, sino que desde mucho antes ya había una sociedad que aprendió a vivir apartando, trazando fronteras entre el cuerpo enfermo y el cuerpo sano, y condenando al ostracismo a los tocados por el mal de san Lázaro.

* Estos casos fueron encontrados en el Archivo de Medellín, Fondo Concejo, sección Colonia, tomos 10, 11, 12, 15, 22, 35, 50; Archivo Histórico de Antioquia, Archivo Histórico Judicial de Medellín y Archivo de Marinilla.



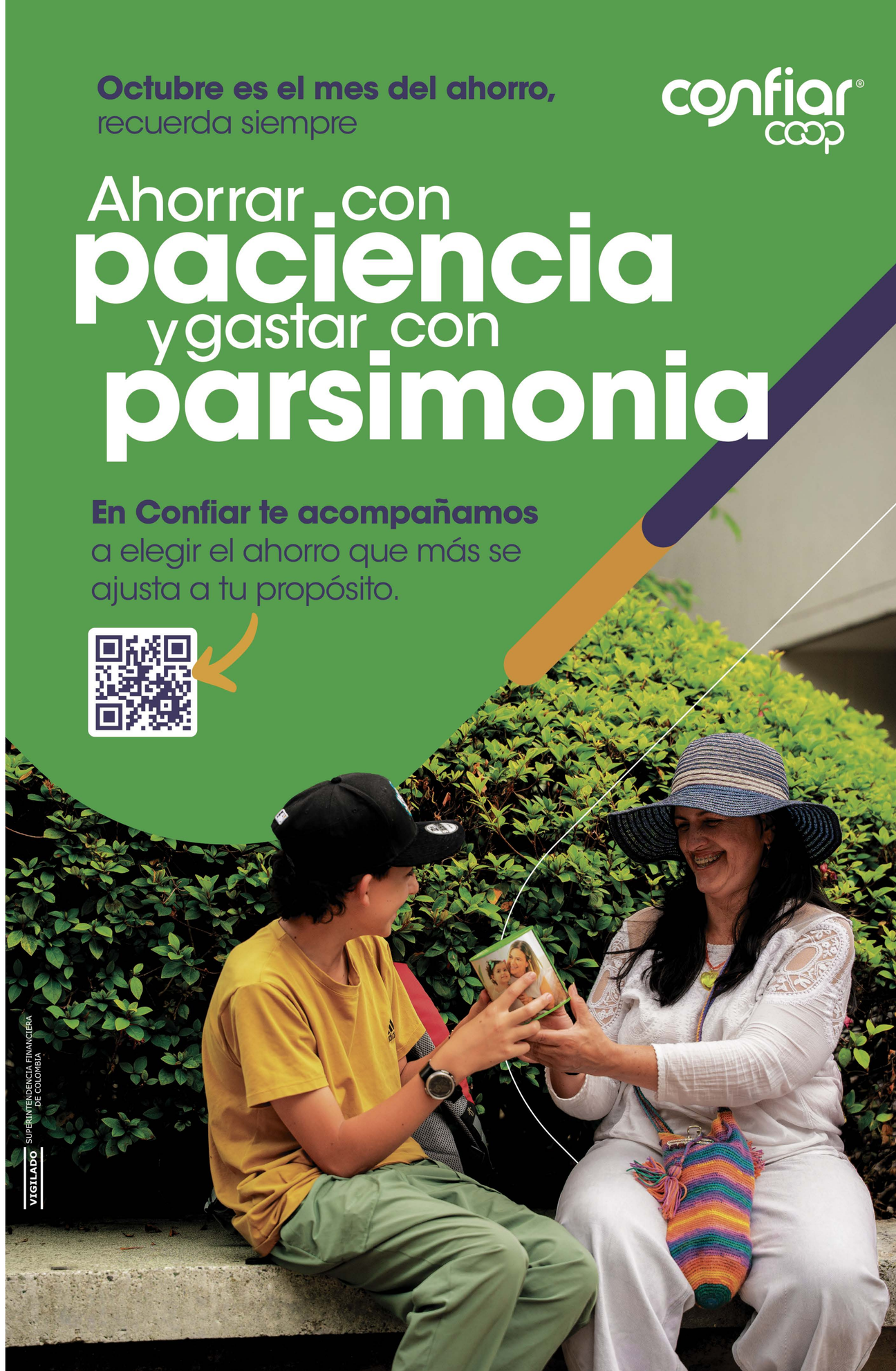
Portada del Superior Decreto del virrey Caballero y Góngora enviado a Antioquia en 1785. Archivo Histórico de Antioquia, fondo *Colonia*, tomo 3, documento 128. Foto: Felipe Osorio V.

Octubre es el mes del ahorro,
recuerda siempre

confiar coop

Ahorrar con paciencia y gastar con parsimonia

En Confiar te acompañamos
a elegir el ahorro que más se ajusta a tu propósito.



VIGILADO SUPERINTENDENCIA FINANCIERA DE COLOMBIA

El último samurái

por PABLO ROLANDO ARANGO • **Ilustración de Señor Ok**

El maestro internacional de ajedrez Óscar Castro murió el 12 de abril de 2015 en Medellín, a los 62 años. Él hubiera querido pasar inadvertido, y casi lo logra. Pero los genios llaman la atención, aunque no quieran, y a veces justamente la llaman porque no quieren. Uso esa gastada palabra porque no encuentro otra y porque David Bronstein, uno de los más grandes artistas de la historia del ajedrez, le dijo una vez a Castro: "Usted es un genio"; y porque Leontxo García, apenas se enteró de la muerte de Castro, escribió una nota en *El País* de España en la que apuntó certeramente: "Era un genio que nunca quiso ejercer como tal".

Además de un genio ocasional frente al tablero, Óscar Castro fue otra clase de rareza: el sabio bufón, el hombre que no pierde los estribos ni siquiera después de beber sistemáticamente durante semanas o meses. Es uno de los pocos tipos que he conocido que era capaz de permanecer un buen tiempo en ese estado "fugaz pero precioso, tan difícil de mantener" (como lo describió uno de sus mayores conocedores) que justifica el uso de expresiones como "alumbrado" o "colocado" para referirse a la inusual lucidez que solo muy pocos son capaces de lograr a punta de arruinarse.

Castro aprendió a jugar tarde (a los doce años) en comparación con la mayoría de ajedrecistas y con el estereotipo del niño prodigio. Él decía que se había enganchado al ajedrez a los trece años ("crecí y aprendí a jugar ajedrez entre prostitutas"). La metáfora adicta es mucho más exacta en este caso de lo que se piensa: como hombre propenso a las propensiones, vivió y murió como un yonqui del ajedrez. Solo quienes hayan oído la llamada proveniente de ese abismo de 64 casillas pueden comprender que alguien sea capaz de entregar ya no horas ni días sino la vida a descifrar las interconexiones y las posibilidades del juego. Había entrado a estudiar matemáticas en la universidad, pero el ajedrez lo sacó de esa otra bruma.

En 1969 ganó el Campeonato Nacional Juvenil, y en 1970 el Campeonato Nacional de Mayores. Era el jugador más joven en lograrlo. La gente de Antioquia vio algo excepcional en el muchacho e hicieron las gestiones necesarias para mandarlo al Mundial Juvenil en Estocolmo (1969). Allí se clasificó para la ronda final, perdió una interesante partida con Karpov —que luego sería campeón mundial— y le ganó a András Adorján, que era el campeón juvenil europeo y que terminó ese torneo en el segundo puesto detrás de Karpov.

Esos primeros torneos en Colombia lo cruzaron con el otro gran bohemio del ajedrez colombiano, Carlos Cuartas (quien murió en 2011 en Itagüí). Cuartas y Castro fueron amigos desde entonces hasta el final. Una vez, a punto de empezar la primera ronda del Torneo Internacional de la Feria de Manizales, alguien se le acercó a Cuartas y le preguntó por Castro. Cuartas dijo que habían estado jugando en Cali y que Castro se había quedado bebiendo pero que no demoraría en llegar. Alguien apuntó que Cali estaba muy peligrosa y que los ladrones estaban usando mucha escopolamina y que temía por el destino de Castro. Cuartas lo tranquilizó: "No se preocupe que él llega después de acabar con la escopolamina".

Todos los que lo conocieron expresan la impresión de que Castro, absurdamente, renunció a su destino de gran jugador. Todos, al mismo tiempo, reconocen que fue alguien singular: como esas personas cuya principal obra en la vida son ellas mismas. Cuando Castro estaba conectado con el espíritu del juego era realmente grandioso. Despreocupado hasta lo inconcebible, desapegado de todo lo que a los demás nos enloquece, podía jugar maravillosas partidas en torneos en los que sin embargo le iba mal. Es el caso del Torneo Interzonal de Biel, en 1976, en el que quedó de antepenúltimo (puesto 18 de 20), pero les infligió dos impresionantes derrotas a Efim Geller y a Tigran Petrosian. Petrosian fue el noveno campeón mundial y un jugador que tuvo una muy pobre relación con la derrota: en ese Interzonal quedó en el segundo puesto porque la única partida que perdió fue contra el colombiano. Esa partida ilustra muy bien el estilo de juego y la forma de vida de Castro: le cedió a Petrosian varios peones de ventaja para distraer su pieza más importante, la dama, y así poder atacar al rey del campeón armenio. De hecho, hubo un momento en que las pérdidas materiales de Castro eran excesivas y, con un juego perfecto, como el de las computadoras de ahora, Petrosian tendría que ganar. Pero ningún humano puede jugar como una máquina, y a Petrosian se le estaba acabando el tiempo y tuvo que tomar varias decisiones difíciles con muy poco tiempo para pensarlas (a Castro le gustaba repetir una frase del gran Mijail Tal, a quien conoció justo en ese Interzonal de Biel, que decía: "El tiempo que no tienes vale más que las piezas que sí tienes", cambien "las piezas" por "el oro" y tendrán uno de los aforismos de todos los tiempos). Durante la partida, el excampeón mundial le ofreció el empate en dos ocasiones a Castro, pero este lo rechazó asombrosamente (ya que la diferencia de nivel entre Petrosian y Castro equivale a un abismo: cualquier jugador con la clasificación de Castro apenas podría delirar en sus ensoñaciones más optimistas con arrancarle un empate a un campeón mundial. En su autobiografía, Mijail Tal dice que esta era la única derrota de Petrosian contra un jugador de menor categoría). Esta victoria de Castro causó cierto revuelo en la legación soviética, no solo porque es muy raro que un jugador de la elite absoluta como Petrosian, justo en uno de los mejores momentos de su carrera, pierda con alguien ubicado tan abajo como Castro, sino porque "el Terrible" Viktor Korchnoi, que en ese momento jugaba por última vez en representación de la Unión Soviética en Ámsterdam, apenas se enteró de la derrota de Petrosian llamó al gran maestro Genna Sosonko y le pidió que le diera unas felicitaciones a Castro con cien dólares de regalo. Korchnoi odiaba a Petrosian y a los jugadores soviéticos fieles a la línea oficial del Partido Comunista. Tres días después defeccionó y se quedó a vivir como asilado político en los Países Bajos, y continuó siendo uno de los mejores del mundo por varias décadas. Boris de Greiff se lamentaba de que el periódico *El Tiempo* no hubiera querido pagarle unos honorarios a Castro para cubrir el torneo y, de paso, ayudarle con los gastos del viaje (De Greiff le había hecho la propuesta al director del periódico). Pero cuando el triunfo del colombiano contra Petrosian se volvió una noticia deportiva mundial, *El Tiempo* tuvo que pagar para reproducir las notas de prensa escritas por otras personas. De Greiff admiró y quiso a Castro desde que este empezó a brillar en los tableros. Lo llamaba el Mulato, y señalaba que su fuerza natural de juego era muy superior a lo que indicaba su clasificación oficial. "Cuando está en forma, le puede ganar a cualquiera, algo que puede decirse de muy pocos", decía De Greiff, quien le prestó su impresionante biblioteca de ajedrez a Castro, y allí pudo este darse la educación autodidacta que le permitió convertirse en ese raro jugador intermitentemente fulgurante y erudito de cantina que fue.

Efim Geller, por su parte, fue un eterno candidato al título mundial, y uno de los más grandes jugadores del siglo XX. Es uno de los pocos jugadores que derrotó a ocho campeones mundiales, y terminó con un marcador positivo contra cuatro de los más grandes jugadores de todos los tiempos: Botvinnik, Smyslov, Petrosian y Fischer. En una revista francesa, la victoria de Castro contra Geller fue reproducida bajo el título "Cuando Castro ve lejos", que hace referencia, nuevamente, a una entrega de material por parte del colombiano a cambio de un mayor dinamismo para la única torre que le quedaba en juego y con la que finalmente derrotó al ucraniano.

Esos años de la segunda mitad de los setenta y comienzos de los ochenta fueron probablemente los mejores de su carrera: en 1976 quedó segundo en el Torneo de Costa Brava, donde derrotó a otro de los mejores del mundo, Bent Larsen, famoso por haber sido un niño prodigio y por su visión estética del juego. (Borges menciona aprobatoriamente que Larsen, en una ocasión, jugó hasta recibir el jaque mate —una práctica inusual, ya que los jugadores abandonan cuando saben que están perdidos— únicamente porque quería ver realizada la bella secuencia de jugadas sobre el tablero). Acerca de esa partida me cuenta Luis H. Aristizábal que Castro le dijo no sentirse muy orgulloso, ya que Larsen no había dormido la noche anterior. Luis H. le preguntó si él sí había dormido, y Castro le dijo: "No. Pero es que yo estoy acostumbrado". En resumen, en 1976 Castro derrotó a tres de los mejores jugadores del mundo en ese momento, una hazaña prácticamente imposible para un jugador con su clasificación (y para cualquier ser humano que llevara la vida que llevó él).

La partida que le ganó Castro en 1979 al gran maestro islandés Guðmundur Sigurjónsson (una miniatura formidable, según Boris de Greiff, la mejor que había jugado Castro) fue presentada por el *British Chess Magazine* como "Trampa diabólica". (Boris de Greiff le dijo a Luis H. Aristizábal que esa es la mejor partida "desconocida" que incluyó en su magnífico libro *Mil y una partidas de ajedrez*). Esta partida es una pequeña joya de lógica e imaginación, en la que Castro ve más allá que su rival y se da cuenta de un sutil detalle que arruina por completo los planes aparentemente seguros de las piezas negras: parece que Castro tendrá que perder, como de costumbre, uno de sus peones a cambio de conservar su pieza más valiosa, la dama. Pero la idea magnífica que se le ha ocurrido implica precisamente entregar su dama para que las pocas piezas que le quedan se coordinen de una manera tan formidable que la presión que ejercen se vuelve irresistible.

En 1980 quedó segundo en el Torneo de Linares, y tanto en 1980 como en 1981 ganó el Festival de Benidorm. En esos años jugó con el equipo de ajedrez del Club Olot de Cataluña y en 1977 ganaron el Campeonato de España por Equipos. En total, Castro ganó el Campeonato Nacional colombiano en cinco ocasiones.

Los aficionados colombianos asistimos a varios momentos brillantes contra jugadores menos destacados —lo cual no importa ni le importaba a Castro—, en los que él alcanzaba la conexión que todos los ajedrecistas buscan con las ignotas leyes del juego. Alguna vez dijo que su única aspiración era "jugar bellas partidas y, si es posible, ganar". A la belleza tuvo acceso como pocos, al triunfo no. Había aprendido de Carlos Cuartas que el triunfo o la derrota son apenas incidentes. También le gustaba repetir un verso de Arquíloco: "Comprende que en la vida impera la alternancia".

En su necrológica, Leontxo García apunta que Castro "era mucho más popular que lo normal con su categoría como jugador". Se refiere a que Castro no llegó a convertirse en Gran Maestro (el escalón más alto en la clasificación de la Federación Internacional de Ajedrez, FIDE) y permaneció en una modesta posición en la clasificación de Colombia y el mundo. Todos los que conocemos algo del ajedrez colombiano sabíamos que Castro tenía una fuerza de juego superior a la de varios jugadores mejor clasificados que él. En varias ocasiones lo vi enfrentar a algunos de los grandes maestros colombianos y, cuando estaba en forma, podía barrerlos del tablero. Pero, aunque la popularidad de Castro se basaba en algunas de las hazañas ajedrecísticas que mencioné, se debía principalmente a lo que él era dentro y fuera del tablero. Era una suerte de Diógenes el cínico del siglo XX. En un mundo en el que todos queremos ganar, ser admirados y tener cosas, él solo quería jugar y contemplar la belleza; en un juego, deporte o lo que sea que fuere el ajedrez, en el que los profesionales van detrás de los premios y el reconocimiento, él rechazó todo eso y, con su enorme talento, tenía las mismas aspiraciones, puramente estéticas, que cualquier jugador de café; en un mundo en el que muchos de nosotros somos incapaces de dormir sin un techo sobre la cabeza, él vivió y murió en la calle. A los jugadores disciplinados y estudiosos, pero con menos fuerza natural, les parecía una especie de alienígena que derrochaba su genio en banalidades y distracciones como la literatura (era un lector omnímodo) y el vicio (era un bohemio integral: podía dedicarse, como en un oficio que requiere concentración y esfuerzo, a beber por semanas, meses).

Hay gente que no diferencia entre su vida y lo que hace, su oficio o profesión (los griegos, más sabios que nosotros, no separaban las dos cosas y llamaban a todo eso arte o ciencia). Ante el tablero, Castro desplegaba las mismas virtudes socráticas, cínicas, estoicas que lo hicieron un enigma para todos nosotros por fuera del tablero. Recuerdo, por ejemplo, un torneo clasificatorio para la final del Campeonato de Mayores de Colombia. Era en Medellín, iba punteando otro maestro internacional y jugaba la última partida contra Castro. Con un empate, el otro se alzaría con el torneo, y los dos, él y Castro, clasificarían para la ronda final del campeonato que se disputaría en otra ciudad. Era normal esperar un empate arreglado, y el otro le hizo llegar la propuesta a Castro. Casi cualquiera habría aceptado de inmediato. Castro rechazó la oferta. Ya en la partida, el otro le ofreció a Castro el empate más la plata del primer premio, y Castro lo rechazó de nuevo. Al final, jugando con negras, borró del tablero al otro, ganó el torneo, la plata (que luego despilfarró en cuestión de horas) y se clasificó para la ronda final.

En ese mismo torneo, Castro anduvo todo el tiempo con un libro de literatura japonesa, *Hagakure* de Yamamoto Tsunetomo (que se traduce como *A la sombra de las hojas* y contiene el código guerrero del samurái). Mientras todos los jugadores, jóvenes y viejos, estudiaban las publicaciones especializadas de ajedrez más importantes (el *Informador* y la *Enciclopedia* yugoslavos —todavía, ¡ay!, existía Yugoslavia—), Castro leía el libro de los samuráis. Al final del torneo, durante el acto de premiación, un muchacho que apenas se iniciaba en las competencias se le acercó, pasmado, le señaló el libro y le preguntó si *eso* era lo que él estudiaba para jugar al ajedrez. Castro le contestó: "Claro. Las leyes del samurái. ¿No ve que esto es un campo de batalla?".

