Colección
Testigos

Extrabismos

Crónicas inciertas

Fernando Mora Meléndez

Editorial EAFIT

Mora Meléndez, Fernando
Extrabismos. Crónicas inciertas / Fernando Mora Meléndez – Medellín, Editorial EAFIT, 2026.
286 p. ; il. -- (Testigos).

ISBN: 978-628-7862-28-9
ISBN: 978-628-7862-29-6 (versión EPUB)

1. Crónicas periodísticas - Colombia. I. Tít. II. Serie
070.449 cd 23 ed.
M827
Universidad EAFIT - Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Extrabismos
Crónicas inciertas

Primera edición: noviembre de 2026
© Fernando Mora Meléndez
© Editorial EAFIT
Carrera 49 No. 7 sur – 50. Medellín, Antioquia
http://www.eafit.edu.co/editorial
Correo electrónico: obraseditorial@eafit.edu.co

ISBN: 978-628-7862-28-9

ISBN: 978-628-7862-29-6 (versión EPUB)

Selección de textos: Sergio Valencia

Corrección de pruebas: Marta Ligia Méndez Restrepo

Corrección de textos: Paula Camila O. Lema.

Diseño y diagramación: Margarita Rosa Ochoa Gaviria

Fotografía de carátula: Ana Claudia Múnera

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como universidad: Decreto 759 del 6 de mayo de 1971, expedido por la Presidencia de la República de Colombia. Reconocimiento de la personería jurídica: Resolución 75 del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional hasta 2036 mediante la Resolución 016360 del 23 de junio de 2026.

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial.

Editado en Medellín, Colombia

A José Iván Mora, mi padre,
con la gracia de sus historias.

Índice

Un guiño inicial 13

Un silencio sostenido 15

El día sin perro 21

Del otro mundo 25

Abecebarrio 27

Ditirambo a la nevera 35

Operación Harley 39

Quibdó cosmopolita 43

Apócrifos para el señor K 51

La Biblia del boxeo 57

Vidas de poetas 61

Los zancudos de Tenochtitlán 69

Un don de lenguas 75

Hay días en que somos tan móviles 79

Marea de cartas 87

Con todos los juguetes 95

Paisaje con gallinas 101

Viaje en blues a La Pintada 105

La Venus de Bolombolo 111

Ensayo crítico sobre la papita criolla 121

Un bar al lado 125

La Rata en claroscuro 133

Exvoto 147

Matador 149

El Mocho Giraldo, un ejemplar original 155

Para qué paraguas 167

Civitas 171

El tiempo de segunda 173

El ronquido de un fauno 185

Tres carreras mínimas 189

El álbum de Andagoya 195

El guardián de los libros 203

La ilusión de los viernes 207

Peces de otras aguas 209

Los días de la *Calliandria* 213

Las trampas del trópico. Un retrato de Ethel Gilmour 217

Lector moroso 227

El salón de los seres vivos 231

Cuba vadis 235

Diatriba contra el analista 245

Minutos nada más 249

Lapidiario 253

Montañeros de ciudad 259

El tamaño de la jaula 267

Quincallería 269

Papá no suelta el bate 273

Semana de pasión 275

Los turistas pasan, las ruinas quedan 279

Fuera de lugar 285

Un guiño inicial

Mientras que para algunos subsiste la pretensión de que para escribir es necesario haber vivido aquello que se cuenta, otros dirán que nomás se precisa haber vivido.

Como sea, un cronista es aquel que le presta sus ojos al lector para que vea algo, a la vez que añade apuntes de su propio caletre.

Existen cronistas ortodoxos que creen a pie juntillas que pueden dar cuenta de cualquier hecho solo con presentar los datos que dan fe de lo dicho. El reportaje clásico y la crónica periodística asumen esa especie de pacto, pero basta leer cualquier muestra de esos géneros para sorprendernos con la abundancia de licencias que lo traicionan. ¿Por qué? Pues porque no siempre la realidad es realista, y porque cualquier suceso tiene zonas grises y todo depende de la mirada del que reconstruye el evento para contarlo, de los colores que usa su paleta de adjetivos, de las dioptrías de sus gafas y de no sé cuántas más limitaciones y libertades. Los hechos suelen ser tan inciertos como sus relatos. De la dificultad para entender esto dan cuenta los nombres que intentan atrapar al género: no ficción, literatura factual, periodismo narrativo, novela documental, literatura de hechos, etc.

