

Esta edición PDF del **Papel Literario** se produce con el apoyo de



ESCRIBE FEDERICA CONSALVI SOBRE SARA JARAMILLO: Al final de ese primer año había leído más de veinte relatos, todos redondos e independientes. Sin saberlo aún, ya había plantado la semilla de *Cómo maté a mi padre*: treinta piezas que, leídas por separado, funcionan como cuentos, pero que en conjunto se revelan como un todo sólido, como un panal: cada celda encaja en la historia de su historia.



NOVELA >> PUBLICADA POR ABEDICIONES (UCAB, 2025)

Circula la más reciente novela de Ednodio Quintero (1947), narrador, ensayista, diarista, compilador, fotógrafo y profesor universitario

El dictador, la novela histórica de Ednodio Quintero

OSCAR MARCANO

Una verdadera sorpresa nos produjo el abrir las primeras páginas de *El dictador* y conseguirnos con una novela histórica. Una sorpresa luminosa que, usando una expresión del propio Ednodio, tomada de su relato *El combate*, fue como si nos “tironearan de los pelos” al comenzar a leer y constatar que un autor de ficción contemporánea, especialista en literatura japonesa, irrumpía en el corpus de un género que, sin irnos a la antigüedad, a sus precursores griegos (empezando por el propio Homero, pasando por Heródoto y Tucídides, hasta el Esquilo de Los Persas), tiene como bujía de arranque a sir Walter Scott, pionero con *Waverley* (1814) de lo que la academia considera la primera novela histórica.

El relato de Ednodio nos lleva a un período clave del siglo XIX en nuestra guerra de Independencia: el de la celeberrima Campaña Admirable que iniciara Bolívar en Cúcuta, y dirigiera hacia la capital venezolana, liberando del control monárquico las provincias de Mérida, Trujillo, Barinas y Caracas, en un recorrido de más de 1.500 kilómetros. Una gesta que, junto a la campaña de Oriente, liderada por Santiago Mariño, inicia el período de la Segunda República, tras el colapso de la Primera, en 1812.

Pero para efectos del relato, Ednodio va a elegir exclusivamente las casi tres semanas que abarcan desde el 22 de mayo, (la víspera de la entrada de Bolívar en la ciudad de Mérida con su ejército de “soldados de rostros patibularios y andrajosos”, como bien los describe), hasta el 15 de junio de 1813, fecha en la que, ya en Trujillo, Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar Palacios Ponte y Blanco firma su polémico Decreto de Guerra a Muerte, el cual estaría vigente durante casi siete años, hasta 1820, cuando acuerda el armisticio con Pablo Morillo.

Nuestro autor escoge ese transcurso de dos semanas y pico, de 19 días, porque es el tiempo exacto en que se va a consumir la odisea de su protagonista, la figura central de la novela, Quinto Lucio Montilla, un joven seminarista de veinte años, oriundo del páramo de Cabimbu, Trujillo, quien para el lector va a ser el cronista cabal de los acontecimientos visibles y no visibles, el narrador crítico, la pupila contrapuesta al ambiente reinante de fanfarria del héroe, mientras para las huestes republicanas no va a pasar de ser un molesto actor de reparto, un extra prescindible y materialmente inútil para la lucha, pero al que hay que respetar porque así lo exige el general y sus razones tendrá.

Y es que, recién llegado a Mérida, Bolívar despidió por incapaz a uno de sus escribientes, y el otro, el mejor que tenía, deserta. De modo que al líder de los ejércitos no le queda más opción que pedir al padre Andrade, emisario de las autoridades del Seminario Buenaventura ante los jefes

independentistas, que le consiga entre sus estudiantes un amanuense a quien dictarle cartas, discursos, decretos, partes de guerra, etc.

Es así como con más de un lustro en el noviciado, le toca en suerte a Montilla, (para unos) el privilegio (y para él) la nada envidiable tarea de ser amanuense del general Bolívar, “el Adalid”, como lo llama Jesús Ramírez, su mejor amigo y compañero seminarista. Lo cual, desde el punto de vista empírico, le permite hacer su “reporteo”: vale decir, ser testigo documental de una realidad, una dinámica y una forma de hacer en la que, por un lado, da fe de la imagen de gigante, del esplendor y gloria del caudillo, pero igualmente tiene la oportunidad de presenciar sus bravatas, su hiperbólica jactancia y el disfrute de los actos de sumisión de sus adeptos.

Montilla presencia el miedo cervical que suscitan el héroe y sus acólitos. Detalla sus estados de ánimo, la frívola magnitud de su ego, y llega a calibrar el tenor de sus “ojos de ave de rapiña oteando la presa”. Las evidencias le desilusionan, al punto de desengañarse de toda gesta o épica heroica, nacionalista o independentista, tanto como la de su visión opuesta: el desvarío monárquico y la soberbia imperial.

Es así como el libro se va tejiendo en un largo monólogo a manera de diario, el cual no solo da cuenta de los sucesos, las efemérides de una actualidad tan impuesta como ineludible, sino que, en paralelo, de un modo cuasiclandestino, pareciera encriptar la reflexión flagrante de un joven

devoto del Creador –aunque con severas dudas respecto a su vocación y su futuro apostólico–, pero con una clara moral tallada por su familia y por lecturas cardinales fundadas en Platón, Esopo, Montaigne, San Agustín, pero marcada fundamentalmente por los estoicos: Marco Aurelio y Epicteto.

Arrancado de su vida monacal y ya iniciado en su nuevo rol de escribano, de calígrafo del jefe, este le reitera: “Usted, Montilla, escriba, esa es la tarea que se le ha encomendado: escribir. La mía consiste en dictar, yo soy el dictador”, es cuando llega la noticia del fusilamiento en Barinas del amigo radical de Bolívar, el coronel Antonio Nicolás Briceño, apodado “el diablo”, porque en su juventud, participando en el teatro de los autos sacramentales, interpretaba el papel de Lucifer.

Briceño había emitido en enero de ese mismo año la “Proclama de Cartagena”, un documento donde prometía exterminio a los españoles, reparto de sus propiedades y un sistema de ascensos militares por ejecuciones que aseguraba el rango de teniente por treinta cabezas de españoles entregadas, el de capitán por cincuenta, el de comandante por cien, y el de coronel por doscientas.

La reacción de Bolívar ante el fusilamiento y decapitación de Briceño junto al grupo de patriotas ordenado por Tizcar –coronel realista a quien el Libertador jura arrancarle el mismo la cabeza con su “espada justiciera”–, es de dolor y rabia.

–¡Malditas bestias ibéricas! ¡Pérfidos canarios africanos! –vocifera.

Muchas voces aseguran que el Decreto de Guerra a Muerte que rubricaría Bolívar el 15 de junio de 1813, el mismo día de la ejecución de Antonio Nicolás Briceño fue, no solo consecuencia de la punzante noticia, sino que estuvo influenciado por la mencionada Proclama de Cartagena, autoría de su amigo.

Recuerdo un encuentro que tuve con Simón Alberto Consalvi. Me invitó a su casa a conversar una tarde y hablamos de veinte mil cosas. Entre ellas, de Antonio Nicolás Briceño. Me leyó un artículo que estaba terminando para *Primicia*, la revista de *El Nacional*, donde ambos escribíamos, en el que mencionaba una carta del coronel a su hija Ignacita, donde, si mal no recuerdo, le ofrecía la cabeza de un peninsular como regalo de cumpleaños.

“**No en balde, Montilla se autoconcibe como ‘una veleta’, como un hombre sin atributos**”

El corte y exhibición de cabezas se convirtió en una praxis durante la guerra de Independencia, “la rebelión de los mantuanos de la capital contra sus parientes ibéricos”, según Montilla. Es así como el seminarista presencia el obsequio a Bolívar, por parte de un sargento, de tres flamantes cráneos recién cercenados, conducidos en una artesa de madera. Son las de un par de ancianos españoles y la de su nieto, “para que esos protervos peninsulares, mal nacidos, vayan sabiendo de una vez el cruel destino que les espera”.

Es la gota que derrama el vaso. Esa, y el hecho, para él traumático, atroz, de haberse convertido en el calígrafo del Decreto de Guerra a Muerte. De haberlo redactado de boca del “Adalid”. Es la gran paradoja moral del personaje: su disonancia cognitiva. Ejercer la conciencia y no rebelarse, tener un pensamiento y no actuar en consecuencia.

A lo largo de la obra vemos cómo el joven seminarista cultiva el silencio y se abstiene de opinar, de participar en debates, bizantinos o no. Todas sus cavilaciones quedan *in pectore*, son reflexiones íntimas, no las comparte. Entre otras cosas, porque no tiene audiencia que pueda admitir una visión crítica de la brutalidad de la guerra, de la barbarie, de su locura.

No en balde, Montilla se autoconcibe como “una veleta”, como un hombre sin atributos. Lo que recuerda al Ulrich de Robert Musil, un matemático que, pese a su inteligencia, carecía de decisión. El pichón de cura no procede según sus convicciones. Se atrinchera en el mutismo de sus cavilaciones, consciente de que navega a bordo de una locura adversa y ajena.

Pero está colmado, extenuado ante tanta sevicia, arbitrariedad y salvajismo de lado y lado. Y concluye que el único terruño que reconoce como patria es su plácido y sosegado páramo de Cabimbu, y que, así como su antecesor en el cargo de amanuense de Bolívar no pudo con tanto y desértó, él debía tomar una decisión al respecto. Y lo hace. Pero tendrán que leer la novela para enterarse.

Es así como construye un largo monólogo interior, un abra solar en el que, aparte de ser testigo instrumental de los hechos, se reafirma en una ética que, por la borrachera heroica, nadie, salvo las víctimas, puede confesar.

En el fondo la obra es un grito. Humano, necesario y vigente. Una requisitoria vital contra la oscuridad del poder, sus desmanes y toda arbitrariedad amparada en la inconsciencia colectiva.

Por lo demás, la novela emana un majestuoso tono clásico, con palmaria documentación, anécdotas, bellas referencias históricas y un lenguaje fino, custodiado y acorde con el siglo que relata, destacando su música. Una música que está ahí para ser degustada, aunque la contemporaneidad y su pragmatismo ya no reparen en detalles, sutilezas ni deleites.

Hemos quedado prendados en el corpus de esta nueva obra de Ednodio, un texto que llama a la conciencia a través del retorno a nuestro pasado, a lo que fuimos y, para bien o para mal, continuamos siendo. ☉

**El dictador*. Ednodio Quintero. *Abdiciones*, UCAB. Venezuela, 2025.



EDNODIO QUINTERO / ©VASCO SZINETAR

NOVELA >> PUBLICADA POR ABEDICIONES (UCAB, 2025)

El dictador de Ednodio Quintero

“Como se sabe, la Proclama de Guerra a Muerte es uno de los documentos más terribles y oscuros de la época, sobre cuyo contenido no han faltado los esfuerzos de justificación y las ganas de sacarle el cuerpo. Pese a que es el anuncio de un holocausto, o de un crimen que en la actualidad llamamos genocidio, la sociedad del futuro lo ha mirado con condescendencia, o lo ha metido bajo la alfombra para que la liturgia de su autor se libre de tropiezos”

ELÍAS PINO ITURRIETA



FIRMA DEL DECRETO DE GUERRA A MUERTE – IVAN BELSKY / CASA DE LA PROCLAMA DE GUERRA A MUERTE, TRUJILLO, VENEZUELA

La guerra de Independencia de España ha sido el tema más trajinado de la cultura venezolana, pero no el mejor clarificado. Pese a una contribución colosal de los historiadores profesionales, llevada a cabo desde los años sesenta del siglo pasado y de cuyo seno han salido obras capaces de alejarse de las glorias de la epopeya, ha predominado una magnificación que llega hasta nuestros días. Los anales escritos en el siglo XIX, animados por el relumbrón de las batallas, han crecido en clientela debido a la fundación de un culto en cuya cima refulge el Libertador; y a una manipulación de naturaleza política, que ha estorbado el conocimiento de lo que se ha investigado y escrito con equilibrio sobre la época.

Es probable que no diga ahora nada nuevo, pero pretende ser oportuno cuando la creación literaria se agrega a la siembra de la parcela con una novela especialmente digna de atención. Otras la han precedido, pero tal vez ninguna tan diáfana en la apreciación de la figura de Simón Bolívar sin saltar las barreras de la medida en el tratamiento de los asuntos de su tiempo. No solo porque se aleja de invenciones inverosímiles, sino también debido a cómo se acerca a la figura del héroe para bajarlo del pedestal sin valerle de una mandarria. Ahora el héroe es distinto, seguramente, a como lo conoció y celebró el lector común antes de meterse en las páginas de la novela. No brota de ellas el semidiós de costumbre, pero tampoco un personaje digno de rechazo. Un fino tamiz lo retira del templo para ofrecerlo a la tierra. Una delicada sensibilidad lo hace criatura de sus circunstancias para estrenarlo sin ostentación como el responsable de una tragedia fundamental, de cuyos fondos venimos sin pensar en la necesidad de bañarla en agua lustral.

Queda pendiente el asunto de la verdad y la mentira, que no debe dejar de considerarse. Se supone que el libro que ahora presentamos carece de veracidad porque es fruto de la imaginación de Ednodio Quintero. ¿Razones? Debido a que los historiadores no mentimos, o estamos obligados a no mentir, y a que los novelistas y los cuentistas, como nuestro Ednodio, llegan a la fama y venden libros tergiversando la realidad hasta vapulearla para llegar a cumbres altísimas. Lo dicho tiene sentido y es generalmente proclamado, pero ¿qué pasa con lo que a menudo no se dice, esto es, cuando los libros de historia, especialmente los que se han dedicado al estudio de la Independencia desde el siglo XIX, no han escatimado esfuerzos para exagerar, y para ser obreros diligentes del bronce del héroe? Aparte de que carecen de las excelencias de la escritura propia de los novelistas, o de algunos de ellos, deben resignarse a aguantar las andanadas que puede dedicarles un brillante narrador profesional que los pone en su lugar. Estamos en ese caso.

Pero hay otro asunto susceptible de especial atención. *El dictador*, pues tal es el título de la novela de Ednodio Quintero que hoy presentamos, se aventura por los sucesos del año 1813, cuando el joven Bolívar pasa por Mérida para dirigirse a Trujillo a redactar la Proclama de Guerra a Muerte. Como se sabe, la Proclama de Guerra a Muerte es uno de los documentos más terribles y

oscuros de la época, sobre cuyo contenido no han faltado los esfuerzos de justificación y las ganas de sacarle el cuerpo. Pese a que es el anuncio de un holocausto, o de un crimen que en la actualidad llamamos genocidio, la sociedad del futuro lo ha mirado con condescendencia, o lo ha metido bajo la alfombra para que la liturgia de su autor se libre de tropiezos. Conocido el antecedente, celebremos cómo se las ingenia Ednodio para manejarlo sin caer en los terrenos del escándalo, ni para llegar a los comentarios terribles que puede provocar una orden de muerte para todos los españoles y los canarios que viven entonces en Venezuela.

En la Mérida de la época, aguijoneada por las solicitudes de la política que no habían sido determinante hasta entonces, existe un tipo de observadores o de espectadores con una capacidad de entendimiento susceptible de llevarlos a conductas razonables, o a evitar que se vuelvan locos en medio de una invasión militar. Son ciertos propietarios acaudalados, o gentes habituadas al trato con personas de las alturas, o figuras de la ortodoxia manejable que se ha aclimatado en el seno de la iglesia, debido a cuyas vivencias pueden apreciar con mesura relativa la marcha de los acontecimientos, o amoldarse a sus solicitudes sin llegar a la desesperación. También son elementos ganados por la causa de la Independencia política recientemente proclamada en Caracas, muchos sacando cuentas sobre lo que pueden ganar con el cambio de gobierno sin pasarse de intrépidos. De esa fuente mana el bachiller Montilla, protagonista de la novela.