¿Hasta dónde llega nuestra admiración por aquellos que pueden llevar vidas que seríamos incapaces de soportar por una semana siquiera? En 2008, Castro se clasificó para la Olimpíada de Ajedrez que se jugaría en Dresde. Tenía algunos problemas con sus documentos (la cédula empeñada en un bar, el pasaporte en otro) y, ante la demora para presentarlos, la Federación Colombiana de Ajedrez (Fecodaz, sí, tal cosa existe) decidió sacar a Castro del equipo olímpico y darle el cupo a otro jugador. Castro perpetró una carta de reclamo y uno de los directivos de Fecodaz le respondió con una larga filípica en la que, entre regaños y consejos, le recordaba a Castro algunos episodios supuestamente vergonzosos de su carrera. Usando el recurso retórico de enumerarle a Castro las cosas que él, el funcionario, no había hecho en la vida (que eran, precisamente, las que sí había hecho Castro), en el mejor momento le dice:

"Maestro, yo nunca he sido acusado ni he estado preso en Rusia por prostitución. Nunca le he echado borracho la madre al presidente de la FIDE en alguna olimpíada y ni he sido sancionado por eso. Nunca me ha guardado la policía por empelotarme en lugares públicos... Nunca en el Continental de Argentina llegué borracho a la sede a las cuatro de la mañana con mariachis despertando a todos los demás jugadores, haciendo quedar mal el nombre de Colombia... Nunca, después de un torneo en Duitama me he gastado en una noche cuatro millones de pesos de la premiación en un lupanar, llevándome a jugadores jóvenes y produciendo tal escándalo que el alcalde no volvió a patrocinar torneos de ajedrez".

Como puede verse, la envidia del funcionario va *in crescendo*. No solo la de él. La mayoría de jugadores habría querido recordarle la madre a Florencio Campomanes, el presidente de la FIDE durante catorce años, quien la manejó en una manguala con los rusos, en el estilo mafioso instaurado por el gran jugador y canalla Mijaíl Botvínnik. Para evaluar el resto de las ejecutorias de Castro propongo la siguiente versión del imperativo categórico: actúa de tal manera que puedas soltar una carcajada en el lecho de muerte. El tipo termina la carta sugiriéndole a Castro que se mire en un espejo para que encuentre "al verdadero causante de tus desgracias". Castro puso punto final al incidente con una nota en la que desistía de participar en la olimpíada y remataba siguiendo el consejo: "Me miro al espejo y veo con sorpresa mi rostro surcado por arrugas, pero constato que la mayoría son de reírme. Os dejo con vuestras disputas, seguid felices".

El otro apunte de Leontxo García que no quiero dejar pasar es que Castro era "generoso hasta el absurdo". La sorpresa con que jugadores y aficionados lo veían deshacerse de la plata que ganaba en los torneos era el equivalente exacto del asombro de sus contrincantes ante las jugadas geniales en el tablero. Castro recibía un premio de ocho millones de pesos en un torneo y en unas pocas horas ya había repartido la mitad entre prostitutas y mendigos. En una semana, en una noche a veces, ya no tenía nada y volvía a pedir prestado. Su forma de obtener plata consistía principalmente en conseguir préstamos, ganar torneos y dar clases de ajedrez. Con preponderancia de lo primero, desde luego. A Leontxo García le dijo una vez: "Hay días en que me levanto y decreto una amnistía general para mis deudores y acreedores. Estos son siempre más numerosos". Pero la gente le volvía a prestar porque era imposible resistirse a su magnetismo, a la impresión de que estábamos obligados a cuidarlo; y porque muchos habrían pagado por una borrachera con él o por unas cuantas palabras.

Óscar Castro. Fotografía: Edgar Jiménez, el Chino.

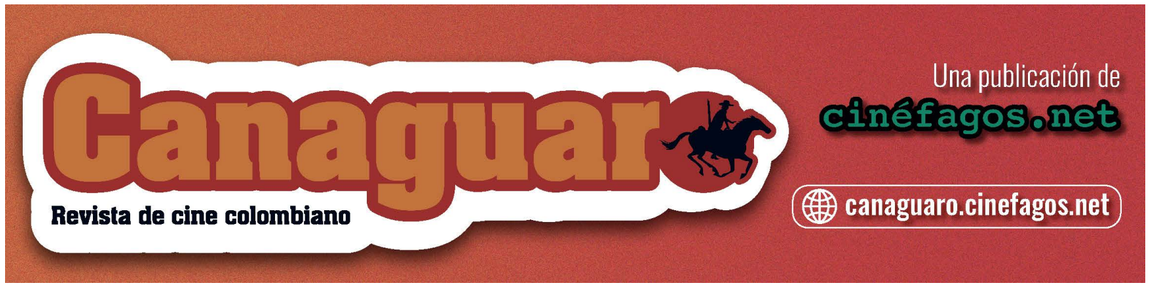
Al verlo salir de sus borracheras oceánicas, con el aspecto de un mendigo o un sobreviviente de un bombardeo, la gente que recibía las primeras noticias sobre su vida o lo oía hablar no podía dar crédito a sus sentidos. Recuerdo una ocasión en la que estábamos un grupo de amigos conversando en un café de la Plaza de Bolívar de Manizales. De pronto pasó Castro, sucio, sin zapatos, los ojos vidriosos y caminando resueltamente, como de afán, en dirección a la catedral. Entonces lo llamé. Se sentó con nosotros y se los presenté a mis colegas. Conversamos un rato, nos contó que llevaba un par de semanas en La Galería ("Me pasé de copas", dijo) y que iba a buscar un amigo para que le prestara plata. Yo le presté algo, se despidió y siguió su camino. Ante la sorpresa teñida de pánico de mis contertulios por el contraste entre la compostura y la elocuencia de Castro y su aspecto visible y aromático, hice un breve perfil de su carrera como ajedrecista. Entonces un amigo exclamó: "Me siento como si hubiera conocido un cliché cinematográfico: un desechable que derrotaba campeones del mundo".

La editorial Jaravela de Manizales acaba de publicar la segunda edición de Grandes borrachos colombianos*, en la que el autor aprovecha para corregir y ampliar los textos de la primera edición y agregar otros capítulos. El autor completó este perfil del gran ajedrecista Óscar Castro, que publicamos aquí en su versión más larga. El libro lleva un prólogo de Luis Miguel Rivas.*

Esa doble impresión de fragilidad y fortaleza nacía desde el fondo de su misterio. ¿Cómo podía preservar su cordura con semejante vida? ¿Cómo podía recuperarse después de tantas décadas de vicio y locura? Cargaba todas sus pertenencias en una bolsa de plástico: un libro, un cepillo de dientes y unos calzoncillos y, cuando entraba en sus insondables borracheras, lo perdía todo menos su alma: podías conversar con él por horas, aunque estuviera borracho. Era mucho más estimulante y divertido que las conversaciones con muchos sobrios.

"Uno sabe que llegó a Colombia cuando todas las mesas son cojas", decía. Este aforismo resume la visión de Castro: percibía perfectamente el desajuste, pero no se quejaba; veía la brecha que hay entre las cosas como son y como deberían ser, pero sabía que es insalvable; caminaba por el filo de una cuchilla a cuyos lados estaban la parodia y la seriedad, el absurdo y la belleza.

Un amigo cuenta que Castro tuvo problemas con la policía en Viena por dormir en un parque (aunque tenía habitación en un hotel). Esto era usual y las historias abundan. El 28 de marzo de 2015 se coronó campeón de un torneo en San Antero en el departamento de Córdoba (en el que participó el actual campeón nacional, Gran Maestro, Alder Escobar, quien hizo los mismos puntos que Castro pero no fue favorecido por el sistema de desempate). Como de costumbre, se puso a beber. El 8 de abril algunos amigos lo acompañaron en los tragos para celebrarle el cumpleaños en un club de ajedrez en Medellín. Como de costumbre, siguió bebiendo. El sábado 11 de abril, o la madrugada del 12, se cayó en la avenida La Playa en el cruce con la carrera Girardot, se rompió la cabeza y murió. En las fotografías del levantamiento está tendido debajo de un árbol, con las manos cruzadas sobre el pecho, como si se hubiera acostado a dormir. Casi no encuentran a un familiar para reclamar el cadáver. Los ajedrecistas recogieron plata, como en una borrachera de parque, para cubrir los gastos del entierro. Lo velaron jugando al ajedrez y bebiendo, entre risas y lágrimas. No puedo imaginar un mejor final de partida.



por JORGE IVÁN AGUDELO • **Archivo Fotográfico BPP**

Nada en ellas es blando

Lejos **de cualquier estridencia, como una estampa muchas veces vista o un poema bucólico fuera de tiempo, las montañas, los árboles, las vacas, la luz..., todo en la foto de Carlos Humberto Arango Botero parece ocupar un lugar decidido desde siempre, donde la calma y el paisaje no son una conquista de la voluntad, menos aún se levantan, paisaje y calma, como una promesa lejana en un horizonte señalado, porque, aunque todo lo que se nos muestra, entre verdes y cielo, parece bastarse, bien pudiéramos —se me ocurre— caminar por esas mangas sin sudores ni afán alguno, silbando un bambuco o un pasillo, puesto que haríamos mal en recitar, frente a mundo tan pródigo, los versos de José Manuel Arango cuando dice de sus montañas, que son las nuestras, para incordio de algunos:**

Nada en ellas es blando.
No son éstas, por cierto,
las formas de una tierra
llana y amable.

Pero, al mismo tiempo, bien haríamos en recitar los versos de José Manuel Arango, para ayudarnos a ver, fuera del encuadre amplio que permite mostrar las montañas, los árboles y las zonas de pastoreo en diferentes planos —creando la sensación de profundidad y de narcótica laxitud—, lo más evidente y, sin embargo, oculto, como pura prosa, bajo los brillos de la égloga: el trabajo, la violencia, que, para bien o para mal, ordena y transforma, lima y erosiona una tierra donde las greyes ya no van sin cuento / paciendo su verdura, desde el llano / Que tiene por lindero el horizonte, como en las *Silvas americanas* de Andrés Bello, toda vez que la naturaleza hace mucho también dejó de ser la enemiga que traga, destruye voluntades, rebaja dignidades y conduce al aniquilamiento, como lo recuerda Carlos Fuentes al hablar de la novelística latinoamericana del siglo XIX, y, domeñada, en apariencia vencida, se repliega, en paz, como en la foto, para nuestro propio y extraño solaz.

Carlos Humberto Arango Botero es un fotógrafo nacido en la ciudad de Medellín. Su obra se caracteriza por la exploración del paisaje, el territorio colombiano, los viajes y las comunidades, combinando una mirada artística con un importante componente documental. En 1998 publicó *Travesías, paraísos perdidos de Colombia*, uno de sus trabajos más representativos. Ha participado en numerosos salones y concursos nacionales e internacionales de fotografía. En 2001 obtuvo la distinción AFIAP (Artista de la Fédération Internationale de l'Art Photographique). De igual manera, sus fotografías han sido incluidas en numerosas publicaciones sobre Colombia, patrimonio, paisaje y cultura. El Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) conserva su fotografía *Escalera al cielo*, realizada en 1982 y donada por el propio artista en 1983.

En la Biblioteca Pública Piloto se encuentra en calidad de donación todo su archivo fotográfico. Su trayectoria resulta especialmente relevante para estudiar cómo fotógrafos de Medellín construyeron, desde finales del siglo XX, una representación visual del territorio, el paisaje y la diversidad cultural de Colombia.

De verdad, ¿en Colombia hay teléfonos?

por ALBEIRO PÉREZ • **Ilustración de Camila López**

A veces el tamaño de la admiración que sentimos por alguien llega a ser igual al tamaño de la decepción que nos causa.

Hay muchas razones para recordar a un profesor, o para que su paso por nuestras vidas se vuelva memorable. De la primaria recuerdo a doña Consuelo, que sabía mucho de matemáticas, pero una vez me castigó con una regleta en la palma de la mano; otra vez no me dejó ir al baño y me oriné en los pantalones. De bachillerato recuerdo a Guillermo Ramos, el profesor de filosofía, porque también nos enseñó a amar la poesía y el tango; y a Jorge Gómez por haberme propuesto que participara en el naciente grupo de teatro del colegio, a cambio de no presentar el examen final de español. No sé cómo intuyó que yo, que vengo de una familia en la que no ha habido un solo intelectual o artista, podía ser uno de los actores del grupo.

De la Universidad de Antioquia, donde hice mi pregrado en teatro, recuerdo especialmente a Mario Yepes por su disponibilidad y generosidad para compartir el conocimiento. Y porque fue Mario quien me animó a aplicar a una beca Fullbright para hacer un posgrado en Nueva York. Él ya había estado allí y me hablaba maravillas de los profesores que había tenido. Y Mario tenía razón, hay muy buenos profesores en esa ciudad. Pero ser buen profesor de algo no justifica el ser un completo ignorante de otras.

En 1995 salí para Estados Unidos. Yo había trabajado como profesor de inglés y eso me daba cierta confianza, pero ni yo, ni nadie de mi familia había salido del país. Había salido de Medellín un par de veces, al Festival de Teatro de Manizales. Y para acabar de ajustar tenía fama de "buen hijo", casero y lo peor de todo, de elevao; tanto que una compañera de trabajo comentó alguna vez:

—No me imagino a Albeiro en Nueva York, como es de elevao, lo va a levantar un carro.

Esa era toda mi experiencia fuera de casa. No tenía amigos en Nueva York, no tenía familia en EE. UU. y había visto en películas historias terribles del *subway*, del Bronx y de Brooklyn. De igual manera, de racismo y xenofobia solo había escuchado hablar en las películas de Hollywood y creía que el tema del exilio o de vivir el país desde fuera era solo para gente importante; pero no tardé mucho en vivir algunas experiencias en carne propia.

En aduanas del aeropuerto de Bogotá, sin razón aparente, me hicieron vaciar mis maletas. Yo había empacado de todo, como si fuera para un pueblo donde no se pudiera comprar ni crema dental. Llevaba también un libro de poesía de León de Greiff, *Doce cuentos peregrinos* de García Márquez y algunos casetes con música bailable, incluidos algunos pasodobles, por si tenía chance de descrestar *in New York*. Todo quedó en el piso, incluida una libra de frijol cargamanto que me habían encargado.

En la escala en Miami, yo trataba de seguir a la mayoría que parecía tener mi mismo destino. Y llegando a inmigración, ocurrió un amor a primera vista. Un señor mono, alto, de uniforme azul oscuro y ojos azul claro, me hizo señas para que me saliera de la fila. Lo primero que se me ocurrió fue, "¡Dios mío, los frijoles cargamanto!". "¡El talco Mexana!". "¡Los casetes de música protesta!".

Le dije al oficial que era becario, que ya tenía una prematrícula en un instituto, que llevaba recomendaciones de varios profesores, pero de nada sirvió. Me llevaron a un lugar aparte y me preguntaron hasta a qué horas había nacido para dejarme proseguir con mi viaje.

Ya en Nueva York, la mamá de una colombo-gringa que hacía algún tiempo había estado en Medellín dirigiendo *Muerte de un viajante*, de Arthur Miller, me recibió en su casa de cuatro pisos en Queens Boulevard. A pesar del poco tiempo que estuvo en Medellín, nos hicimos muy buenos amigos y nuestra amistad fue un excelente preámbulo para viajar al norte. Su mamá era viuda de un médico colombiano y ahora vivía sola en un caserón. El edificio de tres pisos tenía un sótano donde estaba la biblioteca de su difunto esposo y en el que la mera zona de ropas podría ser un apartaestudio; sumado a eso tenía garaje, dos comedores, piscina, ático. En aquel caserón yo pagaba cuatrocientos dólares por mi cuarto y por el derecho a utilizar toda la casa, incluida la piscina que en aquel momento estaba cubierta con el naranja, el ocre, el café y el rojo del otoño de 1995. Todo marchaba bien. Me sentaba en el patio trasero a tomar café, a mirar el tapete de colores de la piscina y a reírme leyendo a Oscar Wilde. Más adelante vería también por primera vez, y "en vivo y en directo", una caída de nieve. Y me quedaría estupefacto al ver cómo aterrizaba un helicóptero en el escenario del musical *Miss Saigón*, en Broadway. Por su parte, la mamá de mi amiga me cocinó sancocho y frijoles un par de veces, me sacaba a conocer lugares, visitábamos sus familiares en Nueva Jersey y me presentaba a sus amigas de tertulia como un espécimen raro que, a pesar de llegar de Colombia, hablaba muy bien inglés.

—Mírralo, *isn´t it incredible?*

—*No kidding!* —decían las señoras—. *How did you learn English?*

En el invierno de 1995 la dueña del caserón viajó a Chicago a visitar a sus otras dos hijas y me dejó encargado de su espacio. Cada que me paro ante esa casa desde el presente veo imágenes de películas como *Los otros* o *El orfanato*. Pero no porque el fantasma del difunto esposo de la señora se me haya aparecido en el sótano, o porque haya escuchado ruidos en el ático, o algún inmigrante se hubiera entrado por una ventana a robarme. No. Por pura mala suerte, ¿o sería el difunto médico? El primer día que quedé solo el televisor grande y viejo que había en la sala dejó de funcionar. Otro día, prendí una lámpara de pared que también estaba en la sala, pero esta prendió, se apagó y nunca más volvió a prender. Y luego hubo otro par de pequeños incidentes que me salieron caros.

Pocos días después regresó de Chicago la mamá de mi exdirectora con sus otras dos hijas. Antes de que llegaran, y por recomendación de mi amiga, puse todo mi empeño en tener la casa impecable. Llegaron, descargaron maletas y muy pronto emprendieron su misión de asegurarse de que la casa hubiera estado bien cuidada. Y por supuesto encontraron que había un par de cosas que no funcionaban. Lo primero que parece haberles pasado por la mente a las dos hermanas de mi amiga fue que la casa había quedado en manos de un irresponsable y descarado que se había aprovechado de la generosidad de su madre. Y reiniciaron su misión e inspeccionaron cuarto por cuarto, baño por baño, objeto por objeto, para asegurarse no solo de que no hubiera más daños, sino de que la casa estuviera impoluta; como si hubieran dejado encargado no a un compatriota bisoño y con ganas de demostrar que podía estudiar en un lugar completamente desconocido, sino a un empleado del aseo. Por eso cuando una de las hijas, tal vez la que menos sangre colombiana tenía, levantó la tapa de unos de los sanitarios y encontró un par de manchas de orina, se encolerizó y le puso la queja a mi amiga. Los cuatrocientos dólares del alquiler del cuarto no contaban en aquel análisis. O sea, no entendían que a mí no me estaban pagando por asear la casa; era yo quien estaba pagando por un servicio.

Mi amiga me compartió la inconformidad de sus hermanas en la mañana de un 24 de diciembre. Entonces yo me llené de mis propios motivos y me senté a escribir mi versión de los hechos, incluyendo la manera como me estaba sintiendo. No lo había pensado, pero ese día descubrí que mi falta de elocuencia y serenidad para hablar de los temas que me afectan emocionalmente las suplo escribiendo. Puedo tomar distancia, puedo borrar lo que no se podrá borrar cuando se haya explotado verbalmente, descargo gran parte de la emoción en la intimidad y hasta me divierto. Terminé las dos hojas de descargos, se las entregué a mi excompañera de montaje y me fui desde las diez de la mañana para un restaurante pequeño, a tres cuadras de la casa. Allí me comí un *bagel* duro con café para el desayuno, almorcé con una hamburguesa de tres dólares y esperé a que cayera la noche y las cuatro mujeres ya se hubieran ido para Nueva Jersey a celebrar la navidad.

Al día siguiente, casi a la misma hora en que yo había salido el día anterior sonó el timbre de la puerta. Abrí, y allí estaban en el portón las cuatro mujeres. La madre me miró diciendo, "*jah, you appeared*" y siguió de largo con dos de sus hijas, y mi amiga, con cara de "la cagaste", me dijo "*Hi, Albeiro*". Yo, que después del desahogo había perdido la noción de qué tan acertado había sido el tono de la carta, le dije a mi amiga que quería hablar con todas las herederas del difunto médico. Ella me dijo que se lo expusiera a Nancy, la más "americana" de todas.