De otro lado, hay una clase de cronistas que no se ocupan de informar sobre los hechos sino de escribirlos a su manera, como pretexto para pensarlos y recrearlos con tono, gracia y estilo propios. A ese tipo de texto lo han llamado con otros apelativos: crónica ensayística o crónica modernista, por ejemplo. Se caracteriza por apelar a la idea de una mirada

múltiple, visconversa y no necesariamente contradictoria, como en los ensayos de Chesterton, a propósito, gran cultor de la crónica ensayística.

Extrabismos asume que una manera de conocer una ciudad tal vez sea perderse en ella para luego contarla, y lejos de la buena fe de los datos, estar convencido de que los hechos narrados albergan además esa incertidumbre que es como si fuera el condimento secreto de lo real.

El autor

Un silencio sostenido

El maestro llegó del centro y se puso a sintonizar un radio de tres bandas, de esos en los que se pescan las frecuencias más remotas. Entre el ronquido hertziano alcanzó a oír las notas de «Hacia el calvario» transmitidas por Radio Moscú. La música había cruzado la Cortina de Hierro y en ese momento él la estaba oyendo allí, en su casa de Pichincha, en el barrio El Salvador.

No les dijo nada a sus hijos, apagó el radio, abrió el piano y siguió pulsando las teclas hasta el mediodía, en el almuerzo, cuando le comentó a Raquel, su esposa, que los rusos estaban poniendo esa canción.

Este Carlos tan requeñeque para hablar, diría ella. ¡Cómo es que oye su propia canción por allá desde el otro lado del mundo y se queda callado!

Iba al Café La Bastilla todos los días a encontrarse con León Zafir, el Vate González, Tartarín Moreira o José Mejía y Mejía, los infaltables de esa mesa. Vieco anclaba allí, pedía un tinto, se lo bogaba en silencio, sin dejar de teclear en las rodillas el piano invisible que siempre llevaba consigo. De pronto, se sorbía el poso del café, se paraba y decía: «bueno, hablamos...». Y esas podían ser las únicas palabras que decía en toda la mañana.

Oía en su cabeza acordes y arpegios todo el tiempo, y pensaba que el resto del mundo también los oía y por eso no hacía falta decir nada. Su cabeza bullía como un panal de notas. «No me pregunte nada, por favor», decía con frecuencia al gacetillero de turno que soñaba con la entrevista a ocho columnas. «Dígame qué quiere que le toque», agregaba, para no parecer desatento.

Al cumplir los dieciocho, y ante el temor de ser reclutado para el servicio militar, Carlos Vieco se refugió en la casa de sus padres durante tres meses. Allí llegó un pariente a sugerirle que huyera hacia la parte alta del cerro El Salvador. La idea le quedó sonando y se sentó a componer la canción «Echen pal morro», un llamado a la desobediencia en ritmo de pasillo.

En la Escuela de Música de Santa Cecilia, el maestro de Vieco, Jesús Arriola, convenció a unos intérpretes para que la tocaran. La melodía se estrenó con aplauso cerrado en el Circo España, el escenario más popular de Medellín en los años veinte. De golpe, la pieza comenzó a ser parte del repertorio de los rollos de pianola, la música mecánica que sonaba a lo largo de la Villa. Pocos sabían que su autor era un tímido joven que enseñaba guitarra a las señoritas de la alta sociedad.

Carlos intentaba componer desde los siete años, según la leyenda familiar. Su padre, don Camilo Vieco, ebanista de profesión, también interpretaba varios instrumentos, pues había heredado el gusto por la música de su padre Emigdio, un flautista de origen italiano radicado en Yolombó en el siglo XIX.

Después de emigrar a la capital de Antioquia desde el nordeste, Camilo conoció a María Teresa y fundaron un hogar curioso en estas tierras. Si para cualquier patriarca antioqueño la idea de que un hijo suyo se vuelva artista es sinónimo de bohemia, pobreza y holgazanería, don Camilo en cambio pensaba que este era el mejor destino para su prole. Así que no solo matriculó a los nueve en escuelas de arte, sino que además les infundió el gusto estético que lo llevó a tallar en madera el altar mayor de varias iglesias, a tocar guitarra y a componer pasillos. Al cabo del tiempo los hermanos de Carlos no fueron diletantes, sino artistas de verdad: músicos, pintores y escultores con obras renombradas. Carlos, el benjamín de la casa, después de estudiar en el Liceo Antioqueño aprendió dictado musical y armonía, como el resto de sus hermanos, para luego conformar la orquesta de los Vieco, que era un furor en los bailes de salón y en los festivales de la canción antioqueña.