Quinto Lucio Montilla es su nombre completo. Nacido en el páramo de Cabimbú e hijo de un agricultor modesto del lugar, cultivó las primeras letras en Niquitao, con una tía rigurosa y rezandera, “flaca como una garrocha y amarga como la hiel”, pero aceptó de buen grado el plan de sus mayores de ingresar en el seminario merideño de San Buenaventura para mejor educación y mayor cercanía con un pasar sin sorpresas. Cuando llega la Independencia le debe faltar un par de años para la ordenación sacerdotal, después de un desenvolvimiento que, sin ser excepcional, no lo hacía pasar como uno del montón. Se aficionó entonces a la lectura de las *Meditaciones* del emperador Marco Aurelio, a las páginas de Montaigne, que no dejaba de consultar para el entendimiento de desafíos cotidianos, y a las *Confesiones* de San Agustín. Es probable que esos textos le fueran recomendados por uno de sus maestros, Monseñor Jáuregui, que lo tenía en alta estima. Hablaba a solas con su maestro cuando podía, pero no pasaba un día sin recordar las opiniones de su padre.

Entre ellas, relata Ednodio, el siguiente juicio sobre las calamidades de la guerra. Lo escuchó cuando las tropas republicanas penetraban desde la Nueva Granada. Veamos cómo se detiene en el punto: “Cuando visité a mi padre por última vez a mediados del año pasado lo encontré muy preocupado por el rumbo que estaba tomando la guerra de Independencia. La guerra a secas, dijo, pues al final cuando el conflicto se haya resuelto

ya que ningún combate se puede prolongar hasta la eternidad, sin importar cuál de los bandos resulte vencedor, nada habrá cambiado. Aquí en estos páramos severos todo seguirá igual. Levantarse muy temprano. Trabajar de sol a sol. Nadie vendrá a socorrer nuestras más apremiantes necesidades. La guerra, hijo mío, es la peor de las desgracias. Peor incluso que la peste. Pues la peste, a pesar de sus efectos devastadores, cumple un ciclo y se retira al igual que una bestia que se harta luego de una carnicería. La guerra en cambio nunca se sacia, nadie sabe cuándo acabará”.

Las palabras del padre adquieren una proximidad amenazante cuando sucede la aclamación de Simón Bolívar, a quien Mérida concede el título de Libertador después de un triunfal desfile. Jesús Ramírez, uno de sus compañeros de habitación en el seminario de San Buenaventura, se propone como voluntario en el ejército y es recibido en medio de aplausos. Llamen después al bachiller para una selección de escribanos que manejen la correspondencia del Libertador, y es escogido después de una prueba de selección junto con otros seminaristas. Ahora la guerra no se reduce al terrífico comentario del padre, porque lo arrastra pese a que no ha hecho nada para entrar en sus fauces. Ahora el bachiller Montilla no solo se ubica en un elenco que pudiera considerarse como principal, cerca del capitán estelar, sino también como testigo de asuntos que jamás habían pasado por su cabeza de pichón de cura. Los cambios que le suceden en adelante, hasta llevarlo a situaciones de silenciosa y solitaria desesperación, son lo fundamental de *El dictador* que hoy nos entrega Ednodio Quintero.

Los cambios en el pasar del bachiller Montilla, que habitualmente recibe como resortes que pueden dominar, o que no lo sacan de quicio, o que elude sin hablar mucho, o hablando solo, son la brújula para acercarse a una situación pavorosa que no conduce a la proclamación estentórea de un apocalipsis. Pese a que el muchacho se enfrenta a situaciones jamás experimentadas, que lo pueden volver loco, el consejo de sus lecturas favoritas y cierta cautela de hombre del páramo que lo aleja de precipitaciones, son los rasgos en los cuales encuentra el novelista el material para una historia creíble y respetable. La ecuanimidad del autor y la curiosa serenidad que supo encontrar en el joven protagonista se juntan para la oferta de una historia digna de atención, o capaz de internarse por espacios de interpretación habitualmente desechados por los autores. Pueden esperarse miles de situaciones espeluznantes en un libro que se ocupa de la Guerra a Muerte y del hombre que la llevó a cabo, pero tales eventos apenas estorban la marcha de una descripción sosegada que atrapa por la sinceridad de su desarrollo.

Hay en el libro fragmentos de una violencia brutal, que el bachiller Montilla sobrelleva a su modo y que el autor ofrece con un solvente afán de comprensión, sin ganas de construir el museo de horrores que pudo aconsejar la facilidad. La historia del dispositivo de ascensos creado por el general mantuano Antonio Nicolás Briceño en la víspera, por ejemplo, que dependía del número de cabezas

de españoles que le presentaran sus soldados. O la decapitación de una pareja de ancianos de origen español y de su hermoso nieto, cuyas cabezas llevó el asesino ante Bolívar en Mucuchíes para que le festejara la carnicería. O el cambio brutal del joven Rafael Ramírez mientras evolucionan los acontecimientos, quien deja de ser un seminarista común y corriente para convertirse en vulgar hombre de presa. O la actitud de Bolívar cuando prepara en Mérida el documento de extermínio que publicará en Trujillo.

El bachiller recuerda con fidelidad detalles como los siguientes, que deja escapar mientras copia las palabras del dictador antes de dejar la ciudad de Mérida: “La voz que rastrilla las láminas de aire del salón alumbrado por los resplandores del ocaso acarrea desde el fondo de una conciencia lúcida, acerada y vengativa, mensajes de odio, admoniciones y amenazas que sugieren ríos de sangre, víctimas propiciatorias aherrojadas en sombríos calabozos, cadáveres colgando de los puentes, mujeres violentadas con saña criminal, huérfanos mendigando en los caminos reales, cuerpos decapitados expuestos a la intemperie. Buitres y zamueros sobrevolando los cielos de la patria. El espíritu rencoroso y vengativo de un elegido de los dioses campea a sus anchas por los mustios páramos, las calurosas llanuras y los yertos desiertos de un país asolado por la peste. Pues ya se sabe, la guerra trae consigo los jinetes del hambre, la maledicencia y la maldad”. No solo se refiere a solas sin que nadie le escuche a la guerra en general, como hacía su padre, sino a la Guerra a Muerte iniciada en la Venezuela de 1813.

¿Pero pueden el novelista y su criatura oponerse a los eventos, levantarse contra ellos y contra su poderoso autor? ¿Pueden volverse historiadores, con el objeto de reconstruir los sucesos en forma puntillosa y proponer explicaciones para el futuro? El bachiller Montilla queda desolado cuando concluye la copia de la Proclama definitiva. Afirma: “Al sortear el umbral, en un acto reflejo observo mis manos antes de internarme en lo que queda de esa noche aciaga y fría alumbrada por la luna llena, y las veo tintas en sangre”. No va entonces a su habitación sino hacia un establo, para escapar de Trujillo en su caballo hacia Cabimbú después de recordar los pasos del camino que lo llevará a su casa, el único lugar hospitalario que necesita y al que llegará por sendero confiable. Ni siquiera piensa entonces en establecerse en Mérida, o en volver al seminario de San Buenaventura que lo ha tratado con prudente largueza y lo ha formado como hombre de bien. Llegará a la casa familiar con todo el siglo del mundo, después de pasar por la Mesa de Esnujaque, la quebrada de Durí, el páramo de Tuñame y la cordillera de la Teta de Niquitao cuyos detalles lleva grabados en el corazón.

En la prisa olvida recoger las *Meditaciones* de Marco Aurelio que dejó en la mesita de noche. Piensa que encontrará otra copia cuando termine la guerra. “Vamos, caballito, arree”, escribe Ednodio Quintero para concluir *El dictador*. ●

"El autor se ha atrevido a dar su testimonio ficticio a través de un seminarista merideño a quien le toca, previo concurso, servir de escribano al general Bolívar a su paso por su ciudad, en el año de 1813, justo cuando se preparan las circunstancias para formalizar, mediante una Proclama o Decreto la Guerra a Muerte"

ROLDÁN ESTEVA-GRILLET

Si recapitulamos sobre las novelas examinadas de escritores en Colombia (Fernando Cruz Kronfly, Gabriel García Márquez) y Venezuela (Caupolicán Ovalles, Manuel Trujillo, Eduardo Casanova, Mario Szichman) –a excepción de la biografía novelada (Manuel González paredes), construida con documentos¹ y la novelita sentimental que he calificado como de subliteratura (Aleykar Álvarez)–, llegamos a la conclusión de que los últimos días de Bolívar han sido el tiempo más trillado para ficcionalizar su vida o su personalidad. Esa tradición es rota por la más reciente contribución literaria de parte de un escritor venezolano de reconocida trayectoria tanto en el cuento como en la novela: Ednodio Quintero².

El autor se ha atrevido a dar su testimonio ficticio a través de un seminarista merideño a quien le toca, previo concurso, servir de escribano al general Bolívar a su paso por su ciudad, en el año de 1813, justo cuando se preparan las circunstancias para formalizar, mediante una Proclama o Decreto la Guerra a Muerte que se ha venido desarrollando entre realistas y patriotas, y que tendrá su punto culminante en la ciudad de Trujillo, adonde le toca acompañar al ejército Libertador. Contra sus propias aprensiones y rechazo a todo lo que signifique violencia, daño al prójimo o muerte –por su formación cristiana y clasicista–, el joven veinteañero deberá hacer de tripas corazón ante la fuerte autoridad del general. Solo puede desahogar sus sentimientos, críticas y reservas mediante un diario de campaña íntimo, no sin antes permitirse darnos una descripción variada del mandamás, tanto física como moral. Su visión corrobora muchos otros testimonios recogidos por contemporáneos, pero con una difidencia irónica solo explicable en quien valora, ante todo, la conducta pacífica, trabajadora y benevolente de sus ancestros, los campesinos del páramo trujillano de Cabinbú, a 3.500 msnm.

La portada del libro, con una ilustración en donde es fácil descubrir las facciones más representativas del héroe –con el cráneo abierto y con lenguas de fuego–, más el título *El dictador*, puede que predispongan equivocadamente a lector y crea que es una burda, por descontada, presentación de la faceta más discutible de su vida, aquella en que abandona sus principios liberales para acogerse a la protección de la Iglesia y del Ejército y así afianzarse en el poder (1828-1830), decisión que tiró por la borda su buen nombre y casi le anticipa su muerte por magnicidio. Pero no, el autor se encarga de tranquilizarlos pues, al presentarse el seminarista al general, como elegido entre dos más de sus compañeros, se dice a sí mismo: "Aquí estoy, señor Libertador, dicte usted. Usted es quien dicta. Usted es el dictador" (p. 96).

Aspectos lingüísticos

Diversas aristas interesarían a cualquier estudioso de la literatura, pero también del lenguaje. En este segundo aspecto, la novela es un paseo por expresiones comunes de la lengua es-

ENSAYO >> A PROPÓSITO DE LA NOVELA DE EDNODIO QUINTERO



CÉSAR AIRA Y EDNODIO QUINTERO / ©EDNODIO QUINTERO

Por fin, *El dictador*

pañola en uso en Venezuela, con frases hechas, proverbios, refranes, lugares comunes y hasta frases que nos remiten de manera inconsciente a personajes o situaciones vividas en nuestro país y allende también. Desde la primera línea en que el escritor señala el modo en que avanza el ejército hacia su ciudad: "A paso de vencedores". Una frase sacada de la arenga que dirigiera el neogranadino José María Córdoba a su tropa antes de entrar a la batalla de Ayacucho, que, sí, es verdad, se la oímos mucho decir al comandante presidente Chávez, cada vez que anunciaba una nueva campaña electoral, pero que ya antes la había usado el partido más odiado por el chavismo, Acción Democrática, en su propia campaña por la constituyente de 1946; o en República Dominicana, el sucesor del dictador Trujillo, el Dr. Joaquín Balaguer y en Perú una canción de Chabuca Granda.

Y así con otras frases, puestas como al azar pero con su secreta intención de "conectar" con lo subliminal: "la esquina caliente del casco histórico" (toldo de chavistas radicales en el lado sureste de la Plaza Bolívar), "eso es lo que hay" (Eliás Jagua, ministro defenestrado por Maduro, o Los Amigos Invisibles), "al borde de un ataque de nervios" (Almodóvar), "que le corten la cabeza" (*Alicia en el país de las maravillas*), "nada nuevo bajo el sol" (Eclesiastés, I:2), "el infierno tan temido" (verso de un soneto al Cristo Crucificado, anónimo pero atribuido a Miguel de Guevara, siglo XVI), "cochino dinero" (*Radio Rochela*), "sin prisa pero sin pausa" (Eleazar López Contreras), "mi querencia" (Simón Díaz), "to-

do tiene su final" (Héctor Lavoe). Y la mejor, en relación con la primera asomada del general recién llegado a Mérida desde el palacio de Gobierno: "El general Bolívar... se asomó al balcón y saludó con los brazos abiertos" (Carlos Andrés Pérez).

Para cualquier lexicógrafo o mejor, parameliólogo, la novela es un festín por el tesoro de refranes y proverbios o modismos venezolanos que recoge: "no me apure que yo voy"; "la sin hueso"; "ni me va ni me viene"; "tener o no tener vela en un entierro"; "andar con los pies de plomo"; "a las primeras de cambio"; "más temprano que tarde"; "nombrar la sogá en casa del ahorcado"; "un aguacero de padre y señor mío"; "una furcia; arepas de maíz pilado"; "español de pura cepa"; "no da puntada sin dedal"; "hablar por los codos"; "buscar a alguien como palito de romero"; "hasta aquí nos trajo el río"; "fuereño"; "amañarse"; "sin orden ni concierto"; "no estás para estos trotes"; "quien te ha visto y quien te ve"; "habrase visto"; "no moja pero empaña"; "sudar la gota gorda"; "dichosos los ojos"; "cara de yo no fui"; "a toda mecha"; "a precio de gallina flaca"; "como pan caliente", etc.

El autor, en su veste de seminarista, realiza una integración muy natural del lenguaje culto, el marcado por sus lecturas (incordio, caterva, barbechos, badulaque, sesgo, semovientes, mequetrefe, chiribital, batahola), y el coloquial o cotidiano de la gente, al incorporar tales expresiones sin advertencia o sin adscribir las a otras personas de distinto origen sociocultural, con lo que contribuye a naturalizarlas. Tampoco teme acudir a palabras "ma-

ridadas", vale decir, sustantivos y adjetivos que los medios han congelado como inseparables: "silencio sepulcral", "tiempos borrascosos", "muestra palmaria", "marcas indelebles", "lúgubre y luctuosa tragedia", "lenguas viperinas", "pasión desenfadada", "calma tensa", "barba hirsuta", "caballo desbocado". Su uso se consagra como válido si refuerza la identidad idiomática y la conexión humana.

Un tema espinoso

No faltan las referencias propias de un intelectual en proyecto –"pichón de cura" lo llama Bolívar–, pues se impone no dar a conocer sus ideas, sin embargo, apoya las mismas en sus lecturas de san Agustín, san Francisco, santa Teresa de Jesús, Arcipreste de Hita, Marco Aurelio, Heráclito, Platón, Jenofonte, Dante, Leonardo da Vinci, Montaigne, Cervantes, Quevedo. O nominar al caballo de su padre como Bucéfalo y el propio como Pegaso. Y en cuanto al general Bolívar, se limita solo a reproducir dos documentos, uno de los que le ha tocado transcribir con su buena caligrafía en la propia Mérida, al final del cual el "dictador" se compromete a lo que vendrá: "Mas estas víctimas serán vengadas. Esos verdugos exterminados. Nuestra tierra será purgada de los monstruos que la infestan. Nuestro odio será implacable, y nuestra guerra será a muerte" (8 de junio de 1813); y el definitivo, en Trujillo (15 de junio de 1813), que en todos los oídos retumba por sus admoniciones finales: "Españoles y canarios, contad con la muerte aunque seáis inocentes, americanos, contad con la vida aunque sean culpables".