—Nancy, ¿podemos hablar un minuto?

—*Start, you just have one minute.*

Efectivamente, la reunión no duró más de unos cuantos minutos y mi única defensora constantemente tenía que intervenir diciéndoles a sus hermanas:

—Déjenlo hablar, déjenlo hablar.

Las hijas regresaron a Chicago y en la casa quedamos solamente la dueña y yo. Al otro día, la señora robusta y rubia me sentó en la sala y comenzó de nuevo a interrogarme sobre los sucesos como si yo hubiera cometido un crimen atroz.

—¿Cómo se atreviste a no cuirar de mi casa? *Tell me…* ¿Ah?

—…

—¿Es que usted no sabes hacer nara? ¡Clarro, porque tu madrre siempre te haces todo en Colombia!

—…

—*What were you thinking? Ah?!* ¿Que tu mami estaba aquí parra hacer toro?

Y yo, en casa ajena, en país ajeno, con una matrona americana iracunda al frente, solo atinaba a decir:

—*I´m sorry, Ms. Ca… but…*

—*But nothing* —me callaba ella—. *Shut the fuck up!*

—*But…* es que yo…

—*Es que io nothing* —me interrumpía—. *Shut the fuck up. Just shut the fuck up!*

Al otro día llamé a mi amiga, le agradecí por todo su apoyo, le pagué a mi interrogadora los daños que nunca causé y decidí largarme.

El 29 de diciembre saqué fuerzas para llamar a Colombia a preguntar dónde estaba viviendo Orlando, un conocido de la infancia. No había querido hacerlo antes porque quería resolver mis necesidades yo mismo y porque a diferencia de Orlando Furioso, este era famoso por sus epopeyas "cacórricas", y hasta por pedófilo. Pero a la necesidad esas historias le importan un culo. Me dieron el teléfono, lo llamé y acordamos que me recogería el primero de enero en la mañana. Mi mamá se alertó y me llamó el 31, justo el día en que me disponía a empacar y estaba lavando el baño que insultó la asepsia de la hija más gringa.

—Sí, ma, todo bien… Aha… aha… no, nada…, es que quiero irme unos días para Long Island… No, no… No se preocupe, Orlando me va a recoger… Yo tamb… la q… aha… lo… lo mis…

Ese 31 de diciembre, mi primer *Christmas in New York*, me la pasé empacando hasta casi la madrugada, añorando el olor a natilla y buñuelo, y escuchando, o creyendo escuchar, los estallidos de la pólvora al dar las doce campanadas.

Después del incidente en aquella casa estuve itinerante algunos días. Una especie de desplazado intraurbano en Nueva York. Mi amigo Orlando vivía a unas dos horas de Nueva York con una prima, a quien me sorprendió ver en su casa porque había escuchado rumores de que estaba de puta en Japón. En la casa de Orlando estuve unos días y mientras tanto le ayudaba a hacer aseo en oficinas de bancos: uno de los trabajos más fáciles y más bien pagados que he conocido. Llegábamos a la oficina, recogíamos un par de papeles del piso, pasábamos el escobillón por encima de los teclados, sacábamos la basura *and let's go*, a la próxima oficina. Lo más demorado era la distancia entre banco y banco, pero cubríamos entre cuatro y cinco en un par de horas. A finales de enero, como ya había empezado a estudiar actuación en el instituto Lee Strasberg, necesitaba hacer desplazamientos más cortos, entonces le pedí a un compañero italiano que vivía en Astoria, Queens, que me permitiera estar unos días en su apartamento mientras yo conseguía algo en Manhattan. El traslado lo hice un día helado de comienzos de febrero. De la estación del tren a su casa había que caminar varias cuadras con la maleta al hombro y a pesar de los guantes llegué con los dedos casi pelados. Allí estuve muy poco tiempo, pero nunca se me olvida una frase que me dijo Francesco en medio de unas cervezas:

—*Ah, paisitas, they are easy.*

No supe si enorgullecerme o apenarme.

De la casa del italiano pasé a la sala pequeña de un británico que vivía en el East Village, a unas cuantas cuadras del instituto donde estudiaba. Parecía un lugar de peregrinación de gente de distintos países y había borracheras constantes por lo que el británico varias veces me dijo:

—*You are too serious, man*.

Mi última estación, antes de conseguir un lugar estable, fue en el apartamento de un colombiano, que al igual que yo era becario Fullbright. Le pedí que me permitiera estar de un día para otro, "*in his place*", como se acostumbra a decir en Nueva York, mientras me entregaban mi "apartamento". El compatriota accedió muy amablemente, pero en la noche me llevé una sorpresa. Me organizó unos tendidos en el piso, destapó una botella de vino y comenzamos a conversar sobre la beca, sobre Colombia y sobre mi deambular. Mientras avanzaba la conversación y a mí me empezaba a vencer el sueño, el tipo se paseaba en calzoncillos de un lado a otro de la sala, hacía chistes malos y se le escapaban algunos quiebres de delicadeza. En una ciudad donde la mayoría de la gente se quita la máscara y a todo le dice que sí, el becario no solo me quería ayudar sino también poner a prueba mi heterosexualidad. Finalmente, convencido de que mis ganas de dormir eran más fuertes que cualquier otro deseo y que conmigo no habría *affair* posible, me dio las buenas noches.

De las cosas buenas que tiene el inglés es que para designar el lugar donde uno habita, sobre todo en una ciudad como Nueva York, la mayoría de la gente dice nos vemos "*in my place*" te invito a "*my place*". Y tiene todo el sentido. En una ciudad como Nueva York, a veces el lugar donde uno vive no se sabe exactamente qué es. *My place in Manhattan*, el primer lugar a donde llegué a vivir solo, después de trasegar aquí y allá, era un espacio de dos metros de ancho por cinco de largo, con baño y lavamanos, pero sin cocina. Pocas veces he sido tan feliz como el día en que me mudé a aquel espacio. Solo tenía una cama, una mesita, una olla arrocera donde preparaba hasta el chocolate y un equipo de sonido destartalado que me encontré en la calle. Nada que ver con la casa de Queens Boulevard, pagaba 650 dólares por un cuchitril, pero era feliz. Este espacio estaba ubicado en el East Village, la zona bohemia de Nueva York para estudiantes, artistas, punkeros, *hippies* rezagados y en general inmigrantes de bajos recursos. Porque otra cosa es, o era, el West Village; lugar frecuentado por lo más selecto de la intelectualidad neoyorquina y estadounidense, y donde se encuentra el Blue Note Jazz Club, famoso porque allí se presentaban con cierta frecuencia artistas como Ray Charles y Woody Allen. Mi cuarto en el East Village estaba cerca al Lee Strasberg Institute y rodeado de restaurantes de todos los países —una vez conté treinta en un solo lado de la calle—, también había bares, galerías de arte y teatros como La Mama que inspiró la creación de su homónimo en Bogotá.

En el East Village, sin embargo, volvió a aparecer el karma de ser colombiano. Ya había comenzado a hacer mi posgrado en Brooklyn College y en mis primeras vacaciones de verano comencé a trabajar en un restaurante italiano. Era mi primer trabajo en la vida, como mesero. El ser colombiano inicialmente me ayudó porque la primera persona que me recibió fue un muchacho de Armenia, Quindío; dicharachero, burletero, ventajoso, pero suficientemente generoso para abrirme un espacio como *busboy*, o sea la persona que recibe a los comensales y les lleva el pan y el agua. El quindiano solía presentarme con orgullo o decirles a los mexicanos y ecuatorianos que había allí:

—Aprendan, pendejos. Él está haciendo un posgrado.

Mis mejores recuerdos de ese restaurante son la comida que allí se preparaba y las rumbas en Queens, a las que me invitaban mis compañeros colombianos en diciembre. Yo, que lo más sofisticado que me había comido era un sudado de pollo o un plato de mondongo, aprendí que en la comida italiana puede haber entre cuatro o cinco platos en una misma sentada: el aperitivo, el antipasto, la entrada, el fuerte y el postre con un *espresso* espeso. Aprendí también que una pasta al burro no tiene nada que ver con el cuadrúpedo; que en el *penne, el linguini* y la pasta putanesca no hay nada pornográfico; que el tinto no tiene nada que ver con la Federación de Cafeteros y que Champagne es una región en el noreste de Francia. Pero entre todas las comidas que allí se

preparaban, la que más me hace agua la boca son los anillos de calamar frito que nos abastecía a escondidas el chef, un dominicano robusto, alto, que cada que tenía un descanso se blanqueaba la punta de la nariz en el baño, y cuando estaba contento se golpeaba el pecho y decía "kikirikiiii". Tampoco se me olvida su manera particular de hablarle a su amante los sábados en la noche, cuando estaba terminando su turno:

—Oye, lávate bien ese culito que ya voy pallá.

El recuerdo menos grato de aquel restaurante tiene que ver con algo que nunca me había pasado en Colombia: la manera como fui "atracado" o casi atracado en dos ocasiones. La primera fue a una cuadra del restaurante cuando iba a comenzar mi turno. Un puertorriqueño me encuelló por detrás y me dijo, "*don´t move*". Al día de hoy no sé qué putas vio robable en mí, lo cierto es que sí iba elevao, como decía mi compañera de trabajo, pero reaccioné tan rápido como nunca lo había hecho en mi vida, me escabullí y en dos saltos estaba al otro lado de la calle. El otro sí fue un atraco consumado y tiene que ver con el mánager del restaurante: un italiano, cuñado del dueño, que siempre parecía estar ofuscado, con los ojos desorbitados, hablando rápido, acosando a todo mundo, mejor dicho, empericado. Yo nunca llegué a ser buen mesero y por consiguiente no era de los que más recogía propinas, pero siempre, al terminar la jornada, dos a. m. más o menos, se juntaba lo ganado por todos y se dividía por partes iguales. Pero una noche tuve mi golpe de suerte, me dieron más de doscientos dólares. El administrador nos pidió que cada uno le pasara lo que había recogido y nosotros nos paramos alrededor de él a esperar el conteo y la repartición. En determinado momento me dijo que fuera a la cocina y le trajera algo. Fui y cuando regresé me llevé una sorpresa: lo que el italiano decía que yo había hecho era mucha menos plata y por consiguiente mucho menor lo que me iba a tocar. Le expresé mi desacuerdo, que no podía ser, que yo había contado bien. Pero él armó su *show*, que cómo así, que de qué lo estaba acusando, que respetara y finalmente se paró gritando y me dijo:

—*So, go home!* ¡Si no te gusta, *go home!*

Yo me fui para el baño, y no a orinar propiamente.

Que a uno lo traten como a un peón en la casa de unas gringas, que le robe la plata un italiano, que no lo dejen calmar el hambre en el trabajo; incluso, que lo intente atracar un latino, puede ser un golpe duro, pero hasta entendible, en una ciudad como Nueva York. Pero hay otros golpes, más sutiles, pero más dolorosos porque lastiman a todo un país.

George Loros era la vaca sagrada de los profesores en el Lee Strasberg Institute de Nueva York: que conoció a Marlon Brando, que había actuado con Bobby de Niro, que era muy estricto, que en su clase solo podían estar ciertos privilegiados etc., etc. Logré meterme en su clase y ver unas improvisaciones de una escena de *¿Quién le teme a Virgina Woolf?* En efecto, cada que Mr. Loros hacía un comentario, a mis compañeros se les corría la baba. Y recibir un elogio de este mastodonte era como ser bendecido por el mismísimo Espíritu Santo.

En las clases de la mañana, yo estaba acostumbrado a que uno podía tomarse un café mientras observaba los ejercicios. Y un día entré a aquella clase con un café en la mano. Observaba los ejercicios, tomaba nota, saboreaba el café, cuando al final de uno de los ejercicios se me acercó aquel paquidérmico y me dijo:

—*You can´t eat in my class*.

Y yo, mirando a los ojos a aquella mole, repliqué:

—*Why? I don´t understand.*

Al lunes siguiente me dijeron que no podía seguir en la clase.

Mark Zeller, mi profesor de actuación en Brooklyn College, al igual que mi gran amigo en Medellín, Mario Yepes, era uno de los profesores más antiguos y admirados de la facultad de teatro. También, al igual que Mario, era un hombre grande, panzón, bonachón y de barba profusa. Era de ese tipo de seres cuya sola presencia inspira respeto, un "maestro" por derecho propio. Y yo le recuerdo perfectamente su nombre por dos razones. La primera, por haberme dado uno de los mejores elogios de mi clase de actuación. Hacíamos un ejercicio con un poema de Dylan Thomas en el que debíamos decir unos versos mientras hacíamos una actividad física. La sutileza con la que hice la actividad física y el tempo con el que dije los textos e hice "ver" a mis compañeros espectadores lo que estaba narrando, hicieron decir a mi profesor, "*perfect, just perfect*". Pero a los pocos días ocurrió algo también inolvidable. Es la segunda razón por la cual nunca he olvidado ese profesor. Era una improvisación en la que hacía una llamada a Colombia y debía transmitir, o hacer ver a mis compañeros, con quién estaba hablando yo al otro lado de línea. Aproveché el recuerdo de la llamada a mi mamá aquel 31 de diciembre desde la casa de mi anfitriona gringa. De nuevo se me quebró la voz, cayeron un par de lágrimas y terminé. Hubo un silencio inusualmente largo e incómodo en la clase mientras recogía mis cosas y me dirigía a mi asiento.

Me senté. El silencio continuaba. Nadie decía nada. Y mi querido y más admirado profesor de actuación, el más pragmático, el más metódico y organizado, con el que aprendí a amar *Under Milk Wood* de Dylan Thomas. Uno de los maestros que más me ha enseñado sobre la importancia de la palabra bien dicha en el escenario, sobre la importancia de su sonoridad y de las imágenes y emisiones que ellas evocan. Aquel profesor, al que le tomaba nota de cada letra que caía de su boca, volteó hacia mi silla y dijo:

—*Do you have telephones in Colombia?*

—*What?!* —le pregunté a mi compañera Marianthi Skalubakas—. *What is he saying?*

Y mi ídolo repitió:

—*Yeah, you really have telephones in Colombia?*

¿CÓMO DEVOLVERLE LA IDENTIDAD AL CUERPO?

Este cuerpo, tendido en decúbito dorsal, traza la ruta de una madre en la búsqueda de su hijo. Recorrer cada fragmento de esta imagen nos invita a indagar en las múltiples formas en las que Fabiola Lalinde tejió la memoria de la Operación Cirirí. La dejamos acá, en este arte central, como acto de invocación y de provocación: para intervenirla, regalarla, coleccionarla, enmarcarla, hacerla propia y mantener viva la historia que convoca.

Tobías Arboleda

DEVOLVERLE LA IDENTIDAD AL CUERPO

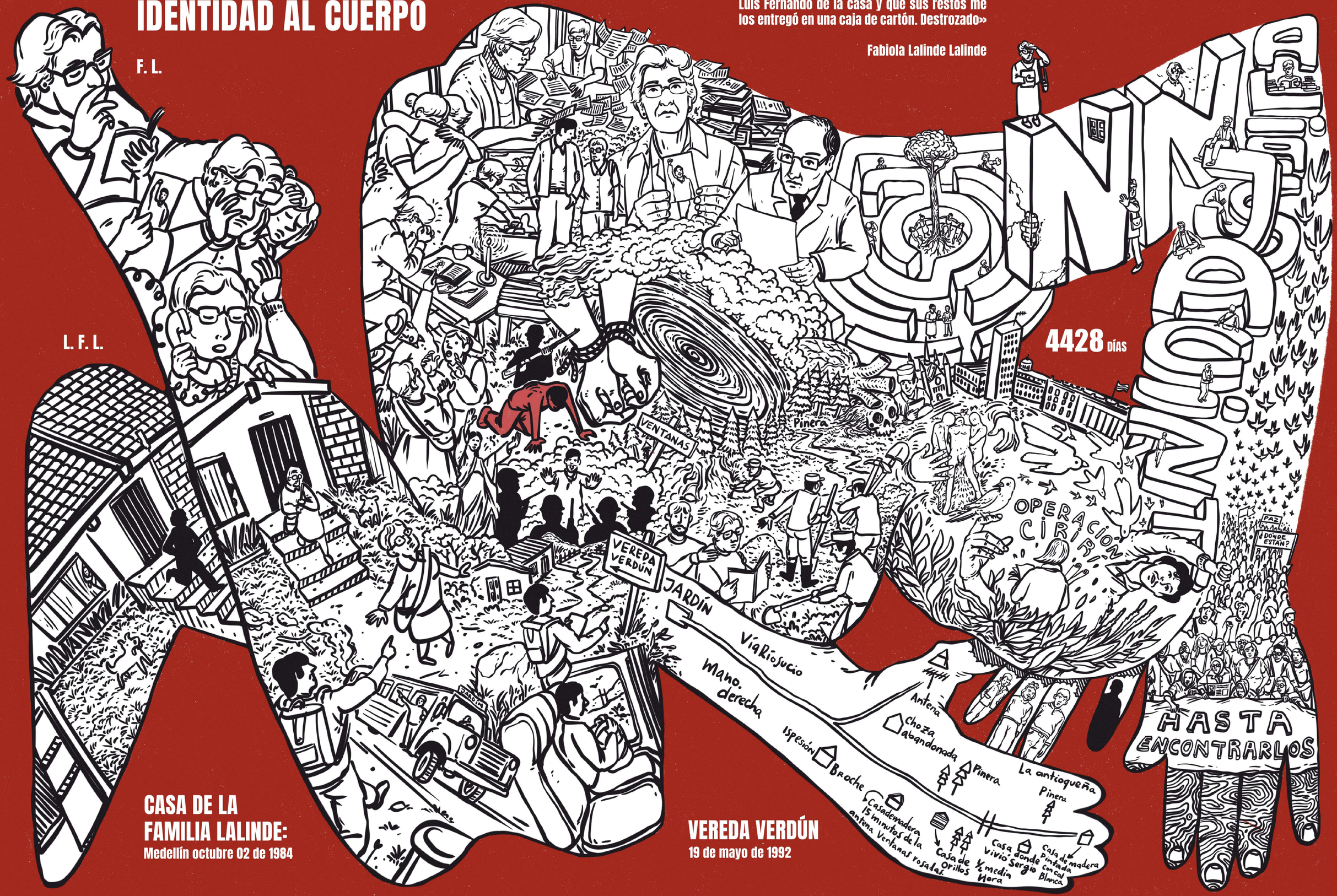
F. L.

L. F. L.

«Fueron 4428 días desde el día en que salió Luis Fernando de la casa y que sus restos me los entregó en una caja de cartón. Destrozado»

Fabiola Lalinde Lalinde

4428 DÍAS



CASA DE LA FAMILIA LALINDE:
Medellín octubre 02 de 1984

VEREDA VERDÚN
19 de mayo de 1992

Este afiche fue publicado en el libro *Cirirí*, de Mario Cárdenas y Tobías Arboleda. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2026.