Otra de las piezas más celebradas del maestro fue su obra «Noches de Agua de Dios», compuesta a beneficio del leprocomio donde estaba

recluido el también compositor Luis A. Calvo. Faltaban solo doce días para el acto benéfico cuando desde Agua de Dios encomendaron a un locutor que entregara la letra a Gonzalo Vidal, autor de la música del himno antioqueño. Este pretextó que era muy poco tiempo para inventar una melodía. Sugirió el nombre de ese muchacho que había compuesto «Echen pal morro», cuyo talento apenas empezaba a trascender. «Ese lunes llegué a la casa, me senté al piano y me dediqué a escribir —dijo Vieco un día que andaba locuaz—. Francamente no creo que me haya demorado más de media hora. Al día siguiente, martes, madrugué, como suelo hacerlo desde joven, y le llevé la música al locutor».

Después del estreno en el Teatro Bolívar, la facilidad de Vieco para componer y el talento que resonaba en sus melodías empezaron a pregonarse por todo el país. El propio Luis A. Calvo, autor del «Intermezzo número dos», vino a conocer a ese prodigio de la *lied* paisa. Tocaron a cuatro manos varias piezas, pero después de la visita las tías de Carlos lo obligaron a bañarse en alcohol, porque cómo se le ocurría tocar en el mismo piano con un leproso. Vieco quedó contagiado del deseo de hacer una música refinada como la de Calvo. Varias circunstancias se cruzaron para frustrar la obra que quería hacer, a la que le dedicaba largas horas y que guardaba con orden en un secreter de tres piezas. Esta música, compuesta en más de tres mil partituras, tiene un aire algo distinto al de las canciones del sentir popular, las que el mercado y los poderosos le impusieron, junto con las medallas, para adoptarlo como un símbolo de la raza montañera.

Hasta hoy, la imagen que tenemos de Vieco es la de un compositor popular. Sus piezas aluden a escenas bucólicas que recuerdan lo que se va quedando atrás por el delirio de modernidad y la migración de los campesinos hacia la urbe. A eso tal vez se deba el eco emotivo de canciones como «Adiós casita blanca» o «Tierra labrantía», que obligaron al maestro a hacerle más caso a ese sentimiento que a su propio deseo de hacer otra clase de música.

En 1937, en otra sesión con sus amigos del café, León Zafir le entregó una letra para que la enviaran a un concurso que organizaba Bellas Artes. En la misma mesa el autor sacó las notas en veinte minutos. No pasó

nada esa vez, y entonces Vieco, algo dolido, la mandó a un concurso en Estados Unidos porque le gustaban las competencias. Para este segundo concurso sí les avisó a los suyos que iban a dar el veredicto por radio. Se reunieron en la sala alrededor del transistor. Un locutor de una cadena estadounidense anunció en español los nombres de las canciones. El grito unánime se escuchó en todo el barrio. «Te vi cultivando rosas» había quedado de tercera entre quinientas canciones de Latinoamérica.

El reconocimiento público no disipó su inspiración, que ya tenía domesticada a punta del ejercicio cotidiano frente al piano y la escucha intensiva de piezas en el almacén musical de su hermano Alfonso, en la avenida De Greiff. Vieco se sentía atraído por la música europea, en especial por el vals, la zarzuela y la opereta. En alguna ocasión comentó: «Qué dirá la gente si escucha estas cosas, les debe sonar muy raro».

En 1937 se estrenó en el Teatro Junín como director de su opereta *El romance esclavo*, con letra de Arturo Sanín. La trama de la obra es la historia de una dama de alcurnia que en un veraneo en Santa Fe de Antioquia se enamora hasta la perdición de un esclavo. Al regresar a la Villa de la Candelaria sus padres la destierran, pues la noticia de su aventura ha llegado antes que ella. Entonces interviene Juan del Corral, quien pugna por abolir la esclavitud y favorece el encuentro de los amantes furtivos. El arrebato amoroso se convierte en el detonante principal de la independencia de Antioquia.

Aunque a las funciones iba poca gente, Vieco estaba contento con su labor de director de opereta, mientras su esposa Raquel llevaba con firmeza la batuta de un hogar con diez hijos y otras cargas de las que no podía ocuparse alguien que solo pensaba en componer otra melodía aún más pegajosa que la anterior o una contradanza para su secreter. La posteridad daría cuenta de otro Vieco, más sutil y profundo. Un autor refinado a la altura de Schubert y otros maestros vieneses. Raquel entendía con admiración los largos silencios de su marido, y hasta se reía de ellos en público. Contaba que Carlos se hacía el que escuchaba las confidencias de ella mientras oía esa música interior.