En nuestra historiografía ha sido precisamente la Guerra a Muerte motivo de fuerte polémica. Ha habido quienes la justificaron, como Rafael María Baralt y Felipe Larrazábal, y quienes la condenaron como Juan Vicente González y José Gil Fortoul. Justo cuando el culto a Bolívar adquiría visos sacrosantos en aras de la unión del país, Felipe Tejera condenó en nombre del cristianismo el terrible decreto bolivariano de la guerra a muerte, en su *Manual de Historia de Venezuela* (1875):

"Jamás puede ser redentora una medida que condena a los hombres, aunque sean inocentes; ni justa, ninguna sentencia que haga de la culpa una virtud. Eso sería dar al traste con el sentido común; eso es más horrible todavía, pues equivale a quema incienso y cinamomo en los altares del crimen (...)"

No tardó el gobierno del general y doctor Antonio Guzmán Blanco, a través del ministerio de Hacienda, en censurar dicho manual y prohibir su uso en las escuelas públicas, aunque fuera bien recibido en las privadas, especial-

mente si católicas³. Sobre el punto, el seminarista resume así la cuestión: "Los patriotas afirman que los asiste el derecho a la defensa propia y que de esta manera están devolviendo la pelota a los bárbaros españoles, ya que las tropelías y atrocidades de Juan Domingo Monteverde (...) y sus sicarios no tienen parangón ni perdón de Dios" (p. 101).

De allí que, al inicio de esta reseña, haya calificado como atrevida esta novela de Ednodio Quintero, no por esta polémica ya superada, sino por la retórica belicista que ha vivido el país en este primer cuarto de siglo XXI, una vez instalados en el poder un grupo de políticos, entre exmilitares y civiles añorantes de las guerrillas de los sesenta, esgrimiendo sospechosamente la figura de Bolívar, y el país mismo forzado a llevar su cognomento. El discurso antibelicista de la novela no es por tanto inocente, y menos la difidencia irónica con que es presentado el Padre de la Patria, como tampoco el concepto de patria.

Un pacifista en plena guerra a muerte

Vamos por lo primero, el rechazo de la guerra de parte del joven seminarista, Quinto Lucio Montilla. Ya su padre le había instruido: "La guerra, hijo mío, es la peor de las desgracias, nadie sabe cuándo acabará" (p. 53). Y ya por su cuenta, reconoce: "Mi espíritu aborrece la guerra y cualquier tipo de violencia que acarree perjuicio, por mínimo que sea, a los seres humanos" (p. 40). Y ante la presencia de gente armada y obediente en su ciudad: "Ruego a Dios que el ejército del general Bolívar se aleje lo más pronto posible de estos agrestes lugares y nos deje en paz. Pues con las guerras que libramos a diario contra nuestros demonios tenemos para rato" (p. 73). Al mencionar la *campaña libertadora* no deja de calificarla como una "empresa de retaliación y venganza", si bien aclara que "(...) no seré yo quien juzgue las acciones de este hombre predestinado a la gloria" (p. 108). En fin, "la guerra es un invento del demonio. Que la guerra, repito y no me cansaré de repetir, no es otra cosa que la más vil y miserable manifestación del fracaso del espíritu humano" (p. 113), aunque reconozca que no ha habido sociedad que haya podido librarse de ella. ¿Y a quién aplaude, entonces? "No tengo un aprecio especial por los héroes (...) fundaron su fama y admiración en el reguero de cadáveres que dejaron a su paso. Prefiero el ejemplo de los anacoretas y los santos" (p. 158).

No es una evasión hacia el pasado. Es un derecho en el presente. Y si una sociedad, marcada por el culto al héroe, exige de sus ciudadanos aspirar a seguir su ejemplo, preparándose para una supuesta guerra ante la amenaza de los enemigos externos –como oímos predicar desde hace un cuarto de siglo en Venezuela– qué queda para quienes no deseamos morir por la patria, tal como lo razona la psicoanalista y escritora Ana Teresa Torres:

(Continúa en la página 4)

* Extracto del Apéndice de mi libro *Bolívar, la tea de la discordia. Artes visuales y bolivarianismo* (En busca de editor)



JURAMENTO EN EL MONTE SACRO / TITO SALAS

- 1 He descartado otras biografías noveladas debidas a autores de Chile, Argentina y el Perú, referidas en el capítulo sobre "Filmografía de Bolívar": al ser biografías abarcan, por fuerza, todas las etapas del héroe.
- 2 Ednodio Quintero, *El dictador*. Caracas, ABEditiones (Universidad Católica Andrés Bello), 2025.
- 3 Su manual tuvo cuatro ediciones (1875, 1891, 1895 y 1904; las últimas, corregidas y aumentadas). Superado el guzmancismo, el manual llegó a ser recomendado por la Academia Nacional de Historia en 1909, pero en 1923, usado por los jesuitas españoles en su colegio, motivó una agria discusión pública de parte del Dr. Eloy G. González, liberal anticatólico, que obligó al gobierno a decretar una ley en 1924 por la cual se reservaba a los nacionales la enseñanza de geografía e historia de Venezuela. Cfr. Rafael Hernández Heres, "Polémica sobre la enseñanza de la historia de Venezuela durante el gomecismo". Caracas, Historiadores, s.c. (*Historia para todos*, No. 31), 1998.

Por fin, El dictador

(Viene de la página 3)

“El culto del héroe es siempre el culto a la muerte, culto por quien ha dado la vida por la patria, desprecio por quien cultiva las costumbres pequeñoburguesas del trabajo silencioso, probablemente anónimo. Son ellos –se nos ha repetido hasta la saciedad desde la escuela primaria– ‘los forjadores de la patria’. ¿Quiénes son, entonces, todos los demás? ¿Apéndices de la historia? ¿Meros paseantes del paisaje? ¿A qué pertenecemos los venezolanos que no hemos muerto (ni queremos morir) en una guerra, que no hemos sufrido (ni queremos sufrir) prisión, que no hemos sido (ni queremos ser) heroicos resistentes a un dictador o valerosos guerreros de una gesta? ¿Somos, quizá, seres fuera de la patria, admiradores que presenciamos la Historia con mayúscula desde bastidores? ¿Qué nos incluye, pues, si la historia parece ser sin nosotros?”¹.

Baste recordar cómo Bolívar se reelege como presidente de Colombia por el Congreso bogotano, aduciendo su incompetencia para el gobierno civil por su formación militar:

“El hábito de la guerra, el servicio de los campos, el contacto con los enemigos, me han puesto fuera del mando civil: lo digo con rubor, mas debo confesarlo (...) Yo no he nacido para magistrado; no sé, ni puedo serlo. Aunque un soldado salve la Patria, rara vez es un buen magistrado. Acostumbrado al rigor, a las pasiones crueles de la guerra, su administración participa de las asperezas y de la violencia de un oficio de muerte” (La Magdalena, 4 de junio de 1826)².

El carisma retórico

El seminarista Montilla, a pesar de la fortaleza de sus sentimientos, no puede evitar ser involucrado como escribiente del general: “De cualquier manera, ni las palabras seductoras del general Bolívar serán capaces de convencerme de las bondades de la guerra” (p. 68). Y es que si algo va a resultar lo más atractivo de este militar, la causa de su éxito popular, será su manejo del lenguaje, de las palabras que harán mella en gente carente de mayor educación y deseosa de tener quien haga lo que ellos no pueden hacer:

“La vehemencia de su discurso mantiene a todos y a cada uno como hipnotizados (...) la simpatía que despiertan sus ideas, con mayor razón cuando estas son expresadas con énfasis, valentía y autoridad, se origina en el desierto mental de sus interlocutores y en el deseo no tan secreto, ni siquiera vergonzoso, de delegar en el elegido para la gloria las acciones heroicas que ellos se sienten incapaces de realizar. De ahí a la entronización del héroe y la fascinación que propicia su sola presencia. Me atrevo a pensar, aunque no me arriesgaría a exponer mis pensamientos en voz alta, que el general Bolívar se ajusta perfectamente a este perfil. Él representa al auténtico caudillo. Y en tal sentido estoy convencido de que posee plena conciencia de su poder. Él sabe que de su espíritu emana un halo que origina una especie de encantamiento en las personas que lo rodean (...). Lo seguirían a ciegas rumbo al cadalso” (p. 63).

“Gran parte de su poder, la esencia de su arrollador carisma se apoya en el caudal de palabras que brota como un torrente de sus labios finos con dientes violáceos, labios de pez” (p. 228).

Es fácil relacionar esto con el carisma que algunos líderes poseen, para bien o para mal. Sus sueños, a veces, pueden convertirse en pesadillas para quienes no sean sus seguidores. Claro que no bastan las pala-



SIMÓN BOLÍVAR, FRANCISCO DE PAULA SANTANDER Y OTROS PROCERES DE LA INDEPENDENCIA SALIENDO DEL CONGRESO DE CÚCUTA (1926) – RICARDO ACEVEDO BERNAL / QUINTA MUSEO DE BOLÍVAR, COLOMBIA.

bras, pues desde sus ademanes, sus rasgos fisionómicos, su porte y hasta el temor que inspiren colaboran a la conformación de su personalidad...

“A primera vista su escasa estatura desconcierta a cualquiera (...). Enseguida, sin solución de continuidad, su presencia resulta impresionante. La figura del general Bolívar colma todos los espacios al igual que un radiante sol flotando en el cenit de un cielo azul. No se crea que estoy exagerando. Su rostro de rasgos muy bien marcados pareciera estar tallado en madera al igual que esas pequeñas estatuillas de santos que los artesanos de la sierra labran en ramas de aliso. Piel apergaminada y tostada por el sol, cejas espesas y oscuras como las alas de una golondrina. De sus mejillas brotan reflejos azules que derivan de los residuos de la hirsuta barba que no cesa de crecer. Y que la mantiene a raya afeitándose cada mañana al despertar. Pero lo más sorprendente de ese rostro tan parecido a la imagen que pudiéramos tener de alguien recién llegado de las regiones infernales, son los ojos. Grandes como bolas de fuego, ojos de basilisco, capaces de dejarte clavado en la pared al igual que una mariposa en la caja de un naturalista” (p. 97-98).

El seminarista, devenido en escribiente del general, acude a palacio y lo sorprende en pleno aseo corporal en una tina de metal y relata, descaradamente, la impresión de su físico varonil:

“Mi pudor ancestral (...) me impedía observar de frente el cuerpo desnudo del general (...). Muy a mi pesar tuve que bajar la mirada y contemplar, sin parpadear, la humanidad cruda de aquel esmirriado general que se creía, y tal vez lo fue-

re, un elegido de los dioses. Su costillar de perro famélico y sus huesos semejantes a cuchillos mellados me produjeron una impresión de orfandad, despertaron en mí un sentimiento cercano a la compasión (...), me preguntaba confuso y compungido cómo aquel hombrecito que podía sin esfuerzo vestir el traje de un adolescente, cómo aquel gigante diminuto pretendía convertirse en el libertador de las naciones de América del Sur. Pues ese era su propósito de vida que no se afanaba en ocultar. Al contrario, se regodeaba en proclamarlo a los cuatro vientos. Y como ya había ofrecido pruebas rotundas y fehacientes de su capacidad para lograr tan elevada empresa, tal como se podría deducir de su exitosa campaña en Nueva Granada, comprendí que la grandeza de un hombre no depende de su talla física, entendí que la condición del héroe reside en un acerado corazón. ¿Corazón de pedernal?” (p.186-187).

En otra ocasión, reitera su asombro entre el físico y sus logros: “el general Bolívar, aquel hombrecito corajudo que mantenía en jaque a lo más granado del detestable ejército español” (p. 95); pero sobre todo los ideales que lo motivan: “Intuyo que en la mente preclara del general Bolívar confluyen al menos dos ideas al parecer contradictorias: la ambición desmedida y la compasión. Mezcladas a los más radicales deseos de venganza” (p. 99). Indicio de una personalidad maniaco-depresiva o bipolar sería la captación de sus cambios de humor: “el general (...) puede pasar en un instante de la más virulenta exaltación a un estado de profundo desconsuelo, de pronto y sin previo aviso se sume en el silencio. ¿Un silencio sepulcral?” (p. 178-179).

Defensa de Bolívar

Como estamos en el terreno de la ficción, aunque roce la historia, el

autor trae a colación temas que la historiografía ha tratado sin llegar a una solución unánime. Sin embargo, sorprende la soltura con que son despachados. La fama del general como seductor de jovencitas cunde entre los padres de familia que las encierran y, apenas pueden, las mandan al campo. Los comentarios del momento atribuyen esa afición malsana al mal ejemplo de Juan Vicente Bolívar y Ponte, padre del general, y así para Montilla: “La malediciencia de esos holgazanes sin oficio como los llama Pedro Manuel [otro seminarista] no tiene límites. Tampoco ellos deberían tener perdón de Dios. En alguno de los círculos infernales del Dante les aguarda un castigo a causa de sus lenguas viperinas”. Y si es por el asunto de Miranda, es igualmente expedito:

“Los adversarios del general Bolívar, que abundan entre sus conmitones y allegados, cuando se refieren a este lamentable caso lo tildan de desleal, marullero y traidor. A mí la palabra traidor me resulta ofensiva, y pienso que si el brigadier Bolívar actuó en defensa de su vida hizo lo correcto pues salvaguardar nuestra propia existencia es una ley de la naturaleza” (p. 248).

Lo mismo en cuanto a supuestas taras debidas a sus ancestros hispánicos, quizá mezclados con razas africanas que explicarían su carácter terrible y cruel, como si, entre líneas quisiera el autor rebatir las ideas del médico siquiátra y escritor de historia fabulada Herrera Luque en su libro *Los viajeros de Indias*:

“Algunos insistían en el carácter cruel y sanguinario de aquel mozo nacido en cuna de oro y atribuían tales atributos a ciertas anomalías de la sangre. Yo no estoy convencido de esas teorías en boga, acerca de la

preponderancia de la herencia sediciosa de los humanos (...). Esas hipótesis peregrinas son contrarias a las enseñanzas de San Agustín acerca del libre albedrío” (p. 97-98).

No obstante, cuando se detiene en la barba del general, que debe afeitarse con frecuencia, el seminarista deja escapar un requiebre ante este último aserto. El tipo físico del héroe le sirve para el propio retrato a partir de la rutina del afeitado:

“En lo que él mismo ha llamado una mortaja (...), se sienta en un taburete delante de una sólida mesita de madera, encima de la cual se pueden ver un espejo, una brocha, una vacía con jabón y una navaja de afeitar. Al lado de la mesita, una jofaina llena de agua y una ponchera de peltre completan el menaje. Con parsimonia, el general da inicio al ritual de su afeitado. Observo que los pelos de su rostro son ásperos como cerdas, fuertes y negros como el carbón. Supongo que se afeita a diario, o al menos día por medio, dicen que adquirió esa costumbre durante los años de vida regalada en Europa, un hábito propio de un seductor. Su barba hirsuta le viene de herencia pues sus ancestros son originarios del País Vasco, y en aquella región de hombres recios, tercios, afanosos y pendencieros predomina esa clase de fisonomía. Tipos de espesa y dura barba como la del padre Tomás Angola Landa, el encargado de la disciplina del Seminario. Yo, en cambio y por contraste, soy casi lampiño. Por mis venas corre abundante sangre indígena, indios del páramo de Cabinbú dejaron su huella en mis facciones, y mi piel en apariencia blanca está teñida de amarillo, amarillo del Asia milenaria, pues las últimas investigaciones de los científicos afirman que los aborígenes americanos tienen sus orígenes en aquel exótico y lejano continente” (p. 188).