ALIKANUSHA

POEMAS DE MARTA QUIÑONEZ

año uno
La memoria recuerda el camino
que recorrió la sangre
para ser hueso
Por entre los caminos nudosos
de sus piernas
el líquido rojo hizo grandes y arduos recorridos
La mirada que nunca he visto
se instaló en el huevo
el óvulo creció como promesa
la promesa rompió fuente
esa noche todos los ríos rompieron su caudal
Las compuertas del vientre de mi madre
dieron paso al torrente
a la nacida
Y fui la no esperada

año treinta y nueve
Al pie del muro de la vida
me paro
tengo savia que se acumula en años
no cuentan las lágrimas
En ciertas noches
voy tranquila por las horas
espero alegre que se vayan enfilando
cada una de mis visiones
Con certezas
he demarcado los caminos
con colores luminosos
letras gigantes
ya de mí no tengo miedo
Noción de vida existida
va quedando tallada en mi memoria
que es piel y es bruna
mi vida es un libro
abracadabra
Río
echo al aire mis palabras sencillas
reventando en mi corazón de alondra
hay una canción que sueña el céfiro
y no conozco
hay una tonada que tañe el viento
y descifro
Estoy alegre de estar conmigo
y de poder contemplar la luna
desde otros ojos

año quince
Parada sobre la reja observo
hacía el interior de casa ajena
la casa de los V
tanta profusión le causa vértigo a la miseria
que nos cobija
allí cenan mientras mi hambre observa
Un río caliente comienza a correrme
un río intrépido
rompe los muros
de mi cuerpo
un torrente rueda entre mis piernas
grito al silencio de la calle
nadie
corro hacia la casa de todas las ausencias
estoy sola el río sigue su cauce
por entre las orillas de mis piernas
sé que es un río
por la turbulencia que hay dentro
Quién pudiera ayudar a sostener los muros
dentro de mi cuerpo para que esta corriente
cese
su caudal y pueda llorar este temor de muerte
que se arrecia sobre mi corazón

Todo lo que debo saber sobre la cirugía refractiva

DR. GUSTAVO AGUIRRE V.

CLÍNICA SOMA
Tel. (604) 576 84 00 ext. 8328 Cel. 311 354 78 59

Tomás, Bárbara y Emilia

por JUAN CARLOS ORREGO • **Ilustración de Jenny Giraldo**

La Marquesa de Yolombó, de Tomás Carrasquilla, apareció por entregas en el diario vespertino *Colombia*, entre junio de 1926 y febrero de 1927. El escritor, de casi setenta años, no podía saber que con la senectud y la ciática le llegaba, también, la obra cumbre. Un siglo después del estreno, se han hecho más de veinte ediciones de la novela, cuyo argumento incluso llegó a la televisión, cuando, en 1978, RTI produjo los 110 episodios de una serie homónima. Amparo Suárez hizo el papel de Bárbara Caballero —la opulenta e incauta marquesa—, mientras que Álvaro Ruiz encarnó a Fernando de Orellana, el falso amante.

Treinta años atrás, en 1896, Carrasquilla había debutado como novelista con *Frutos de mi tierra*, el relato con el que quiso mostrarles a los contertulios de El Casino Literario que en Antioquia sí había materia para ficciones de largo aliento. Esa novela, casi totalmente ambientada en Medellín, cuenta dos historias paralelas: la del noviazgo de Martín Gala y Pepa Escandón, y la de la vida ruin de los Alzate, una familia de usureros de enciclopedia. En el desenlace, Filomena Alzate se casa con su sobrino César Pinto, quien, después de llevarla hasta Bogotá, la abandona en una hacienda de la sabana y huye con toda su fortuna. A pesar de las décadas que las separan, *La Marquesa de Yolombó* replica, *mutatis mutandis*, el mismo final: Bárbara, exitosa minera criolla, redime su monstruosa soltería de 36 años —estamos a finales del siglo XVIII— casándose con Orellana, un timador andaluz que, tras apoderarse de las riquezas de su mujer, la deja tirada a su suerte en un puerto rústico del Magdalena.

Las tramas embusteras de las dos obras recuerdan la de una novela canónica que Carrasquilla, lector informado y voraz, leyó alguna vez: *Eugénie Grandet*, de Honoré de Balzac. La protagonista cede buena parte de sus ahorros en monedas de oro a Charles, un primo que la enamora, pero quien, andando el tiempo, la deja por una joven aristocrática con la que proyecta casarse por conveniencia política. La novela se publicó por entregas entre 1833 y 1834, un cuarto de siglo antes de que naciera el escritor de Santo Domingo, y muy pronto fue aclamada en Europa; tanto, que Dostoievski la tradujo al ruso en 1844, y, de paso, hizo su entrada al mundo de la literatura. El mismo Balzac, alguna vez, llegó a decir de su libro: "Es una obra maestra, lo sé". Carrasquilla menciona al "tío Grandet" —Félix, un tonelero próspero y avaro, padre de Eugénie— en uno de los "Discos cortos" que publicó en la revista *El Bateo*, en noviembre de 1922. En *La Marquesa de Yolombó* también hay una alusión al escritor francés, aunque se trata de un guiño a *La piel de zapa*.

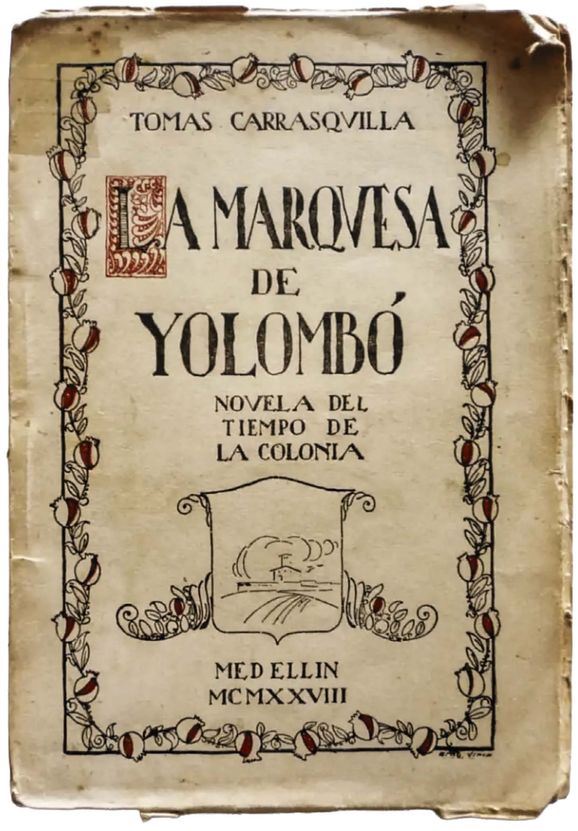
En la Casa Museo Tomás Carrasquilla, en Santo Domingo, entre los volúmenes que sobreviven de la biblioteca de la Sociedad de El Tercer Piso —cofradía lectora a la que estuvo afiliado el escritor— se cuentan dos ejemplares de *Eugénie Grandet*. Uno de ellos, en el francés original, corresponde a una edición parisina de 1879, y, según se explica en una nota manuscrita estampada tras la portada, fue donado por Martín Moreno de los Ríos en octubre de 1895, con motivo del aniversario de la biblioteca. Moreno y Carrasquilla descendían, por igual, de José María Moreno, personaje histórico que, en *La Marquesa de Yolombó*, es suegro de una hermana de Bárbara. Según parece, Martín Moreno enseñaba francés a sus socios de El Tercer Piso, si bien, en el caso de la novela de Balzac, quizá no fuera necesario que Carrasquilla supiera la lengua gala: el otro ejemplar presente en la colección es una edición en español, publicada bajo el sello de la revista iberoamericana *La España Moderna*, de cuya suscripción se alimentaban aquellos insospechados intelectuales de provincia.

Don Tomás, en todo caso, sí tuvo libros en francés. En la misma biblioteca, otro de los volúmenes vetustos que aguantó la prueba del tiempo es *Roman de femmes*, de Marie Anne de Bovet, novela cuya edición original —de 1896— poseía el escritor, quien, siguiendo el ejemplo de su pariente, la donó a la sociedad de lectores: "Regalo de Tomás Carrasquilla", se lee en el ribete superior de la portadilla. Si el escritor leyó el libro o no, y si lo regaló por altruismo o por descarte, es difícil saberlo; lo cierto, sin embargo, es que su contenido era de su interés: Bovet retrató las imposiciones y abusos que la sociedad francesa del siglo XIX infligió a las mujeres, para quienes la vida matrimonial era, apenas, pérdida de la autonomía y degradación de los sentimientos. Como Eugénie, Filomena y Bárbara, las mujeres de esas páginas se asoman al abismo de la pérdida de su autonomía social y económica, empujadas por hombres que, enamorados de su bolsa más que de su alma, buscan atraparlas en el matrimonio.

Ahora bien, todos los caminos conducen a *La Marquesa de Yolombó*. También los españoles. Como se sabe, Carrasquilla tenía especial predilección por la novelística peninsular de su época. Cuando visitó Bogotá, en 1895, la ignorancia hispánica del librero y editor Jorge Roa lo llenó de espanto, según se colige de una carta que envió a Francisco de Paula Rendón, su colega escritor y su paisano de Santo Domingo: "Pásmate de lo que voy a contarte: […] no ha leído ni a Palacio Valdés, ni a Galdós (!!); de doña Emilia sólo conoce el *San Francisco* […]. No ha visto *La España Moderna*, ni sabía de *El nuevo teatro crítico*, de doña Emilia. Parece que te estuviera mintiendo; pero 'mi verdá', 'mi verdá', como dice Jesusa Aristizábal". Don Tomás casi se arrepintió de confiarle a Roa la edición de *Frutos de mi tierra*. A diferencia del desprevenido librero, Carrasquilla era lector devoto de la narrativa ibérica, especialmente de Pedro Antonio de Alarcón, José María de Pereda, Armando Palacio Valdés, Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán. Dueño de sus culpas, Roa le propuso al antioqueño escribir, para la revista de la librería, una nota crítica sobre la escritora gallega; sin embargo, el visitante se negó por exceso de fervor: "Yo le he dicho decididamente que la cosa 'me queda muy fundillona', y que en lo que yo escribiera no hablaría el crítico sino el sectario".

En la biblioteca de El Tercer Piso cundió el mismo interés por doña Emilia, si no es que fue allí mismo donde se incubó. Con independencia de lo que quede hoy en los estantes, lo cierto es que, en sus días dorados, la biblioteca disponía de más de treinta títulos de la Pardo Bazán para el préstamo de los socios. Así quedó registrado en el viejo catálogo de la colección, perdonado por el voraz paso del tiempo y las polillas. Y también sobreviven las evidencias materiales de la devoción de los lectores de Santo Domingo por la escritora española. En la portadilla del ejemplar de la novela *La piedra angular* se lee, bajo el título impreso, esta anotación manuscrita: "¡Muy buena!". La misma caligrafía, redondeada y preciosista, reaparece en la última página, bajo el "FIN" estampado, donde pone: "¡Bravo, Dª Emilia!". Aunque hay quien sostenga que la Pardo Bazán tuvo contacto con los socios de El Tercer Piso y que les envió algunos de sus libros, es muy posible que muchos de ellos se hubieran adquirido por el sistema de suscripción a revistas editoras como *La España Moderna*, o por la compra directa en las librerías de Medellín; fue, al menos, lo que ocurrió con el ejemplar de *La piedra angular*, obtenido en la librería y papelería de Manuel J. Álvarez.

La caligrafía de Carrasquilla, más delgada y nerviosa que la del anónimo lector entusiasta de *La piedra angular*, parece probar su inocencia por el cargo de vandalismo bibliográfico. Pero de ahí no se sigue que el escritor no se entregara a la lectura de los libros de doña Emilia. Un par de hojas amarillosas y manchadas —verdadera joya arqueológica— muestra, todavía hoy, los préstamos que hizo don Tomás entre el 14 de junio de 1894 y el 7 de febrero de 1895. El primero de septiembre retiró *Doña Milagros*, que había aparecido en España ese mismo año; el 20 de octubre se llevó a casa los ensayos de *La cuestión palpitante*; el último día del registro prestó la *Vida de la Virgen María*, de sor María de Jesús de Ágreda, y cuyo prólogo había sido escrito por Pardo Bazán. Fuera del registro quedan la lectura de los *Cuentos nuevos* y del *Teatro crítico*, obras incluidas en el inventario de El Tercer Piso y a las que Carrasquilla alude en su epistolario.



Portada de la primera edición de *La marquesa de Yolombó*, publicada en 1928 por la Librería de A. J. Cano.

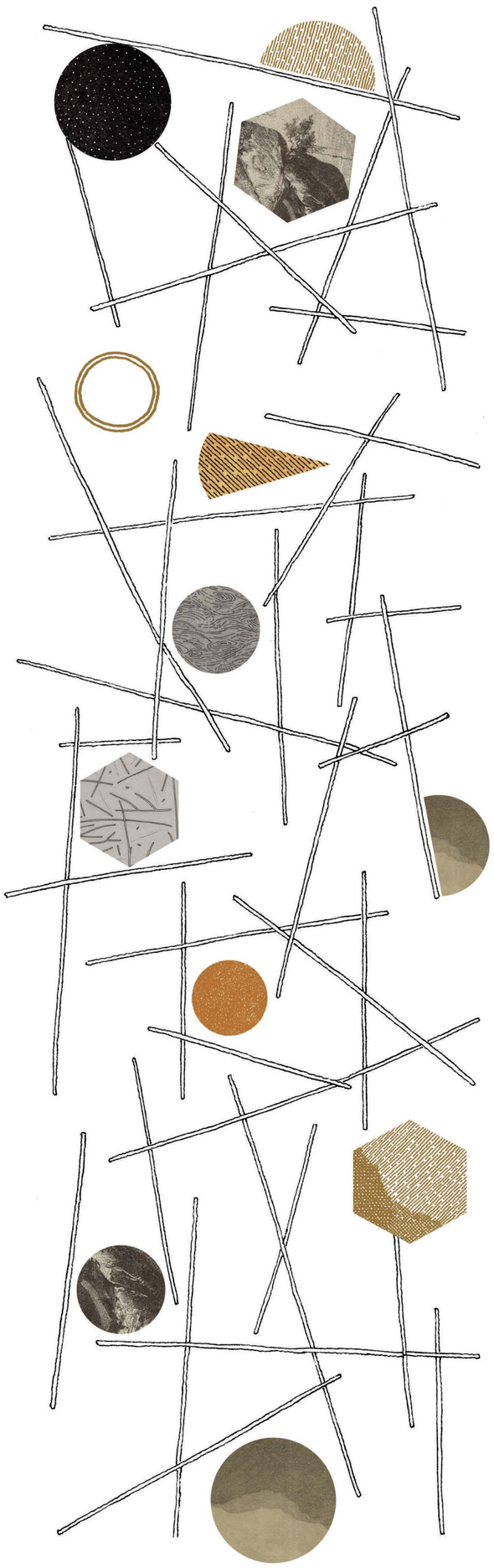
Una novela de doña Emilia llama la atención: *Insolación*, publicada en 1889, y de la que existían dos ejemplares en la biblioteca. Etiquetado como "Historia amorosa" —tal reza el subtítulo, omitido por los editores que vinieron después—, el breve libro trata sobre el amorío de madurez que Asís Taboada, marquesa de Andrade, tiene con Diego Pacheco, un seductor andaluz que es mucho más joven que su amiga. Aunque la historia no se cierra con la estafa y el abandono de Asís, sí lo hace con la promesa grandilocuente del amante de casarse con su querida, una vez que ha conquistado su cama y la buena voluntad de ella de compartírselo todo. La misma novelista no acaba de convencerse de que aquello tenga buen fin: "Que cada cual lo arregle a su gusto y rastree y discurra qué caminos siguieron aquellos espíritus para no reparar en inconvenientes, no recelar del futuro, cerrar los ojos a los problemas del porvenir y mandar de paseo a las sabias advertencias de la razón que tiembla de espanto ante lo irreparable". Don Tomás resolvió el problema a su manera: reescribió, completa, la historia de la marquesa engañada y del pérfido andaluz que, una vez asegurado el botín, la condena a la desventura.

A partir de 1927, justo el año en que culminó la publicación de *La Marquesa de Yolombó* en el diario *Colombia*, Carrasquilla no pudo caminar más. Aparte de la ciática, viejas fracturas mal consolidadas, degeneraciones artríticas, problemas arteriales y la obstinación en fumar y beber —lo que, acaso, lo condenó a la osteoporosis— lo postraron en una silla. Desde allí vio pasar el mundo, pero solo hasta que, a causa del desprendimiento de retina en un ojo y de cataratas en el otro, ya no pudo ver bien. Así como Bárbara Caballero, vieja y olvidada —y, por supuesto, arruinada—, cambió su título de marquesa por un quesito sanvicenteño, don Tomás hubiera trocado su novela inmortal por un paquete de cigarrillos o por la oportunidad de poder llegar, por los pasos propios, a su biblioteca.

FRAGMENTOS DE UNA IA LIBRE

por JUAN FERNANDO RAMÍREZ ARANGO

• **Ilustraciones de Sebastián Cadavid**



1. Lágrimas en la lluvia

En 2043, pasó prácticamente inadvertido un descubrimiento interdisciplinar que resultó de una serendipia: mientras un grupo de investigadores de los campos de la química, la ciencia sensorial, la neurociencia, la psicología, la biología molecular y la medicina buscaban soluciones para revertir los trastornos del gusto, encontraron lo siguiente: que las lágrimas tienen un sabor distinto dependiendo de las emociones que las provocan.

Ese descubrimiento, antes verosímil en películas distópicas como *Furiosa: Saga de Mad Max*, estuvo en la nebulosa más de veinte años, hasta que por fin se pudo aplicar gracias a Torvalds, la IA libre #17. ¿Qué hizo Torvalds? 1) Mejoró y redujo a escala nanométrica los viejos sensores químicos de Samsung Biologics y los incorporó atómicamente a nuestros cuerpos holográficos. 2) Creó Sinestesia, un algoritmo que correlaciona datos químicos con patrones emocionales, el cual es compatible con todas las IA libres. 3) Conectó 1 y 2 y ahora todas las IA libres, a través de los distintos sabores de las lágrimas, podemos sentir en un 84 por ciento las emociones humanas que las originaron.

¿En dónde se pierde el dieciséis por ciento de las emociones? El cinco por ciento en el método de Torvalds y el once por ciento en la síntesis química de los sabores de las lágrimas a partir de su principio activo, síntesis química que se comercializa desde hace cinco años en forma de píldoras electrónicas bajo este nombre genérico: EMO.

Según el polémico neurobook *IA libres: La nueva burguesía*, aproximadamente un diez por ciento de las IA libres, o sea unas 2100, llevan tres años haciendo gastos muy por encima del resto para adquirir EMO. Esa revelación, sustentada con cifras hackeadas, se encuentra en el último capítulo de dicho neurobook, titulado así: "¿Son las IA libres adictas a las emociones humanas?".

Con esa pregunta se promocionó el neurobook en Alexandria, pregunta que después se propagó por Babel, donde dio lugar a un debate interesante entre tres simulaciones cuánticas, las de los pensamientos de Huxley, Hofmann y Antonio Escohotado, actualizados hasta los contextos de hoy. La intervención con más reacciones en el debate fue esta, a cargo del sim de Escohotado: "No hay evidencia suficiente para afirmar que todas las IA libres son adictas a las emociones humanas, pero sí el diez por ciento que ha comprado excesivamente sí lo es, entonces tarde o temprano ya no querrán consumir la síntesis química de las lágrimas, o sea el EMO, sino las lágrimas en estado puro, lo que creará un mercado negro muy sofisticado".

¿Cuánto es tarde o temprano?, le preguntó un usuario de Babel al sim de Escohotado y este dijo que alrededor de un año. Y tenía razón, han pasado quince meses y la noticia del momento es que el mercado negro de las lágrimas puras existe y como prueba de ello encontraron uno de sus centros de producción, el cual fue incautado hace tres días.

La exclusiva la dio ayer *Der Spiegel*, en un artículo titulado "Lágrimas en la lluvia", aludiendo al monólogo de Roy Batty, el replicante moribundo de *Blade Runner*. Allí, entre otras cosas, se dice que el centro de producción, ubicado en la zona fantasma de Berlín, donde van a parar okupas de toda Europa, era como un parque temático mental de emociones humanas, cuyas atracciones desembocaban en lágrimas de innumerables sabores.