El mutismo del maestro se hizo más hondo después de una tragedia familiar de la que no logró reponerse. Al regresar de su recorrido por el

centro no encontró a nadie en casa, y algunos vecinos de la calle Pichincha le contaron que a uno de sus hijos menores lo había arrollado un bus de servicio público al volver del colegio. La muerte del pequeño lo sumergió en la honda pena de la que habla una de sus canciones. Desde entonces, Vieco, triste y lejano, se refugió otra vez en la creación de una música que parece replicar el tono de su emoción de esos años.

Como saben los pocos conocedores de su obra, los que han repasado las partituras que solo interpretó en su cabeza, Vieco compuso obras en todos los géneros de la música andina. Les puso melodía a poemas de Barba Jacob cuando este aún vivía y a los de cientos de escritores anónimos que tocaban a su casa para entregarle un papelito o se lo tiraban por debajo de la puerta con la pretensión de que el maestro pusiera a sonar sus estrofas. Cuando alguna letra le gustaba, empezaba a agitar el índice para medir los compases.

En los sesenta, el pasillo, el bambuco y la guabina fueron quedando a un lado por la irrupción de la música costeña de la mano de Lucho Bermúdez, otro prolífico. Vieco, que también hizo galerones, torbellinos, marchas, valses y zarzuelas, e incluso un réquiem de broma para un contertulio del Café La Bastilla, sufrió un traspié creativo. Cuando los productores empezaron a pedirle ritmos que surtieran la fiebre tropical, el maestro, por primera vez en su larga historia de genio repentista, se declaró impotente para traer una cumbia al mundo. Llegó a componer tangos para Agustín Magaldi y obras para Juan Pulido, el divo de Columbia Records, pero pedirle cumbias era demasiado.

Mientras tanto, con su clarinete caribeño, Bermúdez se hacía seguir de un séquito de muchachas hasta el lugar de la pachanga, como en el cuento «El flautista de Hamelín». Una tarde el músico costeño y su cola de embrujadas llegaron hasta una finca que tenía Bernardo Vieco, hermano de Carlos, en las lomas de Robledo. El recato de la época los obligaba a hacer los bailes de día para que dejaran ir a las mujeres. Cuando ya la fiesta estaba prendida, se largó un aguacero que se extendió hasta por la noche. Las niñas dejaron de bailar, empezaron a agitarse nerviosas de un lado a otro del zaguán, con temor a la sanción de sus padres por la tardanza. Entonces Lucho Bermúdez, que no pudo convencerlas

de que siguieran la rumba, se sentó a componer, en media hora, un tema a manera de crónica sobre lo que estaba pasando: «Salsipuedes», un porro que se volvió inmortal. Pedirle a Carlos Vieco una pera de esas era el colmo, sobre todo después de la muerte de su hijo.

Los figurones del espectáculo que visitaban Medellín tenían en sus agendas una visita obligada a la casa del maestro, y se hacían tomar fotos con él mientras Vieco, como siempre, callaba y preguntaba «qué quiere que le toque». Al final de sus días, cuando una enfermedad lo postró, eran sus hijos los que iban a tocarle sus canciones. Vieco se sintió desesperar con los sonidos de sus propios ritmos, y ordenó que nadie volviera jamás a tocar ese piano.

En una de las escenas de *La puntual inspiración*, un documental que estaba grabando en casa del maestro su hijo Julián Vieco, violinista jubilado de la Orquesta Sinfónica de Bogotá, extrajo del secreter una partitura, la ensayó en su cabeza un rato y luego se puso a tocar una fantasía colombiana indescriptible, porque como decía el mismo Vieco: «Hay otros que tienen palabras para todo, pero yo no he podido».

«Creo que es la única vez que eso se ha escuchado —me dijo Julián, conmovido—. Lástima que usted no sea músico para entender lo que yo siento».

A su funeral de tres días asistieron, además de sus amigos, próceres de la república, tunas, coros, reinas de belleza. La multitud tarareaba entre llantos la música de «Hacia el calvario», que acompañaba el cortejo. Los amigos del café sabían que esa obra no tenía una intención religiosa, sino que era otro de los poemas de León Zafir, en el que el poeta describía su ascenso por una montaña hacia la cárcel de Concordia, mientras la policía de rentas lo llevaba a empellones. Al bohemio Zafir lo habían sorprendido por esos caminos transportando tapetusa de contrabando.

El diario de la parroquia tituló: «No faltó nadie». Y eran tales los duelos y gemidos, que la propia viuda tuvo que tomar un megáfono para pedir que por favor no crecieran el dolor con tanto llanto porque lo que más quería Carlos Vieco era silencio.