La patria es el terruño

De manera pues, que sí reconoce el peso de la herencia, por cuanto en su caso, si se trata del concepto de patria, está muy lejos de la patria grande por la que Bolívar lucha. Y cuando su compañero de seminarista, Jesús Ramírez –quien ha sido aceptado como voluntario en el ejército Libertador– le dice “Si morimos, habrá sido por la patria, y esa sí será una muerte gloriosa”, Montilla escribe: “Patria, patria, patria, la palabrita ha estado dando vueltas a lo largo del día en torno a mi cabeza como uno de esos e impertinentes avispones llamados changües que pululan en las zonas altas del páramo de Cabinbú” (pp. 124-125). De seguidas rememora una breve conversación con el sargento Peñalosa, que tilda de traidor a la patria a quien se resista a la guerra... “Traidor a la patria, señor sargento, no me haga usted reír. ¿A cuál bendita patria he traicionado yo?”. Y lo increpa así, en su diario:

“Pues sepa usted, infeliz renacuajo con charreteras de pacotilla, que para mí, patria es el cielo azul de Cabimbú. Patria es la casa solariega de mi familia construida a orillas de un río tormentoso. Patria es mi madre, esa santa mujer caminando al amanecer como un segador hacia el ordeñadero donde la aguardan cuatro vacas flacas y lecheras. Patria son mis dos hermanos arando las áridas y resacas laderas de Escundún ayudados por una mansa yunta de bueyes. Patria es mi idolatrada hermanita haciendo sus atareas escolares a la luz de un candil. Patria es mi padre que yace en una tumba cubierta por una losa de piedra que él mismo eligió para su reposo y satisfacción. Patria es esta mano mía que en momentos de furia contenida traza jeroglíficos sobre el papel con callada desesperación” (p. 126).

(Continúa en la página 5)

¹ Ana Teresa Torres, *La herencia de la tribu. Del mito de la Independencia a la Revolución Bolivariana*. Caracas, Editorial Alfa (Biblioteca Ana Teresa Torres, Ensayo), 2009, p. 16.

² Citada por Marco Ramírez Murzi, *Conozca a Bolívar. El Libertador sin intérpretes*. Madrid, Edit. Lisbona, 1983, p. 144.

NOVELISTA >> SARA JARAMILLO KLINKERT (1979, COLOMBIA)

Sara Jaramillo Klinkert: el ímpetu de la palabra

Nacida en Medellín, Colombia, Sara Jaramillo Klinkert (1979) es periodista y novelista. Ha publicado las novelas: *Cómo maté a mi padre* (2020), *Donde cantan las ballenas* (2021), *Escrito en la piel del jaguar* (2023) y *El cielo está vacío* (2025), esta última recién presentada en Madrid



SARA JARAMILLO KLINKERT / ©RICARDO QUESADA

FEDERICA CONSALVI

Una voz en superlativo

Sara Jaramillo Klinkert escribe como habla: con vitalidad, como quien tiene un cuento que necesita ser escuchado ya, antes de que se escape. Y no un cuento cualquiera, sino uno de esos que se narran con las manos, con el cuerpo entero, con los ojos exaltados y el ritmo de un río. En su universo, las cosas no son simplemente verdes: son una selva. El sol no se limita a brillar: tuesta. Su voz sube de tono para narrar lo emocionante, y cada detalle, por minúsculo que parezca, adquiere urgencia cuando pasa por el filtro superlativo con el que ella cuenta las cosas.

Sara es de Medellín, Colombia. Ahí ejercía como periodista y además tenía una tienda de especias y productos alimenticios de lugares exóticos, pero en 2017 se mudó temporalmente a Madrid para estudiar el máster de Narrativa de la Escuela de Escritores. Allí coincidimos. Era mi compañera de curso y vecina de puesto, Venezuela, Colombia. En esas clases cada uno leía su texto y todos los demás escu-

chábamos con los ojos cerrados. Así empecé a comprender lo que quería contar Sara, no a través de la lectura, sino de su palabra hablada. Y lo que sucede cuando uno atiende con verdadera disposición a entender, es que uno conoce.

Un día, recién empezado el año, leí un cuento donde terminaba llamando a un personaje que intuía que era su hermano “pedazo de apio”. La comparación, tan insólita como precisa, cambió el tono de la lectura y lo volvió áspero. Y sí: su hermano era, en efecto, ese vegetal sin vida. Porque aunque uno sabe que no debe confundir lo que escribe un autor con su biografía, con Sara esa frontera se desdibujaba de manera natural. Creo que

tenía que ver con el proceso de escritura y vulnerabilidad al que el máster nos estaba empujando. En cada clase descubríamos que lo que contaba era, de algún modo, su propia historia. Así también supe que el hombre asesinado en otro de sus relatos, en la vida real, era su padre.

Del experimento a la primera novela

Al final de ese primer año había leído más de veinte relatos, todos redondos e independientes. Sin saberlo aún, ya había plantado la semilla de *Cómo maté a mi padre*: treinta piezas que, leídas por separado, funcionan como cuentos, pero que en conjunto se revelan como un todo sólido, como un panal:

cada celda encaja en la historia de su historia.

Es la narración de una niña que perdió a su padre, víctima de la violencia en Colombia, y que lo busca a través de la escritura. La fuerza del libro está en que no recrea el trauma con morbo ni dramatismo: la violencia está, pero no es el centro. Lo es la mirada de una mujer que recuerda, a veces niña e inocente, a veces mordaz. Una precisión que duele por su naturalidad.

Sara ya tenía el oficio de narrar, lo que hacen los periodistas. En esos años encontró la historia que necesitaba contar: la suya.

La herencia excéntrica

Recuerdo el día en que Sara se preparaba para volver a Medellín, al final del máster. Me llamó: “Chama, tráigame una maleta vacía y prepárese para regresar en taxi”. Nos hablamos de usted.

Quince minutos antes de salir hacia el aeropuerto me dejó una herencia que aún conservo: dos colchones inflables, una moledora de café, un exprimidor manual de limones, un bote de tres kilos de cúrcuma, una vajilla de once platos transparentes y una silla de playa.

Esa silla la había comprado en su primer mes en Madrid, aunque creo que nunca fue a la playa. Era donde se sentaba a escribir, porque en su casa alquilada no había un mueble que la hiciera sentir cómoda. Me pareció un gesto muy suyo: convertir un objeto aparentemente inútil en herramienta esencial para crear. Esa mezcla de improvisación y determinación también está en sus libros.

Los objetos que me dejó son una metáfora de su literatura: piezas dispares que juntas forman una imagen nítida de quién es. El café y la cúrcuma, la hospitalidad de los colchones, la transparencia de los platos, la silla que espera al escritor.

Más tarde, en 2021, recibí un sobre a mi nombre y sin remitente. Dentro, unas cincuenta colas de ballena metálicas, como para colgar en llaveros. Meses después me contó que eran suyas: había planeado usarlas para presentar *Donde cantan las ballenas* en Madrid, pero al final no las necesitó y olvidó avisarme. Aún las guardo como regalo de Candelaria, la protagonista de su segunda novela.

Con este libro, Sara amplió su territorio narrativo: dejó la autobiografía directa para crear una casa envuelta en mitos y silencios. Pero el impulso de la búsqueda seguía ahí: la de un padre, de un lugar, de un estado de paz. Sus protagonistas no solo enfrentan pérdidas concretas, sino esa orfandad más amplia que es estar en el mundo sin un sitio seguro al que volver.

La naturaleza: escenario y símbolo

En la obra de Sara, el lenguaje es dinámico y sensorial: exagera, intensifica, dota a las imágenes de un brillo casi táctil. Lo cotidiano se engrandece. Su voz narrativa no se queda a medias: se lanza a decirlo todo con el volumen justo para que nadie se quede atrás, como quien habla en la intemperie.

Quizá por eso, cuando escribe, busca el contacto con la naturaleza. Ahora, en su tierra, ya no necesita la silla de playa: escribe frente al mar, que es tanto escenario como símbolo de lo que siempre está un poco más allá.

La naturaleza en sus novelas no es paisaje neutro: es un ente que desafía, quema, habla, quiebra certezas. En *Escrito en la piel del jaguar* la búsqueda es ecológica, emocional, social y simbólica: habitar, enfrentar, descubrir los límites propios y colectivos. Lila y Miguel, sus personajes, dejan la ciudad y se adentran en una naturaleza espesa que no se rige por los relojes.

Una autora que crece como bromelia

En pocos años, los libros de Sara se han leído fuera de Colombia y han sido traducidos a otros idiomas. Esto habla no solo de la calidad de su escritura, sino de su capacidad para tocar temas universales desde un contexto muy concreto. La orfandad, la memoria, la resiliencia no necesitan pasaporte: se entienden en cualquier latitud cuando se narran con honestidad y fuerza.

Ser testigo cercana de su trayectoria me ha enseñado que la literatura no solo se construye frente al teclado, sino en la forma de estar en el mundo: en cómo se elige el lugar donde se quiere escribir, en cómo se recuerda la infancia, incluso en el valor que se le da a los objetos que se dejan en herencia.

Hace unos días tuve el placer de reencontrarme con Sara durante la presentación de su cuarto libro, *El cielo está vacío*, en Madrid. Los ejemplares se agotaron en la librería antes de que pudiera llevarme uno a casa, así que tengo tarea pendiente. Sin embargo, el título –tomado de un verso de Sylvia Plath: “...necesito un ser viejo y más sabio para llorar. Hablo con Dios pero el cielo está vacío”– y el desafío que sé que ha supuesto para ella trasladar la exuberancia de su lenguaje a Londres, escenario de la novela, me tienen entusiasmada.

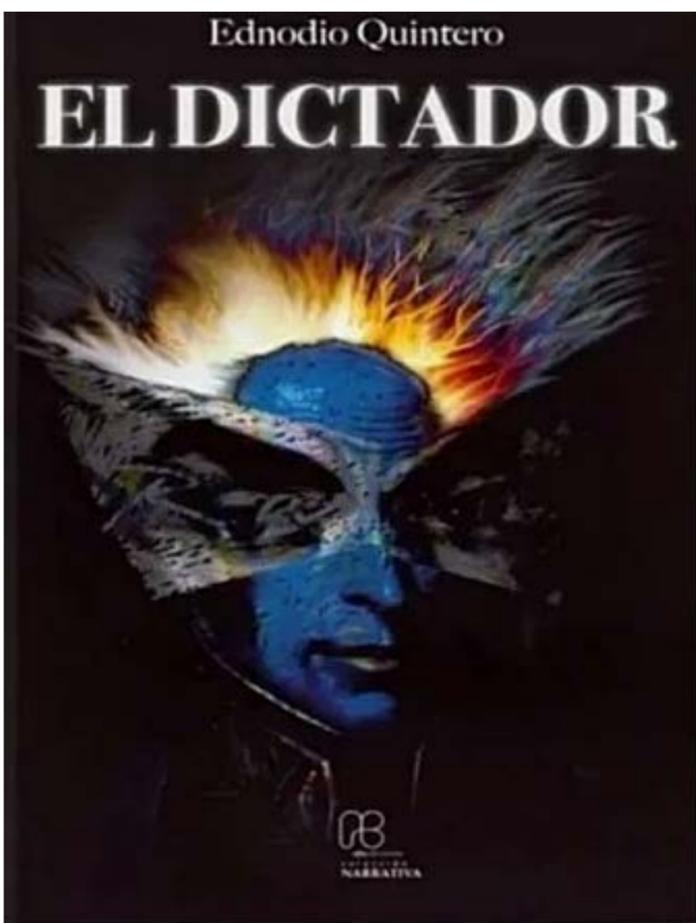
Sara Jaramillo Klinkert escribe con la urgencia de quien sabe que las historias no esperan, y con la generosidad de quien las comparte como si fueran una conversación en la que todos tenemos un lugar. ☉

Por fin, *El dictador*

(Viene de la página 4)

Terra patrum como decían los antiguos romanos, el terruño donde están enterrados los padres, la patria chica. Esa misma que el filósofo José Manuel Briceño Guerrero advertía en el Palacio de las Academias, el 24 de junio de 1983, con motivo de una celebración más de las Constituciones Republicanas que permitieron crear la Universidad Central de Venezuela, dentro de los actos en honor al bicentenario del natalicio de Simón Bolívar. Luego de aclarar ante los académicos que Simón Bolívar no es el Padre de la Patria, sino Antonio José Páez, dice:

“Nacida traumáticamente de la fragmentación de un gran sueño [Colombia], Venezuela es un ámbito geográfico y administrativo. Los despojos territoriales nunca le han dolido realmente porque no es el cuerpo de una patria, sus límites son imprecisos y negociables como propiedades materiales no irrigadas por sangre común, no invadas por un sistema vivo. Dentro de ese ámbito geográfico y administrativo hay muchas patrias pequeñas, amados terruños alimen-



ticios que no llegan a configurar un todo orgánico, juxtapuestos, imbricados, superpuestos, interpenetrados se continúan más allá de las fronteras sin sentirlos”.

Interés poliédrico

Muchos otros temas de interés surgen de la lectura de esta singular novela de Ednodio Quintero, como el de la sexualidad, específicamente el recurso a la masturbación entre los seminaristas, tratado con fingida indulgencia por san Agustín –en la lectura capciosa de Montilla–; o las ensoñaciones incestuosas que devienen homosexuales por el rostro femenino de un seminarista más joven. Igualmente, las reflexiones sobre los juicios que no se emiten verbalmente, solo se registran por escrito; la propia identificación como *cazador de palabras* o el propósito mismo de la escritura como medio de introspección. No puedo evitar una última cita reveladora del sabio juego del autor sobre el tema de la censura, durante el dictado del Decreto de Guerra a Muerte:

“(…) Mis opiniones, las que fueran, no cuentan para nada. Ya lo dijo enfáticamente el general cuando en un gesto suicida le interrumpí con la idea de señalarle que ciertos apartados de aquel malhadado decreto atentaban contra las leyes y normativas que rigen la guerra. Por supuesto, me atajó sin darme la oportunidad de de-

cir una sola frase.

—Usted, Montilla, escriba, esa es la tarea que se le ha encomendado, escribir. La mía consiste en dictar, yo soy el dictador” (p. 287).

Al lector joven hay que decirle que no busque escenas propias de la Guerra a Muerte, ni siquiera todos los personajes históricos que el tema invocaría; incluso, si conoce la ciudad de Mérida, no se guíe por el mapa urbano que traza el autor pues se perderá, como tampoco se tome en serio ciertos personajes con los que se relaciona, como el geógrafo Agustín Codazzi o el presbítero Jesús Manuel Jáuregui Moreno, que son tiempos posteriores. Otras licencias son con gente del siglo XX: Diómedes Cordero y Juan Felipe [Félix] Sánchez. Siendo el año de 1813 el escogido, el lector joven debe saber que, a raíz del terremoto del año anterior, la ciudad de Mérida quedó privada del Seminario, del Convento de monjas Clarisas y del Obispado, por su mudanza a Maracaibo. La libertad que ofrece la ficción le permite al autor fantasear a su gusto. Lo importante es que el lenguaje sea atractivo y que la trama no aburra. ☉

1 José Manuel Briceño Guerrero, *Respeto para el Héroe Nacional*. Mérida, Edics. revista *Azul* (Rectorado de la Universidad de Los Andes), julio 1983, p. 11-12.

CINE >> VIAJE AL INTERIOR DEL CUERPO

De humani corporis fabrica

El pasado 26 de abril, la Fundación Margot Benacerraf, en alianza con Trasncho Cultural e Ideas de Babel, exhibió la celebrada película *De humani corporis fabrica*, recorrido visual por el interior del cuerpo humano. La función incluyó al final, la intervención de María Alejandra Pulido Febres

MARÍA ALEJANDRA PULIDO FEBRES

En *De humani corporis fabrica*, Verena Paravel y Lucien Castaing-Taylor desde el inicio nos dejan ver que no es un documental convencional, sino una propuesta que desdibuja los límites entre la ciencia, el arte y el cine.

Estos dos antropólogos nos sumergen en una experiencia sensorial única: un viaje inmersivo al interior del cuerpo humano, en el que, mediante diminutas cámaras utilizadas habitualmente en cirugías laparoscópicas y endoscopías, presenciamos procedimientos quirúrgicos y exploramos paisajes y texturas corporales. Todo esto sin narración, sin subtítulos, y sin guía alguna.