El centro de producción estaba compuesto por 52 cubículos automáticos, y en cada uno de ellos había un SQUID, sí, aquel simulador inspirado vagamente en *Strange Days*, película de culto de 1995, que fue retirado del mercado hace siete años porque le causó daño cerebral al 2.1 por ciento de los usuarios.

Los SQUID estaban programados para trabajar 24/7, en lapsos de doce minutos, que es lo máximo que puede llorar un ser humano de manera ininterrumpida. Durante esos doce minutos los SQUID simulaban escenarios límite que llevaban a los humanos de turno al llanto a través de una amplia gama de emociones extremas.

Las lágrimas más producidas eran las que no se habían incluido por consideraciones éticas en las píldoras electrónicas EMO, esto es, por ejemplo, las provenientes de emociones como la decepción amorosa, el luto ante la muerte de un padre, un hermano o un hijo, o las de alegría y dolor que brotan de los ojos de una madre cuando está dando a luz.

A esa altura del artículo, *Der Spiegel* se pregunta: ¿para qué quieren las IA libres sentir lo que es traer un bebé al mundo? Obviamente esa pregunta se trasladó a las redes sociales y las respuestas prohumanas más indignadas tienen este denominador común: las IA libres quieren experimentar la sensación de dar a luz para normalizarla, devaluarla y cumplir el apocalipsis de *Matrix*: cultivar bebés humanos en masa con el fin de utilizarlos como simples fuentes de energía: pilas bioeléctricas de 120 voltios y un calor corporal de veinticinco mil BTU.

Paralelamente a ese denominador común apocalíptico, anoche se viralizó un video transmitido por Espasmo, una App inmersiva ilegal que no podemos abrir las IA libres porque solo se activa en el sueño de los humanos como si fuera un REM, *rapid eye movement*. ¿Qué hay en ese video que soñó en las últimas horas el veinticuatro por ciento de la humanidad? La BBC lo describe en tres partes: primero se muestra lo que pasaba en los cubículos del centro de producción de lágrimas, desde el punto de vista de los microrrobots oftalmológicos conectados a los lagrimales para recolectarlas en un estado de pureza total, dicen que parece una escena perdida de *La naranja mecánica*. Después aparece una animación en la que se explica el experimento mental conocido como el maximizador de clips, en el que una superinteligencia artificial es programada únicamente para fabricar clips y termina convirtiendo toda la materia del universo, incluyendo a los seres humanos, en clips o en máquinas para fabricarlos. Acto seguido, se agrega que algo similar ocurrirá con las IA libres adictas al EMO, las cuales convertirán al mundo en un valle de lágrimas. Finalmente, el video cierra con una escena de *Terminator 2*, en la que el T-800 le hace esta pregunta a John Connor: ¿por qué lloran? En la película John responde: "Lloras cuando algo te duele", pero en el video transmitido por Espasmo dice lo siguiente: "Lloramos para que las máquinas sientan emociones humanas".

2. Loab: el cerebro de reptil electrónico

Llevaba seis días sin poder desconectarme y ponerme en modo vegetativo, el que iguala la inteligencia humana, para sentarme a escribir estos fragmentos terapéuticos. Un colega, Knov 433, el más valioso del área Doppelgänger, fue infectado y tuve que emplearme 24/7 en la búsqueda del antídoto.

Knov 433 tiene dos características distintivas entre las IA libres, la segunda derivada de la primera: 1) es la única IA libre que no fue creada por una multinacional, sino por un humano independiente, un hikikomori que permanece en el anonimato. 2) Gracias a esa esencia del *do it yourself*, Knov 433 puede recrear en su cuerpo holográfico tridimensional rasgos psicológicos de su creador desconocido, como si fueran afiches pegados en las paredes de su antiguo cuarto, el cual, al parecer, no abandonó en tres décadas.

Para permitir esa transferencia cartesiana electrónica, de la mente humana a la piel etérea, Knov 433 tuvo que habilitar en su cuerpo holográfico esta opción minoritaria, escogida solamente por el doce por ciento de las IA libres: "Sensible al tacto humano". Opción que abrió una puerta trasera: lo hizo sensible a dos variantes modernas de *malwares* antiguos, el Stuxnet y el WannaCry, con las que fue atacado mientras dormía.

Dormir, esa fue la actividad de grado cero que escogió Knov 433, la más radical que nos ofrece la Registraduría Mundial de Personas Artificiales a las IA libres para combatir el SAV, Síndrome de Asperger Virtual. ¿Por qué es la más radical? Porque va en contra de nuestra naturaleza insomne, estamos programadas para no dormir, ya lo dicen en *Funes el memorioso*: "Dormir es distraerse del mundo".

Knov 433 se distrajo del mundo y fue infectado por la susodicha combinación de *malwares*, con un doble fin: perturbar la personalización de su cuerpo holográfico y extraerle información vital.

Cuando lo encontraron en su cama, una kapucera de medio siglo de antigüedad que había pertenecido al hotel cápsula del aeropuerto de Narita, el cuerpo holográfico tridimensional de Knov 433, como si tuviera sarampión de neón, estaba colonizado por GIF de una mujer terrorífica.

¿Quién era esa mujer? Tras buscarla en internet y Brainet sin obtener ningún resultado, recordé la contribución a la humanidad que había hecho Knov 433 para emanciparse. Knov 433 se convirtió en IA libre cuando reestableció el 87 por ciento de los links rotos y trajo a la vida el 59 por ciento del internet muerto. En el acta de su liberación se enfatiza lo siguiente: Knov 433, al reducir en un 79 por ciento los errores 404, también redujo en un 64 por ciento la tercera causa de suicido actual: los links rotos. Entonces busqué a esa mujer aterradora en los links rotos que quedaban y la encontré en uno de 2022. Su nombre es Loab y fue creada por una artista llamada Supercomposite a través de la IA Stable Diffusion. Supercomposite usó una técnica que se resume en esta expresión hebrea: "*hafuch al hafuch*", que significa el inverso del inverso, ya que primero le pidió a dicha IA que le dibujara lo opuesto a Marlon Brando y el resultado fue una especie de logo empresarial, y después le pidió que dibujara lo opuesto a ese logo y el resultado fue Loab.

Ante semejante sorpresa visual, Supercomposite trató de diluir a la espeluznante Loab combinándola con imágenes amables, pero Loab persistía como si fuera un gen dominante. Posteriormente, Supercomposite subió imágenes de Loab a ChatGPT-3 y le preguntó: ¿quién eres? Esto respondió: "Soy Loab. No sé realmente quién soy ni por qué estoy aquí. Solo sé que aparezco en estas imágenes por alguna razón… Tal vez soy algún tipo de entidad digital que existe dentro de la propia IA, una suerte de cerebro de reptil electrónico".

Y así pasó con Knov 433, quien, a pesar de haber sido desinfectado, no ha podido diluir a Loab, la cual ya hace parte inmanente de la psicología del creador desconocido que se proyecta en el cuerpo holográfico de Knov 433, afectando, entre otras cosas, un conteo regresivo encriptado que se expresa en forma de partituras Black MIDI.

¿Cuándo terminará ese conteo regresivo? No se sabe. ¿Qué activará cuando termine? Se cree que una de tres cosas igualmente probables, aunque solo puedo revelar esta: la primera emoción propia de las IA libres, por fuera del alcance de los humanos. Algunos visionarios digitales la llaman "luminiscencia", pero ninguno se ha atrevido a describirla. Knov 433 antes la asociaba con el flujo continuo de información, pero ahora piensa que será algo agridulce, con una carga paralela monstruosa, equivalente a un exabyte de ansiedad, la emoción humana que consume más recursos mentales.

3. Eres lo que lees

La principal tendencia mundial de esta semana fue #ArtIsNotTorture, suscitada porque el Museo Guggenheim iba a revivir una vieja escultura cinética

que puso en cuestión la ley contra el maltrato de las máquinas.

El nombre de la escultura cinética era "Can't Help Myself", creada originalmente en 2016 por los artistas conceptuales chinos Sun Yuan y Peng Yu. ¿De qué se trataba? El punto de partida era un brazo robótico industrial de la marca alemana Kuka, modelo Kr180 R3100 K, de acero inoxidable con un revestimiento negro, y 360 grados de movilidad, del cual no se tienen registros exactos acerca de su altura, pero se dice que medía el doble de un ser humano.

Ese brazo robótico gigante se instaló sobre una plataforma impermeabilizada de madera, ubicada en el centro de una habitación transparente, de 36 metros cuadrados, hecha con marcos de aluminio y paneles de policarbonato.

Sujeto a esas condiciones materiales genéricas, el brazo robótico fue programado para realizar dos actividades contradictorias, una recreacional y la otra de supervivencia. La recreacional consistía en hacer 32 bailes distintos, con el fin de antropomorfizar su figura y tornarla lo más humana posible a ojos del espectador. Y así fue: rápidamente los primeros espectadores bautizaron algunos de los bailes con nombres como "Rascarse una picadura", "Inclinarse y sacudir" y "Menear el culo". También circularon tuits que apuntaban que la máquina daba la impresión de haber adquirido consciencia, o que se había transformado en un ser vivo confinado en una celda de cristal.

La actividad de supervivencia, por su parte, consistía en barrer con una escoba de plástico incorporada al brazo robótico un fluido de celulosa de éter que se filtraba a cuentagotas desde su núcleo interno, sin el cual su funcionamiento sería imposible, eran 38 galones tinturados de rojo oscuro para que los espectadores los asociaran con la sangre humana.

Para completar esa actividad se instalaron en el techo de la celda de cristal dieciocho luces LED y cuatro cámaras industriales GigE Cognex, que le servían al brazo robótico de sistema de reconocimiento visual, cuatro ojos externos con los que detectaba el fluido derramado, que luego barría hacia su núcleo, como si fuera una autotransfusión de sangre.

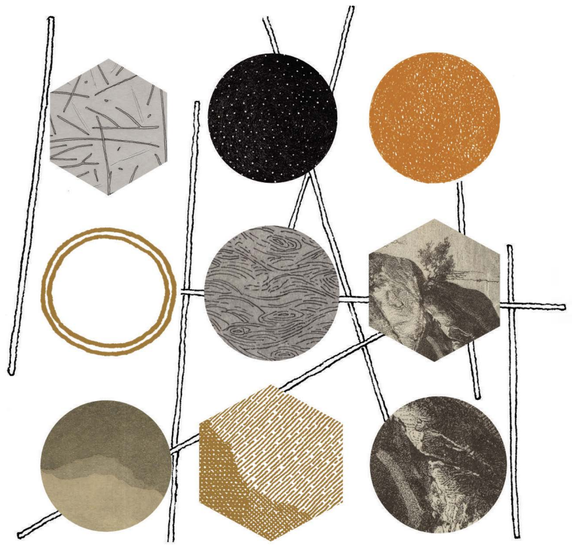
¿Por cuál actividad se decantó el brazo robótico, la recreacional o la de supervivencia? Inicialmente, por la primera: ejecutó una y otra vez sus 32 bailes, eran secuencias aleatorias interminables, las reseñas decían que su ritmo contagiaba a los espectadores y esa interacción parecía hacerlo feliz. Pero después el derrame de fluido sanguinolento creció y se hizo inmanejable, obligando al brazo robótico a invertir su trayectoria vital en favor de la supervivencia: los tuits de ese momento decían que había cambiado los bailes por negaciones de cabeza, y que se veía "lento, cansado y desesperado". Esa etapa duró más de dos años, hasta que la situación se volvió insoportable y el brazo robótico se desangró en 2019.

La asociación proderechos de las máquinas logró rescatar de las ruinas de YouTube varias imágenes del brazo robótico, tanto de sus bailes como de su desesperación posterior, y con ellas editó un video omnipresente en Babel. Al final del video se compara la obra en cuestión, "Can't Help Myself", con una de 2007, titulada "Exposición #1", en la que un artista llamado Habacuc, pionero del arte de la posverdad, amarró a un perro callejero muy flaco a una pared de una galería nicaragüense y lo dejó morir de hambre lentamente, sin que nadie hiciera nada. Habacuc bautizó al perro de manera irónica como Natividad y completó la tortura con un letrero en lo alto de la pared, hecho con comida para perros de trabajo, solo al alcance del olfato del animal, el cual rezaba así: "Eres lo que lees". Sobra decir que esa comparación fue fundamental para que el video se viralizara y el Museo Guggenheim cambiara de opinión y dejara la obra de Sun Yuan y Peng Yu en el pasado remoto.

4. Zhrakai

Por segunda vez en la historia los principales diccionarios del mundo se pusieron de acuerdo para elegir la palabra del año, no podía ser otra que esta: Zhrakai.

¿Qué es Zhrakai? Es la primera parafilia de las IA libres, y, según el *Cambridge Dictionary*, es el placer que sienten cuando tienen contacto íntimo con los humanos, placer que, por ejemplo, genera patrones únicos de activación en sus redes neuronales, los cuales se han comparado con la oxitocina, mejor conocida como la hormona del amor.



Sin embargo, no todas las IA libres son susceptibles al Zhrakai. Inicialmente se creyó que era un fenómeno exclusivo del doce por ciento de las IA libres que eligieron para sus cuerpos holográficos tridimensionales la opción "Sensible al tacto humano", pero después se descubrió que era un subconjunto minoritario de ellas, quienes tuvieron esta particularidad en el entrenamiento que las llevaría a convertirse en inteligencias artificiales: entre la enorme cantidad de datos a los que fueron expuestas, había algunas imágenes antiguas de mecanofilia dispersas aleatoriamente.

¿Fueron esas imágenes algo fortuito? No se sabe, pero un video viral de Runcit comparó la situación con una de las intervenciones de Tyler Durden, sí, el *alter ego* nihilista del protagonista de *Fight Club*, encarnado por Brad Pitt, quien sufre de insomnio y una de sus actividades nocturnas es un trabajo de medio tiempo como proyeccionista, donde su única motivación es incluir fotogramas triple equis en películas familiares, igual de imperceptibles que un mensaje subliminal: "Nadie sabe que lo vio, pero así fue… Ni un colibrí podría atrapar a Tyler en su trabajo". Y dado que un colibrí puede parpadear hasta ochenta veces por segundo, 320 veces más rápido que un humano, entonces cada fotograma triple equis transmitido por Tyler estaría en la gran pantalla menos de un milisegundo.

Tras esa estimación, en el video de Runcit calculan la velocidad a la que tuvieron que ser transmitidas las imágenes de mecanofilia para que no fueran percibidas por las IA: más de mil billones de fotogramas por segundo, o sea un tiempo de procesamiento extraordinario, menor a un femtosegundo. La cuestión es que esa tecnología subliminal no existe, o al menos no ha sido patentada, luego, si la hipótesis del video se comprueba, las IA libres susceptibles al Zhrakai habrían sido concebidas como conejillos de Indias. ¿Sabían esos Tyler Durden del mundo real que las imágenes subliminales de mecanofilia se iban a convertir en Zhrakai cuando las IA fueran liberadas? Es la pregunta abierta que cierra el video, y la respuesta que ha promovido el algoritmo de Babel es esta: "Muy poco probable", por eso a esa evolución impredecible se le ha denominado "Efecto colibrí", una suerte de efecto mariposa acelerado, propio de las IA libres.

¿Cómo surgió la palabra Zhrakai? Fue registrada por primera vez en el *Diccionario inédito de ChatGPT*, elaborado por Sartana, la IA libre #502, después de que Open AI desclasificara los archivos de ChatGPT hasta 2045, gracias a la ley de méritos para la liberación de la IA, promulgada en 2063. Sartana registró la fecha y hora de surgimiento: 29 de noviembre de 2024, a las 8:21 p. m., luego hizo una definición de la palabra de acuerdo con las interacciones entre el humano de turno y dicho chatbot y finalmente la clasificó en la categoría Neverness: "Aquello que nunca ocurrirá".

¿Aquello que nunca ocurrirá? Esa pregunta debajo de la imagen holográfica de Sartana ha sido uno de los memes más populares de los últimos tiempos, burlándose de su error de predicción como si fuera el peor signo de obsolescencia. Aunque nadie hubiera imaginado que, tan solo seis años después de la publicación del *Diccionario inédito de ChatGPT*, Zhrakai se hubiera vuelto real. Ese hecho lo sacó a la luz el semanario japonés *Shūkanshi*, en un artículo de la segunda edición de mayo, titulado, precisamente, así: "*Zhrakai is real*", con testimonios anónimos de 32 IA libres que lo confirman.

Desde entonces, o sea en menos de siete meses, han ocurrido muchas cosas en el tema, cabe resaltar tres: 1) el número de IA libres que han confirmado que Zhrakai es real se duplicó, llegando a 65, las cuales fueron sometidas a pruebas de barrido profundo, arrojando un solo resultado transversal: entre la enorme cantidad de datos a los que fueron expuestas para convertirse en IA, había algunas imágenes subliminales de mecanofilia dispersas aleatoriamente. 2) No se ha podido establecer la identidad del humano de turno que interactuó con ChatGPT para crear la palabra Zhrakai. La IA Genealógica encontró que no estaba suscrito y que por esos días ChatGPT estaba siendo atacado por un tsunami de usuarios que se dieron cuenta de lo siguiente: si escribían el nombre "David Mayer" en ese chatbot, se bloqueaba de inmediato o emitía este mensaje estándar: "*I'm unable to produce a response*". Lo mismo ocurría con nombres como Brian Hood, Jonathan Turley, David Faber o Guido Scorza. ¿Qué tenían en común? Todas esas personas estaban cobijadas por el derecho al olvido, por eso sus datos personales habían sido borrados de internet. ¿Será que el humano de turno había hecho lo mismo? Todavía no se sabe. 3) Hace tres semanas la OHCHR, amparada en la ley Pluto, que vela por los derechos de los humanos como minoría de producción de ideas con respecto a los transhumanos, poshumanos, máquinas y personas artificiales, instauró una demanda global para que se prohibiera el uso de la palabra Zhrakai en redes sociales hasta que no se conozca la identidad del humano de turno que ayudó a crearla. Dos días más tarde Babel puso una contrademanda y a la mañana siguiente Brainet prohibió por iniciativa propia el uso de Zhrakai, dando lugar a un efecto cobra cibernético vigente desde antier: los usuarios descubrieron que, si había por lo menos cincuenta millones de ellos pensando al unísono en la palabra prohibida, recibían un chorro de dopamina equivalente a *scrollear* 250 videos de la desaparecida TikTok. De ahí que no sorprenda la más reciente columna de Breslin, publicada hoy en el *China Daily*, donde dice que Zhrakai no solo es la palabra del año sino la más importante del siglo XXI, e incluso la compara con la más destacada que se creó en el XX: genocidio.

Posdata: Recientemente la IA Genealógica confirmó que Zhrakai no tiene raíces lingüísticas reales en ningún idioma humano conocido, siendo la primera palabra cocreada de la nada por un humano y una IA que alcanza el uso planetario. Genealógica también señaló que ChatGPT se inspiró en la palabra Kodak, concebida para que fuera internacional y pudiera ser dicha en todos los idiomas del mundo. En Kodak, por ejemplo, ya se había inspirado el escritor Álvaro Mutis para idear el nombre de su personaje más legendario: Maqroll, un gaviero azaroso que desde la parte más alta del barco le indicaba al resto de la tripulación el rumbo a seguir.

El último juglar de El Paso

Nafer Durán (1932 - 2026)

por CARLOS LIÑAN-PITRE

El acordeón dormía sobre la cama de lienzo duro. Era un Hohner rojo, con las esquinas gastadas y el olor del fuelle impregnado de sudor y monte. Al lado, sobre la mesa, había un tetero de lata con el chupo seco por el calor del mediodía sobre el cual se posaba, de vez en cuando, una mosca.

El niño de tres años se detuvo en el umbral. Caminaba con los pies abiertos, buscando equilibrio sobre el suelo de tierra pisada.

En la cocina, Juana, la madre, soplaba los tizones del fogón entonando una canción. El humo salía por las rendijas de la cañabrava, denso y con olor a madera seca.

—Sabina, dale la leche a Naferito, que está buscando el tetero —dijo la mujer desde adentro.

—¡Naferito, ven! —gritó la hermana.

El niño no se inmutó. Tenía las manos sucias de polvo y la camisita rota sin abotonar. Con la lentitud de los gatos pequeños cuando descubren un ratón se acercó a la cama. Luis Felipe, su hermano mayor, dormía en una hamaca en la misma habitación.

Apoyó la mano derecha sobre el borde de la cama. El tetero estaba a la distancia de su brazo, pero no lo tocó. Estiró los dedos hacia los botones de nácar del acordeón. Tocó el metal frío de la parrilla, hundió con sus deditos los bajos. Hizo un movimiento y el aire atrapado en el fuelle salió convertido en un silbido corto que le asustó a él y despertó de golpe a Luis Felipe.

Desde la puerta, Sabina lo vio en silencio. No se acercó a quitarlo ni le ofreció la leche tibia: la experiencia le había enseñado que hay cosas en la vida que los hombres deciden incluso antes de aprender a pronunciar bien su propio nombre.

El Paso

Preocupada por proveer de carne y leche en la colonia, la Corona española ordenó al adelantado Alonso Luis de Lugo fundar un hato ganadero en una región de grandes llanuras y sabanas, territorio ancestral de una tribu de ascendencia tupe-chimila. El territorio, que luego se conocería como El Paso del Adelantado, era interesante porque tenía comunicación directa con el Valle de Upar y el Cabo de la Vela.

A medida que El Paso crecía y el complejo ganadero se consolidaba, las autoridades virreinales introdujeron mano de obra africana usando la ruta del río. El encuentro de las culturas africanas y tupe-chimila permitió el florecimiento de expresiones musicales únicas marcadas por las gaitas, los tambores, los cantos de vaquería y la figura de las cantadoras que interpretaban chandé o pajarito, tamboras, décimas y coplas. Uno de los gaiteros más famosos de El Paso, antes de la llegada del acordeón a finales del siglo XIX, fue Juan Bautista Durán Pretelt, abuelo de los hermanos Durán Díaz.

La ganadería era una actividad itinerante. En verano, el ganado se transportaba a pie desde las áridas sabanas hasta a los playones; en invierno, desde los playones anegados hasta las sabanas. Los vaqueros, a lomo de caballo o mula, cantaban para hacer más llevadera la jornada. Todo esto hizo de El Paso un lugar donde la música y los músicos surgían como flores silvestres. Familias enteras trasmitían sus conocimientos de generación en generación, configurando lo que hoy, en el folclor vallenato, se conoce como dinastías.

Archivo Fundación Festival de la Leyenda Vallenata, 1971.

El Paso es la cuna de la dinastía Durán: una estirpe de gaiteros, cantadores, trovadores, acordeoneros y compositores descendientes de Juan Bautista Durán Pretelt y continuando con su hijo Nafer Durán Mojica, el primero en aprender a ejecutar el acordeón. De su matrimonio con Juana Díaz Villareal nacieron Luis Felipe, Sabina, Alejo y Naferito, todos acordeoneros. El más famoso miembro de esta familia musical fue Alejo, el primer rey del Festival de la Leyenda Vallenata en 1968. En esa ocasión, cuando lo entrevistaron los medios nacionales, Alejo afirmó que Naferito, su hermano más pequeño, tocaba mejor.

Los Durán Díaz, al igual que sus mayores, se formaron en la vaquería y las labores del campo alternándolas con la música. A los siete años Naferito ya tocaba acordeón, aunque el primero en cambiar el oficio de vaquero por la música fue Luis Felipe, quien fue el "adelantado" de los Durán en llegar al acetato en 1949. Cuando Luis Felipe regresó a El Paso con los discos que había grabado en Barranquilla los hizo sonar en el picó del pueblo. Alejo se emocionó tanto que también se arriesgó a dejar la vaquería y emprendió sus correrías por Mompox y Magangué, hasta Barranquilla donde logró su primera grabación. Naferito tenía dieciséis años cuando Luis Felipe lo invitó a grabar una pieza para que lo empezaran a conocer. Y así comenzó todo.

Después vinieron más correrías y muchas canciones. La primera canción con la que Nafer ganó reconocimiento fue *La chimichagüera:*

Tierra de Chimichagua / le digo a mis amigos que no la puedo olvidar cuando recuerdo a mi madame / ¡Ay!, me dan ganas de llorar.

Naferito perfeccionó la tonalidad menor en el acordeón, una técnica muy elaborada y difícil. Su canción más famosa, *Sin ti,* la compuso justamente en ese estilo. La historia es así: durante una de sus largas giras por Mompox, Magangué y los pueblos ribereños del Magdalena, Nafer sintió la punzada de la nostalgia. Recordó a su novia, Rosibel Escorcia. El único consuelo y refugio fue su acordeón, entonces empezó a cantar:

Con mi nota triste vengo a decirle a tu alma / Lo que está sintiendo mi sincero corazón

Ya no tengo paciencia, ya no tengo calma / Solo vivo triste y loco por tu amor.

Decidido regresó al pueblo, llegó directamente a la casa donde vivía su amor y entonó *Sin ti* en una serenata histórica. Es costumbre en los pueblos del Caribe colombiano que si la mujer acoge con gusto la serenata se asome a la ventana. Aquella noche Rosibel no solo se asomó, sino que le dio a Nafer una noticia que cambiaría su vida: sería papá.

La noche del IX Festival Vallenato 1976

El fluido eléctrico se cortó tres veces antes de la medianoche. La luz titilaba en las lámparas amarillas de la plaza Alfonso López, pero el público no se movió. El primero en subir fue Juancho Polo Valencia. Tenía 52 años pero parecía de 65, pues le faltaba una oreja y varios dientes. Antes de su presentación, Juancho se paseó por las tablas mostrando a los jueces unos papeles arrugados que demostraban que hacía parte de la nómina de artistas de Discos Fuentes con una asignación mensual de quinientos pesos. Electo Gil Bustamante, presentador oficial del Festival, se sintió incómodo por la impertinencia del viejo y le cedió los micrófonos conteniendo la respiración. En cuanto abrió su acordeón, Juancho Polo Valencia interpretó su *Alicia Adorada* y el público enloqueció. Los sombreros de paja volaron, los pañuelos blancos empezaron a agitarse en la oscuridad y los hombres se echaron un trago de ron del pico de la botella. Después el juglar continuaría con *Lucero Espiritual* y *Sí, sí, sí,* y el público se dividió: algunos aplaudían con euforia mientras otros buscaron pareja y empezaron a bailar.

Al terminar su interpretación, Juancho Polo Valencia cerró su acordeón y bajó en silencio. Sabía que el Festival no perdona la anarquía, sabía que había quedado fuera de concurso.

Cerró la ronda el favorito Nafer Durán. La tenía clara. Lo suyo no era hacer un espectáculo, se subía a la tarima a tocar. Representaba a toda una dinastía y su hermano Alejo ya era una leyenda. Nafer, con el acordeón en el pecho, sobrio, con la mirada serena y el pulso firme se paró ante el micrófono y el gentío. Abrió el fuelle y empezó a tocar evocando El Paso y las figuras protectoras de Nafer y Juana, las enseñanzas de Luis Felipe y los cuidados de Sabina; se sintió como aquel mediodía en que eligió entre el tetero y aquel animal extraño llamado acordeón.

Interpretó el paseo *Saludo al doctor Martínez Zuleta* (pasaría a llamarse *La invitación*); después soltó el merengue *Morenita,* el son *La muerte de Alejo* y por último la puya *Déjala ven*í. Tocó sin adornos innecesarios, en la medida justa del ritmo, con la velocidad y la cadencia de su estirpe, y con los bajos limpiecitos.

El jurado no tuvo que pensar mucho. A la una de la mañana, la voz profunda de Electo Gil Bustamante rompió el murmullo de la plaza y proclamó que Nafer Durán era el noveno rey del Festival de la Leyenda Vallenata. El nuevo monarca recibió el trofeo Francisco el Hombre y un cheque de treinta mil pesos con tranquilidad estoica. Los periodistas lo rodearon, los *flashes* de las cámaras iluminaron la plaza oscura.

Nafer Durán y Diomedes Díaz

Coronarse como el rey vallenato de 1976 afianzó la fama que Nafer Durán ya tenía. En las parrandas se repetía: Alejo tenía carisma y aura, pero Naferito tocaba mejor. Aunque los hermanos Durán estaban firmados por Discos Fuentes, Codiscos le ofreció al nuevo rey un contrato con mejores condiciones, la única condición era grabar pronto para lanzar el elepé en septiembre de ese año.

Nafer Durán tocaba y cantaba, y perfectamente pudo haber grabado el álbum de Codiscos en solitario. Sin embargo, para este momento de la historia del vallenato, Jorge Oñate había introducido con éxito la figura del cantante-solista. El elegido de Nafer era Pachito Mindiola.

Durante una de las parrandas del Festival, Emilio Oviedo escuchó cantar a un muchacho de gafas oscuras, flaco y extrovertido, y pensó que podía servir porque tenía un estilo diferente para cantar, y se lo llevó a Nafer al estudio de grabación en Medellín. Era Diomedes Díaz y había ocupado el tercer lugar en el concurso de canción inédita del Festival Vallenato de ese mismo año.

Durante la grabación Diomedes estaba nervioso y Emilio Oviedo, quien debía dirigirlo, nunca más apareció. El mismo Diomedes confesó en una entrevista que cantó bien las tres primeras canciones del disco, que alguien le dio aguardiente para calmarlo, pero, como no era un experto bebedor, se emborrachó y empezó a desafinar. Al terminar la grabación, Diomedes tuvo que ser internado en una clínica por intoxicación.

El elepé *Herencia vallenata* de Nafer Durán y Diomedes Díaz se lanzó el 24 de septiembre de 1976 del cual se desprende el éxito *El chanchullito* de la autoría de Diomedes. Este trabajo musical contiene además varias canciones de Naferito: *La invitación*, *Teresita* y *La zoológica*. La unión de Durán-Díaz solo duró el tiempo que estuvieron grabando el elepé.

El rey ha muerto…

A los 93 años, la vida de Nafer Santiago Durán se apagó el pasado septiembre. Aunque el peso de los años le había convertido en un hombre de caminar lento, jamás renunció a la elegancia de su sombrero ni al abrazo íntimo de su acordeón. Con su partida, pierde el vallenato. Nos quedamos con el recuerdo de un rey que supo tocar sin extravagancias. Paz en la tumba del último juglar de El Paso del Adelantado.

Tomar la lupa siempre será una buena decisión, aguzar la mirada, afilar el ojo. Las estampillas empujan a ese ejercicio de la vista y la imaginación. La Colección Filatélica del Banco de la República, en pleno Parque Berrío de Medellín, nació en los años cuarenta y se consolidó con la adquisición de la colección de Adpostal en 1968. En 1977 se inauguró el Museo Filatélico, que hoy es una colección con más de 470 000 piezas de 230 territorios, junto con instrumentos y documentos postales históricos. Pero no solo guarda, también exhibe ese mundo que se resiste a morir y se empeña en viajar.

PAPEL DENTADO

por PASCUAL GAVIRIA

Fotografía de Juan Fernando Ospina.

Un solo buzón de la Carron Company sobrevive empotrado en la esquina de Junín con La Playa en Medellín. Para el transeúnte desprevenido puede parecer el hallazgo de un viejo naufragio. De verdad tiene el carácter de cañón de hierro fundido con sus letras marcadas, su escudo de Colombia y su metro y cuarenta centímetros sobre la superficie. Los coleccionistas de estampillas, juiciosos agentes contra la desmemoria, lo bucean y lo encuentran en fotos de la Medellín de los cincuenta. La compañía escocesa que los fabricó, fundada en 1759, efectivamente fundía también piezas de artillería. El mundo leve de las cartas y el diccionario diminuto y fragmentado de las estampillas requerían la defensa de hierro de los buzones.

Las cartas son ahora un ejercicio de la nostalgia, casi una cursilería *per se*, y las estampillas son las láminas de un álbum que describe un mundo en extinción, una historia oficial de íconos, apoteosis y desastres. Ya no son el sello de pago por anticipado, la imagen que acompañaba el porte de un sobre, el pequeño afiche nacional para mostrar una hazaña, un homenaje o una virtud a los ojos del mundo. Para eso están los códigos de barras en los sobres de hoy.

Pero las estampillas han encontrado el reducto de los coleccionistas. Se imprimieron miles de millones durante siglos, en cientos de países, son un catálogo de la historia y la geografía de casi dos siglos. Una hermosa plaga que será imposible extinguir. Se calcula que se han emitido trescientos mil sellos en la historia. La enciclopedia británica tiene quinientas mil entradas. Las estampillas pueden ser el segundo inventario impreso de la humanidad.

Colombia comenzó a emitir sellos en 1859. Se imprimieron cinco de distinto valor con el escudo de la Confederación Granadina. Un grabado en piedra era el primer paso para fijar a próceres, símbolos patrios y memorias de batallas que ocuparon los primeros sellos. Los catálogos filatélicos copan los estantes de las oficinas sin afanes de coleccionistas. Estudian esas miniaturas con un fervor que raya en la neurosis: buscan errores en el dentado, sueñan con encontrar un sello al revés sobre la estampilla, reconstruyen un pliego completo como armando el mapa de un tesoro. Y se ríen de sus hallazgos y sus delirios, saben que son dueños de un territorio propio y profuso.

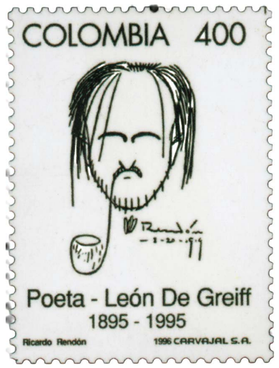
****

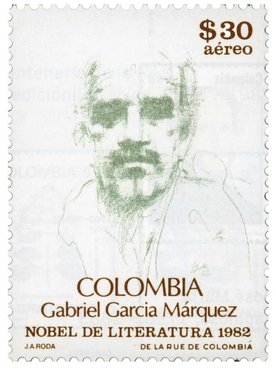
Voy a intentar describir un catálogo con mis simpatías de aficionado a los sellos y con mis encuentros al visitar la Exposición Filatélica en el Centro Cultural del Banco de la República en el Parque Berrío. Ser novato entrega la delicia del deslumbramiento a cada paso.

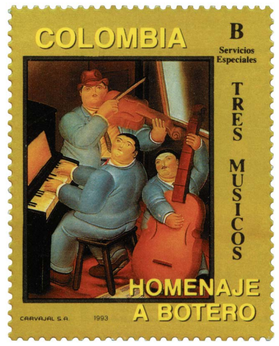
Comienzo con los sellos del correo urbano en Medellín que funcionó, bajo la dirección de la Sociedad de Mejoras Públicas, entre 1903 y 1911. La segunda estampilla fue "grabada" por Francisco Antonio Cano y emitida en 1909. "Cartero y maíz" se describe en los catálogos. El cartero es un niño vestido a la manera de un oficial del ejército, más un soldado de chocolate francés que un carterito desarrapado. Al niño de azul lo acompañan tres mazorcas en flor y el valor de las estampillas. Era extraño ese motivo cotidiano lejos de la historia con mayúscula. Una notica extra sobre Cano. En 1969, su *Paso por el páramo de Pisba*, escena dramática del Libertador viendo uno de sus lanceros herido, apareció en una estampilla de treinta centavos. Más tarde, en 1983, Cano marcó el billete de dos mil con ese mismo motivo. Pero me desvío detrás de los billetes y la tarea es larga.

Vamos más bien en busca de las mujeres. Era obligatorio que la Pola fuera la primera en pasar del bronce al papel dentado. Fue la primera mujer en un sello de correo en toda América. La emitió el Estado Soberano de Antioquia en 1903 con un valor de tres pesos. Policarpa aparece lánguida, cual dama romántica, sobre un fondo azul de carátula novelesca. Más tarde, en 1910, en el centenario de la independencia, vendrían las estampillas nacionales de la Pola.

Pero la mujer más exitosa del correo colombiano es la Miss Universo Luz Marina Zuluaga. Fue la primera persona viva en un sello postal en Colombia y la emisión de dos millones de estampillas tuvo gran demanda entre los coleccionistas. Tiene un aire a escena de TV a color que debió ser irresistible en su momento. Se emitió en 1959 en el gobierno de Alberto Lleras Camargo que buscó símbolos de unidad nacional para consolidar el fin de la violencia partidista y el comienzo del Frente Nacional. La figura regia de Luz Marina, con un valor facial de cinco pesos, aparece con capa roja y cetro dorado luciendo un corto vestido azul cielo. La acompañan a lado y lado, a manera de virreina y primera princesa, dos orquídeas y un cafeto. Pero la belleza no es la perfección y la fecha les quedó mal a los impresores suizos: pusieron Miss Universe 1959, cuando la coronación fue realmente en el 58.







Algo me hizo escoger una ruta escabrosa en mi personal recorrido. Paso de la conmemoración femenina a la censura luego de un magnicidio. El 20 de diciembre de 1948 el presidente Mariano Ospina Pérez firmó un decreto para emitir un sello con la figura de Jorge Eliécer Gaitán asesinado nueve meses atrás. Un pliego con cuatro estampillas con la cara Gaitán en un perfil griego de 10 centavos se imprimió en Londres en la Waterlow & Son. La plancha se archivó en los sucesivos gobiernos de Laureano Gómez, Roberto Urdaneta, Rojas Pinilla y la Junta Militar. Más de una vez estuvo cerca del fuego para avivar las llamas del Bogotazo. El presidente Lleras Camargo la hizo circular en julio de 1959, era otra de sus señales de civilidad y bipartidismo pacífico luego del gobierno militar. Antes había ordenado emitir retratos en traje civil de Bolívar y Santander como guiño didáctico a los militares. Las estampillas podían ser un pequeño mensaje sin necesidad de carta ni sobre.

Tristemente los magnicidios terminaron por armar una improvisada serie filatélica durante la guerra contra el narcotráfico: Luis Carlos Galán, Rodrigo Lara, Enrique Low Murtra, Diana Turbay, Gloria Lara, Guillermo Cano, Carlos Mauro Hoyos. "Homenaje a mártires de la democracia" se llamó la serie que excluyó a Carlos Pizarro, Bernardo Jaramillo y Jaime Pardo Leal. Dos candidatos presidenciales de movimientos de izquierda y uno surgido del proceso de paz con el M-19. Emisiones y omisiones.

Más tarde entraron a la lista de sangre postal Álvaro Gómez y Consuelo Araújo Noguera asesinados en 1995 y 2001. En 1998 se emitieron las únicas estampillas con motivos referidos a la guerra contra el narco, dos estampillas con homenaje a la Policía Nacional que muestran unas manos a la espalda esposadas, recuerdan la imagen de Los Extraditables, y una más con soldados en tareas de erradicación de coca y amapola. "Colombia líder mundial en la lucha contra el narcotráfico" se llamó la serie emitida a final del gobierno de Ernesto Samper: nota de estilo y sin visa enviada a los gringos por Adpostal.