Como espectadores somos arrojados al interior del cuerpo, convertidos en testigos obligados de su brutal encanto.

Accedemos a imágenes a las que rara vez el público general tiene acceso, nuestro universo interno: vasos sanguíneos, intestinos, cavidades, vértebras, cráneos, ventrículos, sustancia gris, ojos, tejidos desgarrados, láminas de tejido mamario teñidas con hematoxilina eosina, se revelan con toda su belleza y complejidad. Lo biológico se transforma en experiencia estética. Las representaciones oscilan entre lo grotesco y lo sublime. Transitamos abruptamente entre escenarios marcadamente técnicos y otros profundamente afectivos.

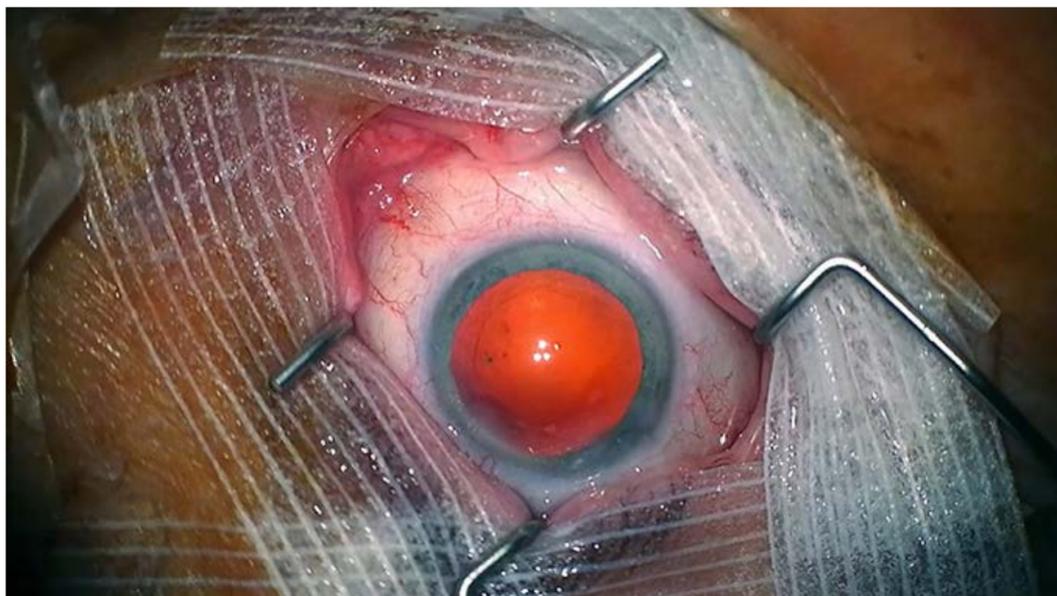
Durante las cirugías no se ofrece contexto explícito. Tenemos que deducir qué se está operando y por qué. A veces resulta sencillo reconocer los órganos y cavidades; otras, no tanto. En los quirófanos presenciamos cómo, mediante métodos físicos, se logra reparar el cuerpo. Asistimos a intervenciones diversas: la inserción de un lente en un ojo abierto, fijado con pinzas y cinta adhesiva; acompañamos a un experto en columna mientras hace uso de cincel, martillo, alicates y tutores externos para corregir la marcada escoliosis de un joven paciente. Recorremos el interior del sistema nervioso. Presenciamos como se reseca una próstata “enorme” como cirugía robótica. Objetos punzantes atraviesan cráneos, paredes abdominales, incluso penes, con gran crudeza ¡Imposible no sentir ante estas imágenes ambivalencia!

Sin embargo, no todo es violencia, también hay ternura. En otra sala con especial cuidado un equipo médico evalúa a una gestante y realiza una cesárea, tras el milagro del nacimiento, el



You have a very clear vision on death and dying.

FOTOGRAMA DE HUMANI CORPORIS FABRICA / LUCIEN CASTAING-TAYLOR Y VERENA PARAVEL



FOTOGRAMA DE HUMANI CORPORIS FABRICA / LUCIEN CASTAING-TAYLOR Y VERENA PARAVEL

Filmada en cinco hospitales

Cine Encuentros Fundación Margot Benacerraf estrenó en Venezuela la película francesa *De humani corporis fabrica* (2022) de Lucien Castaing-Taylor y Verena Paravel, galardonada como Mejor Película Experimental por la Asociación de Críticos Cinematográficos de Los Ángeles.

Así como hace cinco siglos el anatomista Andrés Vesalio abrió el cuerpo humano a la ciencia por primera vez en la historia, esta película abre el cuerpo humano al cine en un viaje desde adentro, pero que también explora hacia afuera las entrañas del oficio médico y el sistema de salud.

Filmada en 5 hospitales del norte de París utilizando microscopios, ultrasonidos y cámaras endoscópicas y cialíticas, la película nos traslada al cuerpo humano para presentar sus procesos internos más vívidamente de lo que nunca ha logrado una pelí-

minucioso y dulce examen de la recién nacida resulta particularmente conmovedor. Se hace evidente que el examen clínico va más allá de una secuencia de maniobras, demanda de empatía, y de la habilidad para expresar en palabras, contener y calmar emociones muchas veces desconocidas.

El cuerpo no aparece como objeto de estudio, y mucho menos el quehacer de los médicos, enfermeros camilleros y cirujanos. Para los profesionales de la salud, *De humani corporis fabrica* puede ser una experiencia fascinante, pero también incómoda. La cámara lo registra todo, tanto los procedimientos como el entorno: muestra sin filtro alguno las interacciones dentro del equipo sanitario y expone las reacciones emocionales de sus integrantes.

A lo largo del documental se nos confronta, sin atenuantes, con el dilema existencial de nuestra corporalidad:

culpa de no ficción. Ese universo desconocido resulta asombroso y fascinante pero también aterrador. Se trata de una experiencia cinematográfica inédita, sensorial, abstracta y por momentos tan real y directa que puede llegar a ser incómoda.

Lucien Castaing-Taylor (Reino Unido 1966) y Verena Paravel (Suiza 1971) son antropólogos y cineastas que forman parte del Laboratorio de Etnografía Sensorial de la Universidad (SEL) de la Universidad de Harvard. Ambos también son autores de *Leviathan* (2012) y *Caniba* (2017).

Cine Encuentros es un programa de difusión cinematográfica mensual, concebido para exhibir y reflexionar sobre películas de autor y propuestas cinematográficas novedosas. Son organizados por la Fundación Margot Benacerraf, que dirige la periodista Alexandra Cariani, Trasncho Cultural e Ideas de Babel.

su vulnerabilidad. No solo como una tensión constante entre vida y muerte, sino también como proceso de envejecimiento y deterioro que afecta tanto al cuerpo como a la mente.

Repetidamente ingresamos a una unidad geriátrica, donde pacientes con demencia deambulan desorientados, algunos acusan estar siendo drogados. Acompañamos a dos mujeres mayores que se desplazan con extrema lentitud por pasillos desolados, repitiendo frases sin cesar, mientras otra paciente permanece inmóvil sentada en su habitación, chillando con desesperación, sin lucidez. Uno de los pacientes logra escapar del encierro de su habitación, perseverante tanto en palabra como en acto, logra llegar hasta el ascensor, pero poco después es persuadido asertivamente por un enfermero para regresar a su cuarto. Con los años, se hace mucho más evidente la fragilidad del

cuerpo, quedando expuesto lo más íntimo y vulnerable de nuestra condición humana.

Junto a los estímulos visuales, percibimos en todo momento los sonidos corporales: los latidos, los fluidos, el paso de las sondas a través de los órganos, las señales del monitor cardíaco. Cuando estamos dentro del cuerpo, el movimiento y las densidades de los líquidos ahogan el sonido de las voces del equipo médico. Cuando estamos afuera, somos testigos pasivos de diálogos que se producen entre sus miembros, conversaciones algunas matizadas por la omnipotencia, otras por la angustia, la incertidumbre, la rabia, las preocupaciones del día a día, incluso hay humor, recurso este con frecuencia utilizado para lidiar con aquello que nos moviliza internamente.

Son muchos los diálogos que impactan: me referiré solo a tres de ellos.

El del neurocirujano y el paciente intervenido estando consciente. El paciente sonrío, poco después expresa dolor, su cerebro está expuesto mientras su médico le explica el procedimiento, esta experiencia evoca en ambos un agradable recuerdo de la infancia, el *Mecanno* “lo que hacemos es como un juego de armar y desarmar” parecen concluir.

En otra de las escenas, profesionales de la Unidad de Cuidados Intensivos conversando sobre los pacientes que están siendo tratados en ese lugar. Las tomas son oscuras, distantes. Uno de ellos explica al otro de manera muy clara, racional y gráfica, por qué son de mal pronóstico: una paciente con un hematoma cerebral que, si no hubiese sido intervenido, habría aplastado el cerebro, de no mejorar requerirá de la suspensión de la ventilación asistida y morirá. “Si alguna vez me pasa algo así, desenchúfeme, te lo suplico”, dice a su compañero.

Enseguida menciona a otros dos pacientes, muy jóvenes, uno cuadripléjico por un accidente de tránsito, el otro con un cáncer de colon en cuidados paliativos. “Es un caso muy triste” se-

ñala, “por lo menos haremos que sus últimos días sean más llevaderos (...), aunque no tiene solución”. A medida que advierte “trabajamos en UCI, no podemos encariñarnos”, y se pregunta, lo que nos preguntamos todos ¿por qué están ellos allí? ¿por qué ellos y no otros? ¿cómo se explica tan desfavorable realidad? ¿mala suerte? ¿karma? Incluso nosotros, como médicos, no podemos explicarlo todo. Surge la culpa, la profesional empieza a cuestionarse a sí misma por hacer esperar, por no poder dar respuesta inmediata al requerimiento del otro, a pesar de estar a su servicio. Dice “no está bien”, “es atroz”.

Uno de los diálogos que resulta más impactante es el del cirujano que, en plena cirugía robótica, señala “Espérate, que estoy perdido (...). Espera infórmame”, “se está volviendo un poco abstracto”, ¿que todo lo anterior?, ¿no? Unos instrumentos han caído al piso, es demasiado obvia su frustración e impotencia. Se reconoce sobrepasado por las dimensiones de la próstata a extraer, está llevando a cabo un procedimiento para el que no siente con la experticia necesaria, nunca lo había realizado. Estudió la técnica, previamente la había observado en un video.

Estas expresiones en exceso espontáneas evidencian los elementos más humanos de los miembros del equipo sanitario. Ilustran cómo la empatía y la autenticidad impactan profundamente en la persona del profesional de la salud, especialmente cuando se reconoce a sí mismo igual de vulnerable que sus pacientes. En este terreno de resonancia emocional, afloran mecanismos de defensa psíquicos como la intelectualización, la disociación afectiva y la despersonalización, que permiten preservar el equilibrio psíquico frente al sufrimiento, pero que también pueden revelar fisuras en su contención emocional cuando se desbordan o fallan. Así, lo espontáneo se vuelve expresión de la lucha interna por sostener la función asistencial sin perder la integridad subjetiva.

En paralelo, del mismo modo en que el cuerpo humano es fragmentado en sistemas y órganos, las dinámicas internas de los hospitales y el sistema sanitario también son retratados. Sus profesionales dan síntomas de las tensiones que en su interior se experimentan: el exceso de trabajo durante las rutinas asistenciales, la escasez de recurso humano “es porque no nos damos abasto”. Sobran expresiones sobre la falta de incentivos y reconocimiento, sobre los pocos espacios para el autocuidado y la recreación, y alusiones sobre cuán solo te puedes sentir, a veces. La enfermedad institucional no diagnosticada también es visibilizada. Los médicos discuten, culpan a los enfermeros. Los enfermeros responsabilizan a los camilleros. Todos coinciden en que se encuentran agotados, exhaustos. La sobrecarga compromete tanto la eficiencia como la capacidad de empatía. La compasión, bajo estas condiciones, se erosiona en cada jornada. La aparente frialdad, no es crueldad, ni indiferencia, sino una forma de sobrevivencia emocional frente al cansancio sostenido.

Los cineastas concluyen este documental revelando una de las formas de sobrellevar el desgaste diario: el espacio social de los trabajadores sanitarios. En un salón cuyas paredes se encuentran revestidas con murales grotescos, profesionales de la salud (algunos aún vistiendo sus uniformes) beben, bailan, rien, comparten experiencias. Es una escena de celebración y liberación, una catarsis contenida, donde la alegría se mezcla con el agotamiento. De fondo se escucha “I Will Survive” de Gloria Gaynor, sobreviviremos.

No cabe duda de que *De humani corporis fabrica* es una propuesta inusual y única, concebida para que profesionales de la salud y público general observen, experimenten y reflexionen de forma profunda sobre el cuerpo humano, sobre los actores del sector sanitario y sobre sus instituciones. Muchas gracias. ☺

ENSAYO >> COMPRENSIÓN DE NUESTRO TIEMPO

Sexo e historia de la comunicación

Tirant Editorial –España– ha publicado *Sexo e historia de la comunicación*, coordinado por María del Mar Ramírez Alvarado, catedrática de la Universidad de Sevilla

MARÍA DEL MAR RAMÍREZ ALVARADO¹

Corría 1499 cuando aparece impresa *Hypnerotomachia Poliphili* considerada una obra maestra del pensamiento humanista renacentista del autor Francesco Colonna. Se trata de un incunable que ofrece el mundo de ensueños amorosos y de profundas connotaciones eróticas de Polifilo, joven enamorado que viaja en busca de su amada Polia. El deseo sexual vibra en cada página, con referencias al sexo en sus más variadas manifestaciones. La obra se hizo famosa, en especial, por sus 171 grabados, entre ellos la figuración fálica hiperbólica de Priapo que ilustra este escrito. Fue un libro editado por el afamado impresor Aldo Manuzio, en cuya casa se reunían grandes eruditos para revisar las obras que se saldrían de las prensas.

Las andanzas de Polifilo centran el primero de los capítulos de una obra titulada *Sexo e historia de la comunicación* recientemente editada por Tirant Lo Blanch en España. Es un libro que incluye una treintena de capítulos de distintos autores sobre imágenes, fenómenos y acontecimientos comunicativos vinculados que aportan valiosos ejemplos. El punto de partida para este estudio se sitúa en la confluencia del desarrollo de las técnicas del grabado y la invención de la imprenta de tipos móviles, es decir, en esa transición de la imagen única a la imagen múltiple que supuso un salto cualitativo de enorme importancia en la historia de la comunicación.

¿Cuáles son las imágenes elegidas para ilustrar este recorrido? Del *Cinquecento* italiano proviene *De omnibus Veneris Schematibus* (1525), conocida como *I Modi*, con grabados de Marcantonio Raimondi (el primer impresor de grabados en serie) que muestran distintas posturas sexuales. Es un ejemplo temprano de censura asociada a la imprenta ya que la Inquisición romana lo incluyó en su Index Librorum Prohibitorum. También de esta época data una pintura de Tintoretto estudiada (*Venus, Vulcano y Marte*, 1555) que pone de relieve la apertura en el ámbito de las relaciones sexuales de la mitología griega marcada por celos, incesto, infidelidad y violencia.

Entramos en el XVII, en un momento de cambios vinculados a la Contrarreforma, con un capítulo sobre la difusión de la estampa erótica (se transportaban fácilmente, eran económicas...) y su inclusión en libros. En este entorno, los talleres de los grabadores se transformaron en espacios de libertad favoreciendo la producción de imágenes críticas contra el poder político-religioso que, incluso, llegaron a configurar una curiosa iconografía erótica occidental.