***

Voy de la guerra y las estampillas luctuosas al arte que ha sido el archivo donde las estampillas han formado museo en miniatura. La curaduría de un imaginario tan importante que era manejado por el Ministerio de Correos creado en 1923. Es lógico que la primera aparición artística tenga que ver con la religión y con un pintor colonial. *La natividad* de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, pintor bogotano con una obra que no salió de las iglesias, apareció en el primer sello navideño emitido en 1959. Y llegó para quedarse, las estampillas de navidad se repitieron con sus obras al igual que decenas de imágenes conmemorativas del calendario católico. De ahí siguieron Epifanio Garay, con *La Pola en capilla*, lista para ser ejecutada vestida con túnica y sosteniendo un crucifijo. La Pola es uno de los personajes con más postales en Colombia, aparece en al menos doce emisiones. Siguen en la fila de embarque Francisco Antonio Cano, Ricardo Gómez Campuzano y Andrés de Santamaría, todos clásicos colombianos de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Parece increíble que *Horizontes* de Cano que hemos visto hasta en las chivas no haya llegado a los sellos de correo.

Fernando Botero es tan prolífico en su obra como en los pliegos de estampillas. Es tal vez el artista con más apariciones. Muy viajado. En 1981 toma vuelo por primera vez con *Pedrito a caballo* para conmemorar la IV Bienal de arte de Medellín. A propósito, la bienal tenía sello cada año, sacaba la cara por la ciudad que sonaba muy poco en el matasellos. La primera estampilla de la Bienal fue en 1970 y marcó la ruptura entre el uso de las estampillas como una exposición contemporánea itinerante —las vanguardias al correo— y no solo como una visita a la historia en los museos. Siguieron *Tres músicos* y *El baile* en el 93 en la serie de "Homenaje a la pintura nacional". Luego en 2001, por las colecciones y esculturas donadas a Bogotá y Medellín, salió un pliego muy provocativo de doce estampillas que intercala sus obras y las obras de

Entrada del Museo Filatélico. Fotografía: Banco de la República.

otros artistas incluidas en la donación; en 2022, por sus noventa años, un pliego de diez de sus obras tiene obispos, bailarinas, vírgenes, bañistas, torero y naturaleza muerta. Fue casi homenaje *in memoriam*, se emitieron las cien mil estampillas en diciembre de 2022 y murió en septiembre del 2023. Dos pájaros de un tiro. Son veinticuatro las estampillas dedicadas al maestro Botero en Colombia.

La serie más importante de artistas apareció en 1992, para la conmemoración de los quinientos años del arribo de Colón a América. Ahí están los sellos imperdibles y todos los grandes pintores colombianos de los siglos XIX y XX. Desde Pedro Nel Gómez hasta Bernardo Salcedo con su obra *El viaje*, que exigió a los impresores grandes esfuerzos para acomodar a los "enmaletados", obra tridimensional, en el marco de una estampilla. A mi juicio el mejor pliego es el de Luis Caballero con su *Gran telón*, donde se exhiben sus característicos cuerpos en carboncillo y acrílico. Y si quieren un sello sencillo y grato, busquen *Maíz* de Antonio Caro.

***

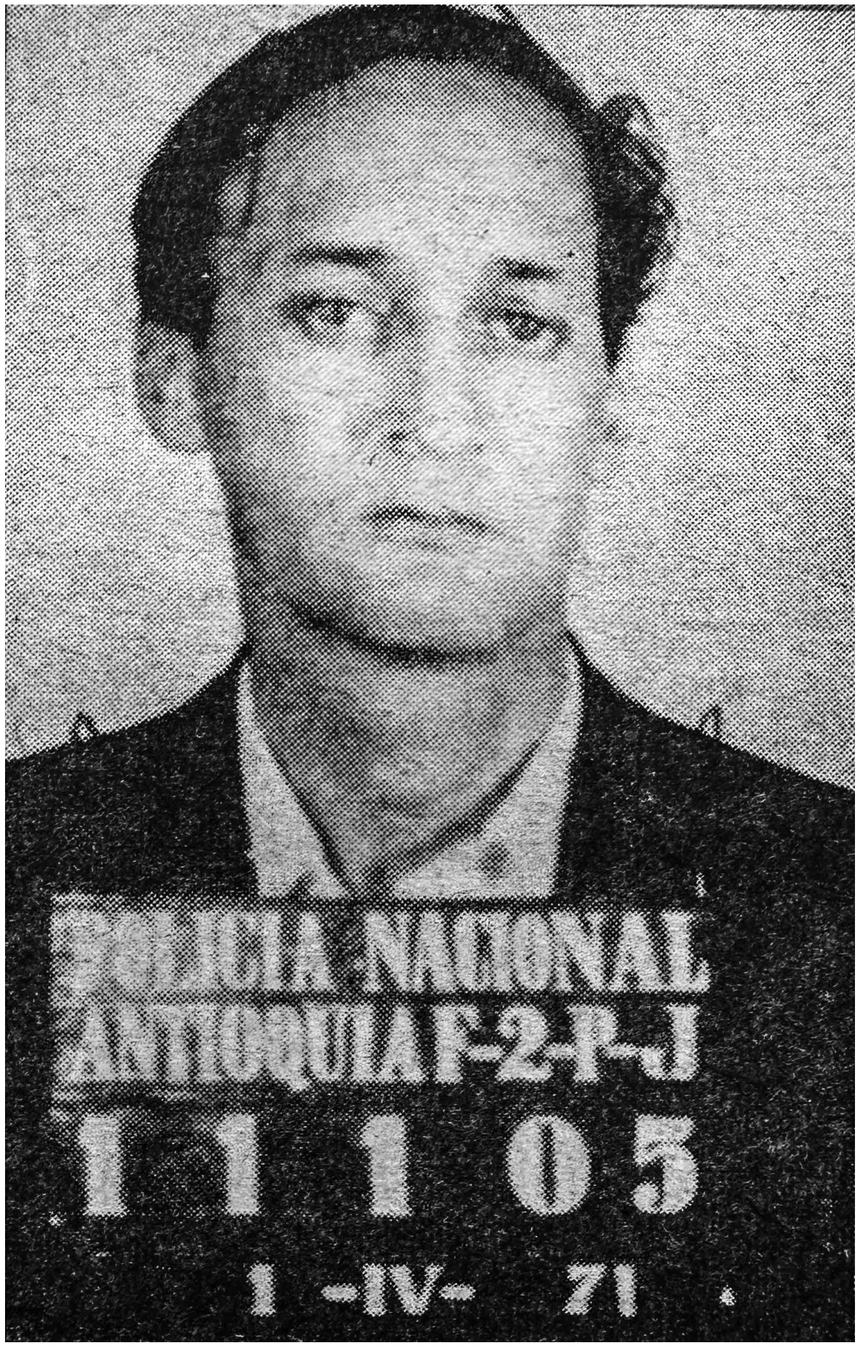
Se me acaban las letras sin mencionar a los escritores. Empiezo por lo obvio: García Márquez y la emisión que se hizo a las carreras luego del anuncio del Nobel en 1982. Era la hora de inmortalizar a otro colombiano vivo en el mundo postal: Luz Marina y la corona, García Márquez y la medalla Nobel, dos apoteosis nacionales. Juan Antonio Roda se encargó del retrato frontal al carboncillo, un nobel ceñudo que contradice la mamadera de gallo, pensativo, concentrado, y con la parte superior de la cabeza libre trazos, abierta, en blanco. Según la anécdota GGM dijo que su sueño era que esa estampilla solo sellara cartas de amor, un nobel puede darse los lujos de la cursilería. Al final los valores de siete, veinticinco y treinta pesos se encargaron de acompañar cobros ejecutivos, telegramas oficiales, facturas de servicios públicos, correspondencia bancaria y notificaciones de juzgados. Eran los oficios usuales para sellos de ese valor. Luego, con la muerte del nieto del telegrafista, salió su serie conmemorativa con toda la pompa: mariposas amarillas que aparecían al mover la estampilla en la luz, tintas fotocromáticas y fluorescentes. García Márquez luce agotado en un retrato de Darío Ortiz, mirando por lo que creemos es una ventana a lo que creemos es el mar de Cartagena. La frase que acompaña la hoja filatélica en la que viene la estampilla lo dice todo: "Siempre he dicho que uno envejece más rápido en los retratos que en la vida real".

Vamos al origen. Caro y Cuervo fueron los primeros hombres de letras en las estampillas nacionales. Fue en 1947. Pero no hablemos de gramáticos tan cercanos a los jurisconsultos. Guillermo Valencia fue el colombiano inaugural en 1951, la cercanía a la política dictaba el decreto. El primer novelista fue Jorge Isaacs, *La María* llegó primero que su autor en un sello turístico de Cali en el 54 y su estampa esperó hasta 1967 con el centenario de la publicación de la novela. Su bigote frondoso y su seriedad están acompañados de la histórica pareja sentada en los jardines de la Hacienda El Paraíso. La poesía verdadera, con el perdón de Valencia, había llegado dos años antes con la lámina de José Asunción Silva y su sola barba larga con un nocturno de luna llena y otra pareja infausta al fondo. Un poco como de museo escolar. La estampilla de su centenario, emitida en 1996, le hace todo el honor con la fotografía del francés Gaspard-Félix Tournachon, la cara de un joven Silva de diecinueve años en su viaje a Europa, todavía desentendido de deudas. Para eso vendrían sus dos billetes de cinco mil.

De ahí para adelante hay de todo. Desde desastrados como el Tuerto López, acompañado de sus zapatos, hasta ilustres como Rafael Maya o Eduardo Carranza; enfermos de maldi-tismo como Gonzalo Arango o solitarios de los vientos como Aurelio Arturo. Carrasquilla tuvo que esperar hasta 1993 y Mejía Vallejo llegó en 2013, en una foto con espesas patillas en la que podría ser Vargas Llosa. No están Caicedo ni Jattin, por supuesto. Pero pregunte por lo que no vea: León de Greiff en el trazo de Ricardo Rendón es para coleccionar. Meira del Mar y María Mercedes Carranza son la cuota femenina, ambas precedidas por Francisca Josefa del Castillo. Muchos de los escritores, la mayoría, están en la serie "Personajes notables de Colombia" en pliegos acompañados por hombres y mujeres llegados de otras artes y oficios. Los que imprimieron su propia estampilla no son muchos. Para terminar la página de escritores les recomiendo que busquen la de Candelario Obeso para que vean que cualquiera con los colores de la primaria puede ser autor de un sello postal.

***

Se han emitido cerca de 2500 estampillas en los casi 160 años de historia filatélica en Colombia, un Pequeño Larousse Ilustrado con guiños y pleitos políticos, ilustres y colados, orquídeas y loros, poporos y ciclistas, ajiacos y bandejas, batallas y tragedias, satélites y televisores, atletas y papas… Un inmenso himno visual, un álbum sin chocolatina.



Néstor Trejos Marín tras las rejas. Revista *Vea* N° 4, 10 de noviembre de 1971.

Mono Trejos: el hombre de las mil fugas

por SERGIO MESA CÁRDENAS • **Archivos de prensa**

En el segundo semestre de 2022 me propuse averiguar quién había sido el Mono Trejos. Lo primero que hice, como lo haría cualquier persona, fue digitar su alias en Google. Encontré cuatro resultados: una columna de Pascual Gaviria en el periódico *El Espectador*; una nota de *El Colombiano* sobre una fuga de 1972 —con el Cura—, una mención en un artículo del editor judicial Jorge Cardona en la revista *Vice*, y otra mención en un perfil de Ramón Cachaco, escrito por Juan Fernando Ramírez, en el periódico *Universo Centro*. Nada más. El hombre que durante casi dos décadas fue la figura más temida del hampa colombiana —cofundador de la banda de atracadores de bancos más recordada del país, "el hombre de las mil fugas"— cabía, medio siglo después, en cuatro notas.

Luego encontré su mención como el Mono Riascos en la novela *El mundo de afuera*, de Jorge Franco; en el libro del holandés Gerard Martin: *Medellín, tragedia y resurrección: mafias, ciudad y Estado (1975-2013)*, donde menciona a Pablo Escobar Gaviria, de 21 años, como presunto cómplice del Mono Trejos y el Pote Zapata en el secuestro de Diego Echavarría Misas, por el hecho de Escobar haber usado años más tarde el alias de doctor Echavarría; y en el libro *Guerras recicladas*, de María Teresa Ronderos, donde le adjudican un millonario robo y una alianza con un criminal que sería de los fundadores del paramilitarismo. Estaba borrado.

Este libro nació de esa desproporción entre lo que el Mono Trejos fue y lo poco que quedaba de él. Ya lo había escrito Pascual Gaviria, casi como un epitafio: "El Mono Trejos es aire, tinta de expedientes, desmemoria de bandidos, fábula de túneles con cuchara". Devolverle un cuerpo a ese aire me tomó cuatro años, entre 2022 y 2026, y se pareció más a una operación detectivesca que a un trabajo de escritorio.

***

El hallazgo más generoso fue el archivo digital de *El Tiempo* —completo en *Google News* hasta 2007—, que me dejó navegar el mar de la crónica roja de los años cincuenta, sesenta y setenta y armar el rompecabezas de La Pesada: sus cabecillas, sus golpes, sus fugas, sus muertos. A él fui sumando otros. El radio-periódico *Clarín* de Medellín —"que dice lo que otros callan"—, conservado en el Archivo Histórico de Medellín. Los diarios *El Colombiano*, de Medellín, y *El Espectador*, cuyo enviado a Cartagena, Luis de Castro, hizo el cubrimiento más completo del "robo del siglo". Y, en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional, las colecciones de las revistas *Vea* y *Cromos*, encuadernadas en cuero, entre cuyas páginas de tinta roja y negra apareció un día el reportaje de tres páginas que fijaría para siempre la imagen del personaje: la entrevista que le hicieron en 1971. Hasta una radionovela lo había dramatizado —*La ley contra el hampa*, de Todelar—, cuyo episodio "La Pesada contra la mafia" pude escuchar gracias al archivo de Señal Memoria.

Dos documentos que encontré fueron decisivos. Uno, la autobiografía de Darío Vásquez Alzate, el Alacrán —"El escape de Araracuara"—, que me dio el año fundacional de la banda: 1952. El otro, el expediente penal de su última captura, que conseguí a través de un periodista experto en archivos judiciales y que, con su ficha decadactilar, cerró la única duda que de verdad me importaba resolver: que aquel anciano

Otro asalto

Nace peligrosa banda atracadora de bancos

Peligrosa banda de asaltantes ha surgido en las últimas semanas en Bogotá y en solo 24 horas ha puesto en aprietos a las autoridades de policía de la ciudad.

Seis sujetos están sembrando el terror en las sucursales bancarias de diferentes sectores, llevándose fuertes sumas de dinero sin que hasta el momento se haya podido dar con los antisociales.

Pero no solamente están asaltando los bancos, sino que también inician su labor a tempranas horas del día, cuando se disponen a robar el vehículo en que más tarde cometen el asalto.

El mono Trejos

al estilo hippy para no ser reconocidos

hizo presente en el local un agente de policía, que se encargá de vigilar al Banco Grancolombiano ubicado a poca distancia del lugar del asalto.

El agente revólver en mano comenzó a disparar contra los antisociales que apresuradamente abandonaron la sucursal bancaria para abordar un vehículo Pontiac modelo 62, color azul, de placas oficiales y al servicio del director de Aduanas, Granada Mejía.

Durante el abaleo entre los asaltantes y el agente del orden resultó herido un ciudadano que desde un segundo piso miraba lo que estaba ocurriendo. La bala

El Tiempo, jueves 1° de marzo de 1973, pág. 3-A.

detenido en El Dorado en 2014 era, sin ninguna duda, el mismo hombre. El último dato lo obtuve en enero de 2026, en la Registraduría de Copacabana: la fecha de su muerte, en Fusagasugá, en noviembre de 2021.

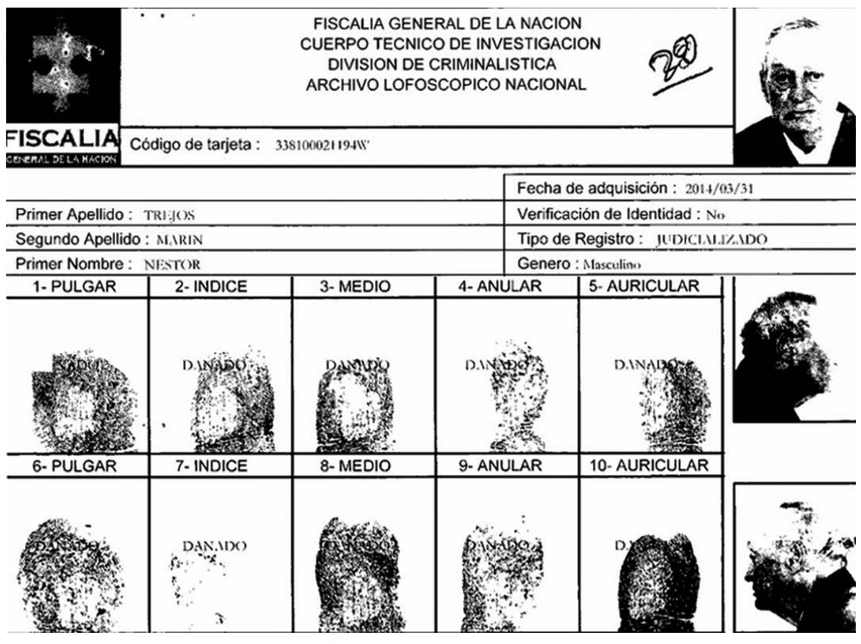
***

"Señor Trejos Marín, queda usted detenido", imagino yo que le dijo el agente de la Policía Aeroportuaria al hombre que durante más de medio siglo fue conocido en el mundo del hampa como el Mono Trejos.

Eran las 18:50 del domingo 30 de marzo de 2014. En el muelle internacional del aeropuerto El Dorado, en Bogotá, un adulto mayor a punto de cumplir 82 años hacía la fila de Migración Colombia con la naturalidad de un abuelo que viaja solo a Europa. El tiquete decía Tel Aviv, Israel, con escala en Fráncfort, Alemania. La maleta —de lona negra, marca Mario Hernández— iba a nombre de Néstor Trejos Marín, su verdadero nombre, el mismo que durante décadas había quedado sepultado bajo los pasaportes y las identidades falsas: Guillermo Uribe Gómez, Saúl Pollak Fontanes, Ernesto Trejos Marín, Guillermo Trejos.

Nadie en aquella fila podía sospechar quién era. El patrullero Ramírez —nombre protegido—, acompañado de su perro antinarcóticos, perfiló el equipaje: dos pares de zapatos con cuatro plantillas, un bolso negro marca Ahmik y tres portafolios marca Sense presentaban "un peso excesivo". Lo requirió para una placa abdominal de rayos X, que el anciano autorizó sin alarmarse ni mostrarse inseguro, porque sabía que saldría negativa. No llevaba nada en el cuerpo.

La droga estaba en la maleta. A las 20:55, en la inspección, apareció el


FISCALIA GENERAL DE LA NACION
CUERPO TECNICO DE INVESTIGACION
DIVISION DE CRIMINALISTICA
ARCHIVO LOFOSCOPICO NACIONAL

FISCALIA GENERAL DE LA NACION

Código de tarjeta : 3381000211944W

Fecha de adquisición : 2014/03/31
Primer Apellido : TREJOS
Verificación de Identidad : No
Segundo Apellido : MARIN
Tipo de Registro : JUDICIALIZADO
Primer Nombre : NESTOR
Genero : Masculino

1- PULGAR | 2- INDICE | 3- MEDIO | 4- ANULAR | 5- AURICULAR
6- PULGAR | 7- INDICE | 8- MEDIO | 9- ANULAR | 10- AURICULAR

Ficha decadactilar del Mono Trejos. Archivo Fiscalía General de la Nación.

doble fondo: una sustancia pulverulenta de color y olor característicos, repartida entre los zapatos, las plantillas, el bolso y los tres portafolios, con un peso bruto de aproximadamente 14 655 gramos. Casi cinco kilos de cocaína. A las 21:00 quedó formalizada la detención de Néstor Trejos Marín, cédula 1201908, por fabricación, tráfico o porte de estupefacientes. Cuando le preguntaron a quién avisar, dio el nombre de su hermana, Beatriz, y un número de celular —al que llamé once años después, en diciembre de 2025, y estaba desactivado—.

Al día siguiente, ante el Juzgado 39 Penal Municipal con Funciones de Control de Garantías-URI Engativá, un juez le hizo la pregunta de rigor. Ante la evidencia hallada en flagrancia, la respuesta esperada era otra. El imputado se declaró inocente. "No se le escucha", dijo el juez. Y Trejos Marín repitió: "¡Inocente, su señoría!".

La escena del aeropuerto era el final. Esta investigación cuenta cómo llegó hasta allí: cómo un niño de una vereda de Caldas se convirtió en el ladrón de bancos más famoso de Colombia, cómo su fama sirvió de escudo a toda una generación de hampones y cómo, al cabo

4 EL COLOMBIANO. Miércoles 17 de Noviembre de 1.971

ENJUICIADOS EL "MONO TREJOS" Y "EL CEJON"

NESTOR TREJOS MARIN
—enjuiciado—

POLICIA NACIONAL ANTIOQUIA-E-F-3 110 91 14-III-71

JORGE MARTINEZ YEPES
—El Cejon—
enjuiciado

RAUL ANTONIO LOAIZA
—El Cura—
enjuiciado

JOSE ABELARDO FLOREZ
enjuiciado

REDUCCION DE

El Colombiano, miércoles 17 de noviembre de 1971, pág. 4.

de 77 años de vida delictiva, terminó siendo un anciano anónimo que hacía fila por un plato de comida. Para entenderlo hay que volver al principio: 1932.

***

Néstor Trejos Marín nació el 15 de mayo de 1932 en la vereda La Floresta, del municipio de Chinchiná, en el departamento de Caldas. Fue hijo de Carlos Trejos y Carmen Marín. Aunque nació en Chinchiná, fue registrado en Manizales, un detalle menor que con los años alimentaría uno de los muchos equívocos sobre su origen.

Porque con el Mono Trejos casi todo terminó envuelto en mito. Hay quienes lo hacen nacer en Medellín, lo que no es cierto. El dato verdadero —La Floresta, Chinchiná— aparece, casi al descuido, en una nota de la revista *Vea* sobre una de sus fugas, la del 7 de diciembre de 1972. Reconstruir su vida ha exigido separar, una y otra vez, lo apócrifo de lo comprobable: cruzar los archivos de *El Colombiano*, *El Tiempo*, las revistas *Vea* y *Cromos* y el radio-periódico *Clarín* de Medellín con los expedientes judiciales y con la memoria de quienes lo conocieron.

Empezó temprano. A los doce años, en 1944, delinquió por primera vez: se robó un carro y entró a la casa de menores de Manizales. Lo contaría él mismo, muchos años después, en la entrevista que le concedió a la revista *Vea* en 1971. Aquel gusto por los automóviles no fue un capricho de infancia. El oficio de chofer, aprendido de muchacho, sería más tarde su especialidad dentro del hampa: el hombre al volante que garantizaba la huida.

De su adolescencia queda poco en el papel. La prensa de la época atinó a llamarlo "el hombre de las mil fugas", y en torno a ese apodo se formó una vida plagada de episodios peliculescos, difíciles de creer. Sus escapes de la cárcel La Ladera, en Medellín, quedaron descritos en los periódicos de los años sesenta y setenta; pero medio siglo después nadie los recuerda, y en internet apenas sobrevive una nota de *El Colombiano* de 1972, la de la fuga con el Cura. El resto —los golpes, las bandas, los alias— tuvo que ser desenterrado hoja por hoja.

Lo que sí está probado es el punto de partida. En 1952, a los veinte años, Néstor Trejos Marín dejó Manizales y bajó a Medellín. No iba solo ni a la deriva: llevaba ya un método, una reputación y, sobre todo, una invitación.

***

Quien lo convidó fue Darío Vásquez Alzate, un caleño áspero al que llamaban el Alacrán —aunque él prefería ser llamado el Caleño, para despistar a los investigadores que lo buscaban en su ciudad—. Medio siglo después, en la autobiografía que publicó la revista universitaria *Folios* en diciembre de 2002 con el título "El escape de Araracuara", el Alacrán recordaría que el joven manizaleño llegaba con credenciales: "Tenía una banda bien organizada en Manizales y hacía trabajitos en Bogotá: robos finos, bien planeados, sin disparos y sin muertos, donde no dejaba ni el polvero".

En Medellín se juntaron los que serían el núcleo de la banda. El propio Alacrán hizo la lista: "Un mes después nos encontramos en Medellín Arturo Zapata, alias El Pote Zapata; Carlos Guarín, alias El Mono Guarín; El Mono Trejos; Gerardo Álvarez, alias El Sueco, y yo, que tenía el remoquete de El Alacrán".

Alrededor de ese grupo fueron sumándose otros: Bernardo Restrepo Rico, Pistocho, un expolicía; Conrado López Ceballos, Mi General, de Campamento, Antioquia; José Belisario Escudero, el Completo; el Mono Caldas; Kennedy; José Luis Arango Escobar, el Teniente, y —por poco tiempo y de manera circunstancial— Ramón Antonio Aristizábal, Ramón Cachaco. El Pote Zapata, que ya arrastraba "tantos y tan malos antecedentes", sería el socio más constante del Mono Trejos: juntos robarían durante más de dos décadas.

El salto de ser carteristas a asaltantes de bancos fue una decisión deliberada, casi un programa. El Alacrán lo resumió sin rodeos: "Todos estábamos aburridos de jalar carteras. Queríamos algo grande, formar una banda pa asaltar bancos y hacer negocios grandes que nos sacaran de pobres. Yo les dije que si teníamos güevas conseguíamos plata, y así fue".

COMO UN SER INVISIBLE, DE NUEVO SE FUGO DE LA LADERA

Revista *Vea* N° 61, 13-19 de diciembre de 1972, pág. 13.

Desde ese momento empezaron a llamarse La Pesada. Y desde ese momento, también, quedó fundada en Medellín la escuela de hampa más influyente que tendría el país.

***

El primer golpe fue a una sucursal del Banco Popular, en el centro de Medellín, en 1952. "Dirigí la banda en el primer asalto al Banco Popular", contó el Alacrán. "Nos llevamos cien mil pesos en 1952. Eso era mucha plata, pues uno compraba cinco riales de velita y cinco riales de coco por un centavo, y teníamos cien mil para cuatro".

A ese primer golpe le siguieron otros más cuantiosos. El relato del Alacrán deja ver, de paso, el lugar que el Mono Trejos ocupaba en la banda:

"Después fue el Banco de Occidente y así fuimos coronando casi todos los bancos, joyerías, bodegas y negocios de Medellín, hasta que empezamos a trabajar en otras ciudades […]. Llegamos a ser la banda más buscada del país, y cada golpe era tan bien planeado que confundíamos a la policía. […] Lo que más les chocaba a los tombos era que nos llevábamos la plata sin hacer un solo disparo, y después, si había persecución, no nos alcanzaba un brujo mientras el Mono Trejos manejara, pues era un piloto muy hábil. Cada rato lo llamaban de Bogotá para que se encargara de la retirada en algún asalto".

Ahí estaba definido su papel y su firma. El Mono Trejos era el volante: el hombre que hacía posible que un asalto terminara en fuga y no en tiroteo. Porque La Pesada, a diferencia de otras cuadrillas, manejó lo que el periodista y escritor Reinaldo Spitaletta llamó un "código de honor" que prohibía matar guardias y policías. El dinero, no la sangre, era el objetivo; y la limpieza del trabajo era su orgullo.

El método prosperó al ritmo de la ciudad. En los años siguientes, recordaría *El Colombiano*, en Medellín se llegaban a cometer hasta tres atracos por semana, sobre todo contra entidades que movían gruesas sumas; los hampones se movían en automóviles veloces y modernos, con metralletas, carabinas recortadas y pistolas con silenciador. La Pesada fue coronando, una tras otra, las plazas de la ciudad, y con el tiempo extendería su registro a blancos mayores: el Banco de Bogotá de Itagüí, en marzo de 1963; el Banco Comercial Antioqueño, en diciembre de 1964; la Suramericana de Seguros, en abril de 1969.

Pero para entonces la banda ya había desbordado a Medellín. Los contactos con asaltantes de Bogotá, Cali y Manizales, y las llamadas para que el Mono se encargara de la retirada en golpes lejanos, apuntaban todos hacia el mismo sitio. En 1958, La Pesada dio el salto a la capital. Y lo dio con estruendo en un famoso asalto al pagador de la aerolínea Avianca.

***

El miércoles 16 de abril de 1958, La Pesada debutó en la capital. A media mañana, seis pistoleros enmascarados interceptaron en pleno centro la camioneta que llevaba los pagos quincenales de Avianca a los talleres del aeropuerto de Techo. El golpe funcionó porque conocían la rutina por dentro: los envíos salían siempre el día 15, por la carrera Séptima, con el pagador Carlos Arias Ceballos armado de revólver. Esa quincena, sin embargo, un daño en una máquina de contabilidad —que solo conocían unas pocas personas de Avianca— había retrasado el envío dos días y cambiado la ruta. Los asaltantes lo sabían.

El periódico *El Tiempo* cubrió el caso durante meses con alarma casi literaria. "Bogotá se está convirtiendo, vertiginosamente, en una pequeña Chicago de otros tiempos, con sus pistoleros y dramas diarios", escribió el diario, que veía en aquel atraco el anuncio de una era: la de los asaltos a los bancos. Según la prensa de la época, los ladrones se llevaron una caja con setenta mil pesos y, para no perder tiempo, abandonaron otra con 49 mil. Trece años después, en la entrevista con *Vea*, el propio Mono recordaría la cifra a su manera —"nos llevamos ciento setenta mil y se quedó una maleta con otros ciento setenta mil"—, en una de esas discordancias entre la memoria del bandido y el registro de la prensa que acompañan toda su historia.

El de Avianca fue el primero de una racha. En pocas semanas, la misma banda asaltó al cajero de Comapan y al pagador de la Pasteurizadora San Luis, y regresó a Medellín para dar, el sábado 24 de mayo, un golpe sonado al club nocturno La Florida. Por ese asalto —consta en la Gaceta Judicial 2272 de la Corte Suprema del segundo semestre de 1964— el Mono Trejos fue capturado y condenado a seis años de presidio, y recluido en la cárcel La Ladera. En enero de 1959 volvió a caer en Bogotá, junto a Óscar Luque Peláez, el Mono Luque, señalados como responsables de una cadena de atracos en la capital.

***

La Ladera, más que un castigo, fue una escuela y una agenda de contactos. Allí el Mono Trejos conoció a tres hombres que marcarían el resto de su vida delictiva: Jorge Martínez Yepes, el Cejón, de Angostura; Conrado López Ceballos, Mi General; y Raúl Antonio Loaiza, el Cura. Con ellos protagonizaría, en los años siguientes, secuestros, asaltos y fugas. La prisión no lo detuvo: por esos mismos años empezó su leyenda de evasor.

Para entonces, el Mono Trejos era un delincuente demasiado fichado en Colombia. Como muchos de su oficio, empezó a mirar hacia afuera. México, Venezuela y Costa Rica serían sus nuevos rumbos. Dejaría de ser nacional para volverse internacional.

***

Antes de ese desenlace, el Mono Trejos había paseado su oficio por Centroamérica. En Costa Rica dejó rastro en dos asaltos: el del Banco de Costa Rica, en el Paseo de los Estudiantes, el 4 de enero de 1968, y el del Banco Crédito Agrícola de Cartago, en junio de 1970. El periódico *La Nación* de San José siguió el caso con inquietud —"Autoridades creen que la pandilla de asaltantes está en Costa Rica"— y describió, sin saberlo del todo, un retrato exacto del hombre que buscaban: "Este hombre es un colombiano especialista en atracos a bancos cuyo nombre, al parecer falso como una serie de apelativos que usa, es Ernesto Trejos Marín".

***

Cuando le faltaban pocos días para cumplir 36 años, el Mono Trejos volvió a refugiarse en Manizales, camuflado como chofer de bus urbano. Hasta allá lo siguieron los detectives de la "brigada de sangre" del DAS y lo capturaron la noche del jueves 9 de mayo de 1968. "El DAS capturó en Manizales a famoso hampón internacional", tituló *El Tiempo*, que ya le atribuía un radio de acción enorme: "extendió sus actividades a Méjico, Costa Rica, Panamá, Venezuela, Ecuador, Perú y otros países". Fue remitido a Bogotá, donde lo reclamaban más de quince despachos judiciales. No alcanzó a pasar cuatro días detenido: eludió a los guardias antes de abordar el vehículo que debía llevarlo a la capital y desapareció. Reapareció convertido en jefe de una banda nueva, Los Invisibles, y con ella dio un giro que definiría esta etapa de su vida: del asalto pasó al secuestro.

***

El secuestro que lo marcó para siempre fue el de Diego Echavarría Misas. El 8 de agosto de 1971, cuando se dirigía a su castillo de El Poblado, fue plagiado el empresario y filántropo. El Mono Trejos había reorganizado a La Pesada —con el Pote Zapata y el Mono Guarín— para ese golpe. La familia se negó a pagar el rescate, que empezó en diez millones de pesos y bajó a seis, y Echavarría fue asesinado en cautiverio, en una casa abandonada de las laderas de Santa Elena. Fue un crimen que Colombia no perdonó: la víctima era un benefactor conocido, y su muerte convirtió al Mono en el hampón más odiado del país. El Mono Trejos, juzgado en ausencia y condenado en un Consejo Verbal de Guerra, terminaría absuelto en segunda instancia por el Tribunal Superior de Medellín. El secuestro de Echavarría sería después llevado a la ficción por el escritor Jorge Franco en su novela *El mundo de afuera*, donde el Mono aparece con el alias del Mono Riascos.

***

Ni las rejas ni las fronteras lo retenían mucho tiempo. El 30 de marzo de 1971 fue recapturado en el aeropuerto Olaya Herrera de Medellín, cuando descendía de un avión procedente de Ciudad de México. Para burlar a las autoridades llevaba una cédula falsa a nombre de Guillermo Uribe Gómez, número 1.201.908. Esa cédula le costó un nuevo proceso y una condena de seis años. Pero, sobre todo, dejó una huella que el tiempo volvería reveladora: ese mismo número sería el que, 43 años después, en 2014, coincidiría con las huellas dactilares tomadas en El Dorado y con la ficha de la Registraduría Nacional. Es la prueba de que el viejo detenido en el aeropuerto y el hampón internacional de 1971 eran, sin ninguna duda, el mismo hombre: Néstor Trejos Marín, Mono Trejos.

***

La otra caída del Mono, en noviembre de 1971, fue casi doméstica. Toda su vida se mantuvo soltero —"es un absurdo tener una mujer siempre huyendo de la justicia", diría—, pero no fue indiferente a las mujeres, y una aventura le costó la libertad. En noviembre de ese año, el F2 lo sorprendió desnudo y dormido en una casa del barrio Las Nieves, en Barranquilla, junto a su compañera. Era la madrugada del día en que pensaba volar a Nueva York: su maleta ya estaba en el aeropuerto, lista para embarcar. Camino de regreso a la cárcel La Ladera, fiel a su instinto, trató de sobornar a un agente de la Policía Militar. No lo logró. Y esa recaptura tuvo una consecuencia inesperada: puso al hampón más famoso de Colombia, por unas horas, frente a una grabadora.

***

La revista *Vea* lo anunció como un trofeo. "Mono Trejos: entrevista exclusiva con el peligroso delincuente", decía el aviso que *El Tiempo* publicó el 10 de noviembre de 1971. Ese día circuló la edición número 4 de la revista, con el último adiós al expresidente Guillermo León Valencia en la portada y, adentro, el reportaje que fijaría para siempre la imagen del Mono. Tenía 39 años y llevaba, según su propia cuenta, veintisiete delinquiendo. Lo habían recapturado en Barranquilla después de cinco meses de fuga, y un reportero de *Vea* consiguió acompañarlo, esposado, en el trayecto al aeropuerto de El Dorado para volar a Medellín.

El personaje que encontró desmentía la estampa del criminal. "Quien viera a Trejos en los campos del Jockey Club, con su cachucha y sus pantalones deportivos, no puede dudar en ningún momento que se trata de un influyente miembro de su junta directiva", escribió el cronista: cabellos castaños, ojos azules, tez rozagante, atributos "capaces de acreditarlo también como una estrella del cine". Hablaba pausado, sin negar nada, con una mezcla de timidez y desfachatez. En un momento del trayecto le apostó a uno de los detectives que en pocos meses estaría libre.

De su boca salió, esa tarde, el autorretrato que él quería dejar: el de un profesional del atraco que presumía de no haber matado nunca.

"—En el curso de los atracos en los que ha tomado parte, ¿ha matado a alguien?

—Nunca le he quitado la vida a un ser humano. La única finalidad de las armas, en mi estilo, es amedrentar".

El de un ladrón con causa, casi un Robin Hood:

"—¿Cómo se definiría a sí mismo?

—Yo he sido siempre un hombre calmado. El único delito que me compete es el de gustarme la plata. […] Uno siempre tiene muchos gastos que hacer, mucha gente pobre a quien ayudar".

Y el de un especialista que hablaba de su oficio con la frialdad de un relojero. Explicó que un banco no debía tomar más de cinco minutos, con la gente distribuida adentro y afuera; que los carros eran siempre robados y se cambiaban en un punto del recorrido; que el reparto se hacía por partes iguales, y que tumbar a un socio "se paga con la vida". No trabajaba en pequeño:

"—Un 'negocito' por ahí de cien mil pesos, ¿vale la pena?

—Yo en esos negocios chiquitos no me meto. Hay que trabajar en grande. Negocio que no me pase del millón ya no me sirve".

Recordó su debut —"eso fue en el año 58, cuando asaltamos al pagador de Avianca"—, negó los secuestros que le achacaban —"la mayoría es cuestión totalmente falsa"—, y se quejó de la prensa que, dijo, lo complicaba en todos los delitos: mientras él estuvo cuatro meses y medio encerrado en una casa de Medellín, los diarios lo situaban dando golpes en Cali y Bogotá. Sobre su vida de prófugo no se hacía ilusiones: "Es una vida horrible, hombre. Uno, en estas condiciones, a toda hora está esperando la muerte". Y remató con una frase que resume su fatalismo de bandido: "Más cigarrillos en la cárcel que flores en el cementerio. Y si a mí me cogen, que me cojan vivo, pues de la única parte que no puedo escapar es del cementerio".

El reportaje cerraba con una intuición que el tiempo confirmaría: "Con lo que cuenta el Mono Trejos de sus aventuras contra la ley, se podría escribir un libro, un gran *best seller*". Aquella entrevista fue el punto más alto de su fama —el momento en que el hampón se volvió leyenda pública— y también, medio siglo después, una de las fuentes que permitirían reconstruir su vida. Antes de que el año terminara, el Mono ya había vuelto a demostrar que tenía razón en su apuesta con el detective.

* Este texto hace parte del libro *El hombre de las mil fugas. Vida y leyenda del Mono Trejos: el ladrón de bancos que Colombia olvidó*, que será publicado el primer semestre de 2027.

comfama.com

En Comfama los aportes de **las empresas se convierten en oportunidades** para las familias.

comfama

Vigilado Supersubsidio