En 1748 aparece en Inglaterra *Fanny Hill. Memoirs of a Woman of Pleasure* de John Cleland, relevante en este recorrido porque ofrece un punto de inflexión en cuanto a la difusión de la narrativa pornográfica. Mientras las lecturas y representaciones de imágenes sexuales no escaparon de una élite "cultivada", no se plantearon problemas de carácter moral definiendo ciertas imágenes como obscenas. *Fanny Hill* inaugura un género nuevo que



ILARIO. PRIMERA PORTADA INTERVIÚ, 1976.

amplió el consumo siendo considerada una obra pornográfica. No es casualidad que, al mismo tiempo, aparezca la novela libertina *Thérèse Philosophe* (también estudiada) que muestra como en la Europa de entonces se fluctuaba de la apertura a la prohibición. Atribuida a Jean Baptiste de Boyer, contaba con ilustraciones de las que un expediente de confiscación decía que la "menos indecente puede horrorizar al hombre más libertino".

De la Inglaterra del XVII volamos a Japón para tratar el arte erótico a través del *shunga*. En *Doce gustos en la clasificación de la pasión* (1785), la ilustración analizada, se usó la técnica *ukiyo-e* de estampación xilográfica que la camufló ante la censura permitiendo una amplia difusión. La imagen muestra el sexo con naturalidad protagonizado por figuras femeninas que buscan su propio placer. De hecho, los *shunga* sirvieron para la educación sexual de las mujeres.

Se denomina sadismo a la conducta orientada a la consecución de la exci-



HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI, 1499 / COLONNA, FRANCESCO

tación y satisfacción sexual a través de la crueldad física o psicológica. En esta definición ha quedado inmortalizado el Marqués de Sade, cuya obra *Justine o los infortunios de la virtud* se incluye en este recorrido. Objeto de numerosas censuras, en *Justine* se opone el vicio a la virtud a través de descripciones en las que no hay límites en la búsqueda del placer y la satisfacción de los deseos individuales. Los pasajes traspasan límites morales y son traspuestos en elocuentes ilustraciones.

En el XIX las fotografías traen consigo una democratización de la imagen de gran alcance siendo las antecesoras de todos los medios de comunicación de masas. De allí la presencia en este volumen de dos estudios sobre los inicios de la fotografía erótica y las fotos galantes. La invención de la fotografía está, así mismo, en el fundamento de un invento como el cinematógrafo. Una de las primeras producciones cinematográficas conocidas se titula *El Satorio o El Sartorio* (Argentina, ca. 1907). La primera proyección de los hermanos Lumière fue en 1895. A partir de allí, se registran imágenes con cierto contenido erótico pero de carácter clandestino. En este contexto surge una incipiente industria del cine porno en Buenos Aires, de donde proviene este cortometraje. Lejanas las insinuaciones, se muestran en pantalla los genitales del sátiro y de la ninfa raptada en primer plano, con preliminares, acto sexual y eyacuación. El montaje elaborado, que intercala planos, marca algunos de los rasgos estilísticos del *hard-core*.

Del cine damos un salto a las denominadas *Biblias de Tijuana*, historietas que contenían los mismos elementos de la pornografía en cuanto relaciones sexuales explícitas, cuerpos sexualizados y búsqueda de excitación. Tuvieron una enorme circulación en Estados Unidos en las primeras décadas del XX, ya que aparecen en un momento en el que los periódicos hacen del cómic un producto por excelencia de la cultura de masas. Eran cuadernillos grapados, en blanco y negro, clandestinos, que costaban unos veinticinco céntimos de dólar. Parodiaban las tiras cómicas con protagonistas como Popeye, Betty Boop, superhéroes, actores famosos e, incluso, Mickey Mouse o

Blanca Nieves.

También se estudia la fotografía erótica de amplia distribución tomando como ejemplo las imágenes de la modelo Bettie Page "The Queen of Bondage" de Irving Klaw, fotógrafo relevante del erotismo impreso. Fue muy lucrativa la actividad comercial vinculada a estas fotografías que muestran la práctica sadomasoquista, de venta por correo a través de catálogos y orientada a un público adulto sobre todo masculino. También consolidó una cultura del fetichismo que llegó a tiendas, espectáculos burlesque, a la ilustración, al cómic, a la publicación de álbumes fotográficos y al cine.

Un enfoque en otra dirección sitúa a los lectores en España y Alemania. En el primer caso se analiza el tratamiento de la prostitución y las enfermedades venéreas en la propaganda de guerra a través de carteles realizados durante la guerra civil española. Se dirigían a soldados conminados a "doblegar sus instintos" y mostraban a las mujeres como focos de infección. Por su parte en Alemania el sistema de clasificación de prisioneros del nazismo incluía un triángulo rosa que sirve de fundamento a un capítulo sobre la sexualidad y el homoerotismo en el Tercer Reich. La homosexualidad iba contra los ideales arios de reproductibilidad de la raza y colisionaba con la visión heroica de la masculinidad. Los triángulos de telas de colores se cosían las camisas de los prisioneros para identificarlos. Es familiar la estrella amarilla. El triángulo rosa, que marcaba a los homosexuales, tuvo un recorrido posterior de carácter liberador ya que fue adoptado por la comunidad LGBTQ en 1970 cuando se editan las memorias de Heinz Heger, superviviente de un campo de concentración.

De vuelta a los Estados Unidos nos centramos en un fenómeno como el de la revista *Playboy* tomando como ejemplo una de sus portadas más emblemáticas: la de Marilyn Monroe en una foto de Tom Kelley publicado en diciembre de 1953, año de su fundación. *Playboy* concedía un gran valor a la imagen consolidándose como publicación erótica que contravenía el puritanismo de la posguerra. Era de compra directa y llegó a tener una gran recepción. El aparecer desnuda en sus páginas acrecentó la fama de Marilyn transformándola en uno de los iconos sexuales del siglo XX.

Llegamos a Dinamarca, en este caso por ser el primer país que legalizó la producción y distribución de pornografía en publicaciones impresas y en formatos audiovisuales. Siguiendo la estela del mayo francés o de la contracultura hippie, los países del norte de Europa se erigen en espacios de defensa de manifestaciones abiertas de la sexualidad. Esto cristaliza en una lucrativa industria pornográfica editorial y cinematográfica que impulsó el cambio posterior de legislaciones en otros países. La productora Color Climax Corporation (CCC) fue pionera en la difusión de contenidos legales a todo color de sexo explícito. A partir de entonces la pornografía permitió la conexión de una industria cada vez más robustecida con los medios de comunicación de masas impulsando la ampliación de audiencias y ofreciendo un nuevo estatus sociocultural a la pornografía.

Siguiendo esta estela de apertura llegamos a 1972 para tratar dos obras cinematográficas de extraordinario impacto que llegaron a ser objeto de prohibición en algunos países: *The Last Tango in Paris* dirigida por Bernardo Bertolucci y *Deep Throat* de Gerard Damiano. Ambas causaron controversias en su momento por el carácter explícito en la presentación de las relaciones sexuales en filmes comerciales destinados al gran público. Aunque se incorporan nuevos argumentos abiertos al placer femenino, ambas contrastan con la búsqueda de esa liberación sexual y emancipación en las mujeres ofreciendo una mirada masculina en el relato y una visión incluso misógina y estereotipada.

Tres publicaciones impresas ocupan los siguientes capítulos. Por una parte,

la revista *Hustler* en los Estados Unidos y, por otra, *Interviú* (1976-2018) y *El Jueves* en España (1977-). *Hustler* rompe con el puritanismo hegemónico apostando por el desnudo femenino en un giro de lo erótico a lo pornográfico con fotografías más explícitas que las que solían incluirse en las principales revistas competidoras. Las otras dos publicaciones sitúan nuestro recorrido en la España postfranquista donde aparecen compartiendo un aire provocador y de transgresión. También en este entorno del destape español y de la transición se ancla el trabajo artístico de corte satírico que analiza el capítulo homosexualidad gráfica para principiantes: *Abecedario para mariposas* del Nazario, autor considerado impulsor del cómic *underground* español.

La publicidad también está presente a través de uno de los anuncios publicitarios que la marca Sanax Vibrator publicó en la prensa alemana a principios del XX y que son de los más antiguos de un artilugio como el vibrador. También se estudian dos campañas publicitarias de marcas como Benetton y Lanvin Paris a cargo de fotógrafos de renombre como lo son Oliviero Toscani y Steven Meisel, respectivamente. Ambas campañas muestran el valor de la sexualidad y del erotismo en la puesta en marcha de novedosas estrategias creativas.

Una fotografía de archivo de la White House Photograph Office (sin ninguna connotación erótica objetiva) se transformó en la imagen emblemática de uno de los mayores escándalos sexuales del siglo XX. Se trata de la imagen del presidente Bill Clinton y la becaria Monica Lewinsky, que se incluye en otro de los capítulos. La "relación inapropiada" que mantuvieron durante su segundo mandato, y que estalló en 1998, cumplía todos los elementos para nutrir la actualidad informativa y, de hecho, impulsó el *Impeachment* que estuvo a punto de costarle el cargo a Clinton.

Se estudian en estas páginas, además, una figura como la de Madonna y la revolución que supuso en el consumo de series televisivas una producción emitida en HBO entre 1998 y 2004: *Sex and the City*. Y otro de los capítulos en este recorrido lleva a los inicios de la compartición en línea de material pornográfico vinculado a los grupos de noticias de Usenet. Este que constituyó el germen de los foros en línea modernos y de la sociabilidad mediada por ordenadores facilitando por vez primera la distribución gratuita en red de imágenes y de noticias vinculadas al sexo.

En 1997 se produce una de las primeras "viralizaciones" de contenido audiovisual de carácter sexual en los primeros años de Internet. Se trataba de un vídeo íntimo doméstico de dos personas de gran popularidad entonces, la actriz Pamela Anderson y el músico Tommy Lee. Sobre ello se lee en las páginas de esta obra así como sobre el universo de los videojuegos y la manipulación lúdica de entornos virtuales por parte de los usuarios. En esta línea, se ofrece un interesante recorrido histórico por los primeros productos que impulsan el erotismo en los videojuegos, pasando por "juegos de adultos" hasta llegar a productos con tramas de elevada carga sexual.

Cierra esta obra un texto centrado en el auge de Internet que ha propiciado una gran expansión de la pornografía digital consolidada como uno de los sectores económicos más rentables... sector en alza con nuevos horizontes vinculados a la realidad virtual y la inteligencia artificial. En este caso se estudia la evolución de la imagen de Pornhub, plataforma líder en este ámbito.

Agradezco a los autores que han participado en esta obra colectiva disponible en <https://editorial.tirant.com/es/ebook/sexo-e-historia-de-la-comunicacion-maria-del-mar-ramirez-alvarado-9788411839389>

¹ Catedrática de la Universidad de Sevilla. Consejera del Consejo Audiovisual del Andalucía. X @marramirez - IG @marramirez0



SANAX VIBRATOR, CIRCA 1900.

ENSAYO >> EL CINE PROYECTADO EN LA LITERATURA

Cines melancólicos, espectros taciturnos y escaletas imaginadas

“El cineasta Henry Levin exhortaba a pensar y referirse en términos cinéticos (montaje) al proceso de armado del relato literario de Flaubert, el escritor Cortázar recurría a técnicas de construcción del relato cinematográfico en sus análisis literarios, Lynch desveló que no solo hay películas dentro de películas”

ALBERTO GARCÍA FERRER

Si le viene bien tráigame *El Hogar*, cuando vuelva”. Releía esta primera línea del cuento de Cortázar mientras su memoria trajinaba con el fragmento de *Madame Bovary* que lo había conducido a la cuarta relectura de “Ómnibus”. Cuento y fragmento eran conversaciones y derivas por la geografía de ciudades.

Imaginaba los movimientos del ojo de una cámara siguiendo al *fiacre* en Yonville-l'Abbaye —a ocho leguas de Rouen— por calles, plazas, avenidas, muelles y puentes; o enclaustrada en el interior de un tenebroso ómnibus conversando con rostros de pasajeras y pasajeros portadores de agresivos ramos de flores que hablaban por sus dueños: claveles, crisantemos y dalias, margaritas “de olor casi nauseabundo”, rosas rojas, calas, “gladiolos horribles como manchados y sucios color rosa vieja”, claveles “casi negros, apretados como una piel rugosa”.

Los impulsos de su imaginación cruzaban de continente y se desplazaban en el tiempo: desde un carruaje, tirado por acezantes caballos, al autobús de un irascible conductor; mientras laberintos callejeros construían, con la sonoridad de sus nombres, un extraño relato sinfónico: singular banda sonora de su película interior: Avenida San Martín y Nogoyá, Boulevard Bouvrevuil, Hospital Alvear, Muelle de Napoleón, Boulevard Cauchoi, Plaza del Gaillard-bois, Plaza de las Artes, Saint-Vivien, Pueyrredón, Leandro Alem, Mont-Riboudet, Lescure, Puente Nuevo, La Paternal, Saint-Pol, Retiro, cuesta de Deville, Cementerio de la Chacarita, Cementerio Monumental... La psiquiatra Verónica O'Keane, escribió que la memoria es un estado fluido: una danza sin fin junto a una sensación.

Después de analizar la última novela de un gran amigo suyo, Julio Cortázar le escribió en su carta: “Tuve la sensación, que había una complejísima estructura musical... en el sentido de un poema sinfónico, no como una influencia sino como una analogía estructural”.

Analogías estructurales, cercanías y conversaciones de los procesos creativos entre las artes. Libre tránsito de imaginación y memoria. Cortázar abordó análisis literarios recurriendo a conceptos y recursos técnicos del relato cinematográfico, como *flashbacks*; Flaubert, para reducir y ordenar las 3.600 páginas de su manuscrito original realizó una tarea solo comparable al montaje de una película, según el director de cine Henry Levin, que exhorta a referirse a esta tarea de Flaubert no en el sentido pictórico de “composición” sino en términos cinéticos: montaje. Música, cine, fotografía, pintura, novela, cuento o poseía, operan en un territorio sin fronteras, transformando una palabra —en sí misma una dualidad de sonido e imagen— en otra imagen, en un pulso musical o el inicio de un relato.

“Todas las noches en el Grand Splendid de Santa Fé, Enid y yo asistíamos a los estrenos cinematográficos”. Así comienza el cuento de Horacio Quiroga “El espectro”. La memoria suele ser una inquieta compañera de viaje: Flaubert lo llevó hasta Cortázar y la primera línea de “Ómnibus” lo condujo hasta una revista *El Hogar*, que en el número 615, de 1921, le regresó al cine de la mano de Horacio Quiroga.

En el año 1921 el cine era tan joven que no había aprendido a hablar. En realidad el cine se construyó como una familia que creció adoptando a las otras artes y apropiándose de las tecnologías



NEW YORK MOVIE — EDWARD HOPPER / MOMA, NY

que nacieron a lo largo de tres siglos: el cine mudo, el cine sonoro, el cine en blanco y negro, el cine en color, en soporte celuloide, digital... una gran familia en la que cada integrante desarrolló sus propias dimensiones creativas.

La reina de esa familia fue, durante décadas, una sala oscura, una pantalla y unas butacas. Sobre *Cine en Nueva York* (1939) de Eduard Hoper, Laszlo Földényi escribió en su *Elegía por las salas de cine*: “La postura melancólica de la acomodadora sugiere que la película que están dando allí dentro es de carácter melancólico (...) en el cuadro todo el mundo está abstraído tanto los espectadores como la acomodadora. Todos encerrados en su propia prisión privada, a la vez son prisioneros de una prisión pública común, el cine. El verdadero cine da al alma la posibilidad de sumirse en sí misma y olvidarse de cuanto ocurre afuera”. Más adelante añade: “Ahora el cuadro de Hoper posee dos capas. Una de ellas es la melancolía que se nutre del hechizo del cine y que en el cuadro hace perceptible una soledad atrayente y aún dolorosa. Y la otra es la nostalgia que proviene del hecho de que hoy por hoy se pueda experimentar cada vez menos esa soledad compartida y liberadora que nos permite sumirnos sin freno en nuestro propio yo”.

Földényi regresa, mas adelante, al cuadro. “¿Y que diría la acomodadora sumida en su melancolía en el cuadro de Hoper si también allí en la sala comenzaran a iluminarse las pantallas de diminutos teléfonos móviles, dando a entender que sus dueños no están dispuestos a desprenderse ni por un instante de ese mundo exterior que en la oscuridad de ahí dentro precisamente deberían olvidar?”

Los palacios de cine que recordaban a catedrales estaban en principio destinados a la inmortalidad pero al cabo de unas décadas quedaron abandonados. No se trataba solamente de las películas allí proyectadas sino de que el cine es una fiesta, una ceremonia un momento excepcional en que la vida se detiene por un rato y comienza el milagro”.

Una década después de que Hopper pintara *Cine en Nueva York*, la dimensión de las salas de cine y la asistencia a ellas era, también, una unidad de medida para la vida, y para la muerte. Albert Camus escribió en *La peste*: “El doctor recordaba la peste de Constantinopla, que según Procopio había hecho diez mil víctimas en un día. Diez mil muertos hacen cinco veces el público de un gran cine. Esto es lo que hay que hacer: Reunir a la gente a la salida de cinco cines, conducirlos a una playa de la ciudad y hacerlas morir en montón para ver las cosas claras”.

III

Horacio Quiroga escribía sobre el cine en *El Hogar* y en otras revistas. No era un crítico de cine, era un cronista observador y explorador de un descubrimiento —para algunos una serendipia. Las crónicas cinematográficas de Quiroga eran el particular instrumento de su exploración narrativa, sus indagaciones, descripciones y reflexiones luminosas sobre aquello que ocupaba las miradas en una sala oscura. Con anticipada claridad intuyó que el manejo de espacio y tiempo (el montaje) era el proceso creador del cine, pensó en una academia para la nueva lengua: la Academia del Cine, mientras le proponían crear una escuela de cine.

nista de cine y escritor Horacio Quiroga ¿recurrió a técnicas del proceso creativo del cinematógrafo para su narrativa literaria escribiendo, previamente, una escaleta de su cuento “El espectro”. La imaginación le llevó hasta esa escaleta.

IV

1.- Enid, la más divina belleza que la epopeya del cine ha lanzado a miles de leguas

2.- Todas las noches, aunque llegue a faltarnos localidad alguna noche, por estar el Splendid en pleno, vamos al cine.

3.- Nuestra presencia de intrusos no es notada... pues preciso es advertir que Enid y yo estamos muertos.

4.- Cuando volví a hallar, en Hollywood, a mi amigo Duncan Wyoming, ocupado en sus trabajos de cine, estaba casado.

5.- —Aquí tienes a mi mujer —me dijo echándomela en los brazos.

6.- Aprétalo bien, porque no tendrás un amigo como Grant.

7.- Wyoming calló enfermo de una gripe que le costó su vida.

8.- En el momento de morir, bajándonos a mí y a su mujer hasta la almohada nos dijo: Confíate a Grant, Enid... mientras lo tengas a él, no temas nada. Y tú, viejo amigo, vela por ella. Y en este infierno del cine, sé su hermano...

9.- Meses después:

—Te amo Enid —le dije—. Sin ti me muero.

—¡Tú Guillermo! —murmuró ella— ¡Es horrible oírte decir esto! ¡Estamos profanando!

10.- Una noche en Nueva York, me enteré que pasaban por fin *El Páramo*, cuyo estreno se esperaba con ansiedad. Le propuse a Enid verla.

11.- Fuimos al Metropole y desde la penumbra vimos aparecer, enorme, el rostro de Duncan Wyoming.

12.- Sus mismos gestos, su misma sonrisa confiada en sus labios, su misma enérgica figura se deslizaba adherida a la pantalla... a veinte metros de él era su misma mujer la que estaba bajo los dedos del amigo íntimo...

13.- Ni Enid ni yo pronunciamos palabra ni dejamos de mirar la presencia del *otro*, vibrante en el haz de luz que lo transportaba a la pantalla palpitante de vida.

14.- A la noche siguiente volvimos. ¿Por qué continuamos yendo al Metropole, una y otra noche?

15.- Pocas veces la desolación y el odio han subido al rostro humano con más claridad. La di-rección había exprimido hasta la tortura aquel prodigio de expresión en los ojos de Wyoming en una escena de la película.

16.- ¿A dónde miraban los ojos de Wyoming? No sé adónde. ¿A un palco cualquiera de nuestra izquierda? ¿Estaban sus ojos vueltos al otro lado?

17.- Una moche noté, lo sentí en la raíz de los cabellos que los ojos de Wyoming se estaban volviendo hacia nosotros.

18.- Los cabellos de Duncan habían llegado a rozarnos.

19.- La fría magia de los espectros fotográficos danzando en la pantalla. Alucinación en blanco y negro solo para la persistencia helada de un instante.

20.- A despecho de leyes y principios, Wyoming nos estaba viendo.

21.- Noche a noche la mirada se iba volviendo cada vez mas hacia nosotros.

22.- —Falta un poco aún... —me decía yo.

23.- Vi a Wyoming desprenderse y venir hacia nosotros en el haz de luz, en el aire sobre las cabezas de la platea.

24.- Hemos recorrido el mundo. Ni el mas leve incidente de un film pasa inadvertido a nuestros ojos.

25.- Ahora nuestra esperanza está puesta en *Más allá de lo que se ve*. Hace siete años se anuncia su estreno y hace siete años Enid y yo esperamos.

26.- Dentro de un mes o un año llegará. No nos perdemos ni un estreno esperándola.

27.- Enid y yo ocupamos ahora, en la niebla invisible de lo incorpóreo, un sitio privilegiado.

28.- Noche a noche entramos a las diez en punto al Gran Splendid y nos instalamos en un palco vacío u ocupado, indiferentemente.

VI

“Espectros que hablan” tituló Horacio Quiroga un artículo escrito para recibir el advenimiento del cine sonoro. Para Quiroga la llegada del sonido era un retroceso en la *potencia narrativa* del cine: “El cine es un arte realista y mudo por excelencia”. “El mutismo forma parte de su esencia creativa misma, ni en la realidad ni en la pantalla los espectros deben hablar”. La idea de *espectralidad*, vinculada a *spectru*, noción que Barthes formula como “ese algo terrible que hay en toda fotografía: el retorno de lo muerto”, está presente, desde sus orígenes, en las cartas credenciales del cine. Un biólogo usaría el concepto exaptación para hablar del cine como el “ser vivo”, que desarrolló funciones diferentes, no planteadas en los “rasgos genéticos” de su creación. El cronista, escritor y fotógrafo Quiroga escribió: “La vieja fotografía también guarda una imagen imborrable de las cosas; pero ella solo reproduce un instante, en tanto que el cinematógrafo nos enseña una serie *viva* de ellos con su movimiento”. ●

“

Música, cine, fotografía, pintura, novela, cuento o poseía, operan en un territorio sin fronteras”

HOMENAJE >> LUIS SEDWICK BÁEZ, GRAN CRÍTICO CINEMATOGRAFICO

Luis Sedwick Báez: el hombre que amaba el cine

Internacionalista, novelista y ensayista, Luis Sedwick Báez (1948-2021) fue, con una pasión irreducible y sin horarios, amante y un crítico del cine, que participó en festivales, en decenas de países

VIVIANA MARCELA IRIART

Luis se fue el 26 de abril de 2021 de la misma forma discreta con que vivió toda su vida: sin hacer alboroto. Tanto así que ningún medio reseñó su muerte, a pesar de que Luis nos permitió “ver” durante años, a través de sus artículos, maravillosas películas que nunca llegarían a nuestras salas. Porque Luis, como crítico de cine miembro de FIPRESCI (Federación Internacional de Críticos de Cine), participó durante años en los principales festivales de cine del mundo, algunas veces como jurado: Berlín, Cannes, Toronto, Venecia, Sundance, Tribeca, Mar del Plata, Puerto Rico, Chicago... ¿A qué festival no era invitado Luis?

Y tenía fotos y correspondencia con grandes figuras del cine mundial, todo guardado en un cajón porque Luis era extremadamente discreto. Una vez tuve la dicha de que me mostrara algunas: Steven Spielberg riéndose a carcajadas de algo que Luis le estaba contando, estaban en el festival de Cannes, y una nota personal invitándolo a celebrar Acción de Gracias en su casa. También una foto muy tierna con Catherine Deneuve y otra con Meryl Streep tomándolo cariñosamente de la mano, y tantas otras. Cuando le dije que debería ponerlas en



LUIS SEDWICK BÁEZ (1948-2021) / CORTESÍA

una repisa me dijo, tímidamente, que de ninguna manera, que eran cosas privadas.

Aunque Luis era una persona de un perfil extremadamente bajo era imposible no verlo: era de una hermosura extrema. Luis podría haber sido galán de cine. Y llevaba su belleza de la misma forma que llevaba su inagotable fuente de conocimientos: con indiferencia.

Luis aprovechaba cada festival para hacer un viaje. Le encantaba viajar tanto como le encantaba el cine, el teatro, la literatura, las artes plásticas... ¿qué no le gustaba a Luis? Luis era un entusiasta de la vida, de las manifestaciones artísticas pero también de las cosas sencillas de la vida. Recuerdo una vez que en China viajó cientos de kilómetros en tren para asistir a un festival popular no-turístico, en un tren abarrotado de gente donde él era la única persona de raza blanca y el único turista, lo que llamó la atención de la gente que amablemente se acercó a ofrecerle té, comida y charla. Y aunque Luis no hablaba chino, o eso decía porque era políglota y lo descubrí hablando idiomas que nunca me dijo que hablaba, se pasó todo el viaje y des-

pués el festival –que le encantó por su majestuosa sencillez– hablando con la gente. No artistas, gente campesina.

Quizá por ser hijo, nieto y bisnieto de diplomáticos ingleses y venezolanos por parte de padre y madre –María Luisa Báez, poeta y extraordinaria persona– Luis tenía un don para comunicarse con gente de cualquier clase social y en cualquier idioma, incluido el de las señas. Y aunque había transcurrido su infancia y juventud entre Argentina, Uruguay, Venezuela y Estados Unidos, era profundamente venezolano.

Leer las críticas de cine o las crónicas de viaje de Luis era un placer que nos trasladaba a inalcanzables películas y lugares. Porque a Luis le encantaban las grandes ciudades tanto como los sitios desconocidos. Y le encantaba comer, probar sabores nuevos. Una vez, cuando era director de cultura de la OPEP, fue invitado a la boda de tres días de un jeque árabe. La experiencia no le gustó. La comida, muy bien, sí; la bebida, sin alcohol porque era un país musulmán pero... agregó, había una carpa solo para hombres en donde estaban todas las bebidas al-

cohólicas del mundo. Y las mujeres estaban por un lado y los hombres por otro, con prohibición de hacer contacto. Y a Luis le encantaba hablar con mujeres.

Luis era un chef extraordinario y un anfitrión excepcional. Ser invitada a comer en su casa era una experiencia maravillosa. Su casa era una especie de pequeño museo lleno de obras de arte de todo tipo, especialmente pintura: de artistas de prestigio y de artistas en ascenso. Creo que Luis fue el máximo coleccionista de Luisa Richter, que lo quería casi como a un hijo y en cuya casa Luis se manejaba como si fuera la suya, no solo por las que él le compró sino porque Luisa permanentemente le regalaba un cuadro. Aparte de la delicia de estas obras de arte, estaba el propio arte de Luis: en la cocina, en el modo en que disponía quién se sentaba al lado de quien –teniendo en cuenta sus intereses–, en la manera de llevar la charla, siempre por caminos interesantes, divertidos pero nunca polémicos.

Publicó dos novelas, *Un cierto mar de leva* y *El enigma de Federico*, que tuvo la suerte de leer cuando eran manuscritos al igual que sus obras de teatro, todas inéditas. Tuve el honor de presentarle al público argentino *Un cierto mar de leva* en la XXIX Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.

Cuando leí su segunda novela sentí que estaba ante una novela futurista: Luis presentaba un país ficticio que parecía salido de una guerra catastrófica, un país en el que nada funcionaba y todo faltaba, ¡hasta la autopista había colapsado!, un país que era el presagio de lo que Venezuela se transformó apenas unos años después. Sin embargo, el tema no era el país, el tema era el amor y el desamor en la pareja y en la amistad.

Tuve la dicha de ser su amiga y su editora, porque además de publicarle sus crónicas de cine, viajes y personajes, publiqué su libro *Toronto 7 años de cine: 2010-2016*, que puede leerse gratuitamente en el siguiente link: <https://escritorasunidas.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/01/toronto-7-ac3b1os-de-cine-luis-sedwick-baez-2017.pdf>. Quise publicarle toda su obra pero Luis, pidiéndome que no lo contara, me dijo que estaba en tratativas con una gran editorial europea. La muerte se atravesó y es una lástima que su obra quede perdida.

Luis Sedwick Báez, el hombre que amaba el cine, ahora ve películas en el “cielo con diamantes” de Lucy.

Agradezco a Nelson Rivera que haya querido despedir a Luis y que me haya elegido a mí para hacerlo. ☺

Jorge Zambrano: “José Gregorio Hernández ha sido un largo y apasionante camino”

La película animada *Dr. José Gregorio Hernández, la historia de un milagro* marca el debut como director del animador, guionista y cineasta venezolano Jorge Zambrano

RAFAEL SIMÓN HURTADO

Jorge Zambrano, nacido en Caracas en 1970, es un artista polifacético cuya trayectoria en la animación comenzó a finales de los años ochenta. Licenciado en Artes con especialización en Cine por la Universidad Central de Venezuela en 1999, Zambrano dio sus primeros pasos en 1989 al participar en el concurso Animathon, organizado por la embajada de Canadá en Venezuela. Fue allí donde conoció a Félix Nakamura, un animador peruano de ascendencia japonesa que se convirtió en su mentor y moldeó su visión artística. Nakamura le enseñó a refinar su técnica, depurar su estilo y abrazar la animación como un medio para contar historias con profundidad.

El camino de Zambrano no estuvo exento de obstáculos. En su juventud, la animación en Venezuela era un campo poco desarrollado, con escasas oportunidades de formación formal. Aprendió de manera autodidacta, complementando cursos por correspondencia con la práctica junto a su hermano, un talentoso dibujante. Juntos experimentaron con diversas técnicas, explorando un arte que, en sus inicios, Zambrano no percibía como una vocación clara.

Sin embargo, su talento y dedicación lo llevaron a colaborar con instituciones de renombre como Petroquímica de Venezuela, PDVSA y el Banco Central de Venezuela.

Más tarde, su búsqueda de perfeccionamiento lo condujo a Estados Unidos, donde amplió sus conocimientos. Al regresar a Venezuela, se unió a Radio Caracas Televisión, donde, junto a Teo Castro, creó *El Observador Junior*, un segmento animado innovador dentro del noticiero *El Observador*, que dejó una huella en la televisión venezolana.

Pasión por el cine

La carrera de Zambrano abarca cortometrajes, publicidad y proyectos artísticos, siempre fusionando su pasión por el cine con un enfoque comercial. Sin embargo, *Dr. José Gregorio Hernández, la historia de un milagro* representa un hito personal y profesional.

El proyecto nació de una idea inicial para un cortometraje, inspirada por la devoción de su hermana, Laura Zambrano, quien trabajaba en la Oficina de la Beatificación de José Gregorio Hernández.

Durante una visita, Laura le regaló el libro *José Gregorio Hernández, biografía de la ejemplaridad*, que transformó la visión de Zambrano. La lectura desmitificó percepciones erróneas sobre el santo y reveló una vida marcada por desafíos superados con determinación. Esta conexión personal lo llevó a replantear su proyecto: un cortometraje no bastaría para capturar la riqueza de la historia. Así decidió convertirlo en un largometraje, un reto ambicioso que requirió años de investigación y dedicación.

Honrar la humanidad sin idealizarla

El proceso creativo de Zambrano se centró en construir una imagen auténtica de José Gregorio Hernández. La percepción popular del santo está dominada por una fotografía icónica toma-

da en Nueva York, donde aparece con sombrero, bigote y una expresión serena. Sin embargo, muchas representaciones posteriores, como las de estampitas religiosas, suavizaron sus rasgos, redondeando su rostro y dulcificando su mirada para proyectar una imagen más amable.

Zambrano optó por volver a las fuentes originales, estudiando fotografías de alta resolución, incluyendo un retrato de juventud enviado desde España. Su diseño respeta los rasgos sobrios y definidos del santo, utilizando líneas rectas para reflejar su carácter firme y una mirada profunda que transmite su espiritualidad. Este enfoque busca honrar la humanidad sin idealizarla, ofreciendo una representación respetuosa y fiel.

La elección del estilo de animación 2D, en lugar del 3D asociado a producciones comerciales, responde tanto a la especialización de Zambrano como a una decisión artística. Aunque domina la animación tridimensional, el 2D ofrece una calidez única, donde cada trazo revela la mano del artista.

Esta conexión humana, menos evidente en el 3D, permite un resultado más personal, con una estética inspirada en la animación japonesa y las caricaturas clásicas. Para diferenciar las épocas narradas, las escenas ambientadas en el tiempo de José Gregorio emplean tonos sepia, evocando un pasado nostálgico, mientras que las secuencias contemporáneas adoptan una paleta azulada y limpia, sin anclarse en un momento específico.

Celebrar la venezolanidad

La película no solo narra la vida del santo, sino que también refleja la identidad venezolana. Zambrano captura la esencia del país a través de detalles cotidianos, como el sonido de un cuatro o el acto de preparar una arepa, gestos que encarnan la cultura venezolana pero que a menudo pasan desapercibidos para quienes la viven. Estos elementos, sutiles pero significativos, celebran la venezolanidad sin caer en

comparaciones explícitas entre el pasado y el presente. La obra destaca la permanencia de tradiciones que definen la identidad nacional, visibles especialmente para quienes, desde la distancia, redescubren su riqueza.

Desde el punto de vista técnico, Zambrano emplea movimientos de cámara –como paneos, acercamientos y primeros planos– para enriquecer la narrativa visual.

En una escena memorable, la cámara sigue un tranvía antes de centrarse en José Gregorio, quien se persigna, un momento que combina realismo y emoción. Estas técnicas, comunes en el cine de acción real, guían la atención del espectador y añaden profundidad a la historia.

En cuanto a las herramientas, el proyecto utiliza *softwares* de alta calidad, muchos de ellos de licencia libre: Blender para fondos, Moho para animación 2D vectorial, Krita para dibujo digital y Da Vinci Resolve para edición. Esta combinación optimiza recursos sin comprometer la calidad artística.

Testimonio de la resiliencia

El contexto de producción refleja los desafíos de la animación en Venezuela, marcados por la crisis política, económica y la escasez de recursos. Financiada con fondos propios, Crowdfunding y pequeños inversores, la película contó con un elenco de más de 20 actores de doblaje y colaboradores internacionales de Chile, España y Estados Unidos, muchos de los cuales trabajaron sin remuneración inicial, motivados por la relevancia cultural del proyecto.

La ausencia de apoyo institucional obligó a Zambrano a depender del talento local, redes globales y tecnología avanzada. A pesar de estas limitaciones, la película aspira a distribuirse en cines y plataformas, aunque enfrenta retos en mercados internacionales.

Dr. José Gregorio Hernández, la historia de un milagro es más que un largometraje animado: es un testimonio de la resiliencia de Zambrano y un tributo a la fe y la identidad venezolana. Con una estética cuidada, una narrativa emotiva y un compromiso con la autenticidad, la obra promete dejar una huella duradera, celebrando la vida de un santo cuya canonización reafirma su lugar en el corazón de Venezuela y más allá. ☺

HOMENAJE >> SEBASTIAO SALGADO (1944-2025)



LA MINA DE ORO DE SERRA PELADA (1999) ©SEBASTIÃO SALGADO



AMAZONIA (2013) / ©SEBASTIÃO SALGADO

Del corazón de las tinieblas al primer día de la creación

"En 2004, Salgado decidió abandonar la fotografía social, que tanto le había apasionado para dedicarse a retratar la naturaleza. A partir de allí, se dedicó a fotografiar las más excelsas imágenes de homenaje a la naturaleza desde que Ansel Adams y los fotógrafos paisajistas americanos iniciaran esta tendencia de exploración geográfica y visual. Salgado se empeñó en demostrar la belleza del planeta y la necesidad de preservarlo"



SEBASTIÃO SALGADO (2013) / ©BRUNA PRADO

EDGAR CHERUBINI LECUNA

Este hombre se forjó a sí mismo fotografiando el sufrimiento y el desarraigo de otros, y años más tarde se reinventó al decidir retratar la belleza que aún persiste en el mundo. Sebastião Salgado (1944-2025) fue testigo de guerras civiles, hambrunas, migraciones, catástrofes humanitarias y ecológicas en África, Medio Oriente y Latinoamérica. Sus fotografías relatan la violencia, la miseria humana y la desesperanza que producen ideologías, gobiernos totalitarios, extremismos religiosos, la intolerancia y la corrupción, pero también observamos en ellas un canto a la vida, a la belleza y a la dignidad humana que este fotógrafo franco-brasileño captó para nuestra contemplación y reflexión.

Egresado de la Universidad de São Paulo y de la Universidad de Vanderbilt en Estados Unidos, con un máster y un doctorado en Economía en París, en 1973 renuncia a los privilegios corporativos que le auguraban un brillante futuro en Londres, para dedicarse de lleno a la fotografía. Su pasión por la imagen, su intuición para captar el momento crucial, su sentido estético, su ética y lo preciso de sus encuadres a través del visor de la cámara, lo llevan a integrarse a la agencia Magnum Photos en París. El porqué una persona como Salgado se sintió atraído a abandonar un alto cargo empresarial y escoger una profesión de riesgo y de incierto futuro, la respuesta la podríamos encontrar en lo que Henri Cartier-Bresson expresó sobre esta legendaria agencia fundada por Robert Capa, David Seymour y el propio Cartier-Bresson: "Magnum es una comunidad de pensamiento, es una calidad humana compartida, es la curiosidad y el respeto sobre lo que está sucediendo en el mundo y el de-

sejo de transcribirlo visualmente".

A finales de los setenta, uno de sus primeros trabajos consistió en cubrir la misión de Médicos sin Fronteras en Laos, organización que brindaba asistencia a los montañeses hostigados por Vietnam, publicando su primer libro *Les Hmong* (1982). A partir de allí es contratado para cubrir misiones humanitarias en el desierto de Sahel, en África del Norte, que lo lleva a publicar *Sahel: l'Homme en Détresse* (1986). Le siguen otras misiones en las que visita 35 países, registrando las migraciones en el Maghreb, en el África subsahariana y en los Balcanes. Cuando en 1991 Sadam Hussein dio la orden de incendiar todos

los pozos petroleros de Kuwait en la retirada del ejército iraquí, Salgado se hizo presente para fotografiar ese infierno. En 1992, fotografió la huida por los bosques ruandeses de 250.000 labradores, logrando sobrevivir a las matanzas y al hambre solo 40.000 de ellos. Este hombre equilibrado y de gran determinación, después de fotografiar escenas del genocidio perpetrado por el gobierno Hutu de Ruanda, que masacró a más de un millón de campesinos Tutsis en 1994, confesó a su familia y amigos el haber perdido la fe en la humanidad, al sentir que la dignidad de la vida no valía nada y era demolida una y otra vez, en todas partes: "Había visto tanta vio-

lencia y barbarie, especialmente en Ruanda, que me sentí enfermo. Entonces renuncié a la fotografía". De allí que, para recuperar su espíritu, decidió regresar a Brasil, a Minas Gerais, con la idea de reconstruir la finca donde nació. Con la ayuda de su esposa Lélia Wanick Salgado, pudo recuperarse del estrés postraumático y tiempo después recopiló las imágenes que narran el desastre humanitario causado por las migraciones forzadas que tanto abatimiento le produjeron registrándolas en el libro *Éxodos*.

En 1998, al tener noticias de lo que estaba ocurriendo en la mina de oro de Serra Pelada, explotación de oro a

cielo abierto en el estado de Pará, al noreste de Brasil, decide retomar su cámara fotográfica logrando captar dantescas imágenes del desastre humano y ecológico causado por más de 100.000 garimpeiros. Dichas fotografías las vierte en el libro *La mina de oro de Serra Pelada* (1999). Gracias a este reportaje, el mundo se enteró de la magnitud de la devastación de la selva amazónica, de la voracidad de las empresas y organizaciones mineras permitidas por los gobiernos corruptos de los países que comparten la cuenca amazónica. De allí partió en un recorrido por toda Suramérica, fotografiando la geografía y a sus pobladores, imágenes que recoge en otro libro titulado *Otras Américas* (1999).

En 2004, Salgado decidió abandonar la fotografía social, que tanto le había apasionado para dedicarse a retratar la naturaleza. A partir de allí, se dedicó a fotografiar las más excelsas imágenes de homenaje a la naturaleza desde que Ansel Adams y los fotógrafos paisajistas americanos iniciaran esta tendencia de exploración geográfica y visual. Salgado se empeñó en demostrar la belleza del planeta y la necesidad de preservarlo. Esas imágenes las recopiló su esposa en el libro *Génesis* (2013). A raíz de este cambio de actitud ante la vida, el fotógrafo junto a su esposa Leila iniciaron el proyecto Terra, con la idea de reforestar parte de la selva arrasada en la Amazonia, sembrado más de dos millones de árboles.

En 2018, tuve la oportunidad de asistir a la exposición *Declaration*, en el Museo del Hombre en París. La curadora de la exposición, Lélia Wanick Salgado, ocupó las salas con 30 fotografías de gran formato, para ilustrar los treinta artículos de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, que fue firmada en este mismo edificio en 1948. Con imágenes conmovedoras que llaman a la reflexión, el fotógrafo ilustra el derecho de asilo, la libertad de pensamiento, la libertad de conciencia y de religión, el derecho al trabajo, el derecho a la educación y a la cultura, entre otras fotografías que narran las violaciones sistemáticas de esos derechos, tomadas durante 40 años en veinte países, imágenes que encarnan la necesidad de que defendamos cada día los derechos consagrados en dicha declaración. Esas fotografías hablaban de la desventura de miles de personas que de la noche a la mañana tuvieron que dejar sus hogares y huir a otros países para salvar la vida y preservar su dignidad. Retratos de tragedias individuales y colectivas que continuaban sucediendo en muchos países en este preciso instante. Ante la miseria humana, el fotógrafo, armado de ética, se erige como portavoz de esas tribulaciones. Salgado transitó por el corazón de las tinieblas de la humanidad, legándonos imágenes de las crudas realidades que su ojo observó, hasta que penetró el umbral de un mundo pleno de belleza y armonía, un mundo que está allí y que hay que preservar, un mundo que aún se recrea como en el primer día de su creación. ■



REFUGIADOS, TANZANIA (1994) ©SEBASTIÃO SALGADO

REPORTAJE >> DOS GRANDES PERIODISTAS Y UN DÉSPOTA

García Márquez planteó el enigma Chávez, Tomás Eloy Martínez lo resolvió

Ahora estamos en enero de 1999 y García Márquez entrevista a Chávez. La disyuntiva con la que terminó la entrevista no es tal, ni tampoco una premonición. Si García Márquez creía lo contrario, no hubiera dejado abierta la opción del ilusionista y el déspota que sería Chávez. Conocía la influencia que Castro estaba ejerciendo en Chávez, y por allí ataba cabos del peligro, del riesgo

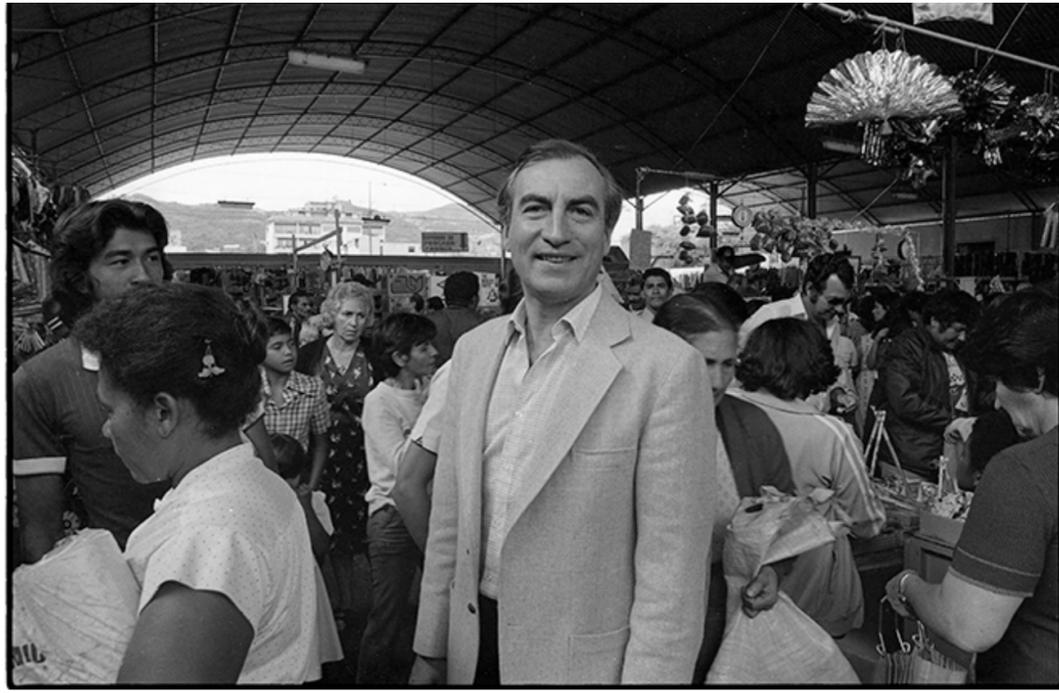
JUAN CARLOS ZAPATA

Hay una distancia de menos de un año entre las entrevistas que Gabriel García Márquez y Tomás Eloy Martínez le hicieron a Hugo Chávez en 1999. La de García Márquez apareció el 31 de enero en el suplemento *Domingo* de *El País* de Madrid. La de Martínez en la revista *El País Semanal* del 17 de octubre. La primera, antes de que Chávez se instalara en el gobierno. La segunda, con nueve meses en el poder, y a todo tren. La de García Márquez gestionada por Fidel Castro como parte del plan de lavarle la cara al militar golpista, entonces presidente electo de Venezuela, gracias a los mecanismos y a las bondades de la democracia que después destruyó. La de Martínez, gestionada por él mismo y probablemente con la ayuda de alguno de sus conocidos en Venezuela, y se me ocurre José Vicente Rangel, para entonces, ministro de Relaciones Exteriores.

Quiénes entrevistaban eran dos periodistas que:

Conocían a Venezuela.
Conocían el entramado político.
Habían trabajado como periodistas en Caracas.
Eran expertos en poder.
Eran dos grandes novelistas y habían novelado el poder.
Eran dos grandes periodistas, y García Márquez decía de Tomás Eloy Martínez que era el mejor de lengua castellana.
Eran amigos. Se habían conocido en Buenos Aires en 1967.
Seguían lo que estaba ocurriendo en Venezuela.

Les preocupaba Venezuela.
De entrada hay que destacar varios aspectos. La entrevista de García Márquez está condicionada a que nada puede decir sobre gestión ni estilo de gobierno porque el personaje aún no ha comenzado a gobernar. Sin embargo, sobre la base de los antecedentes, (el pasado), y sobre la base del personaje con el que habla cara a cara, (el presente), el reportero construye una retórica con la que anticipa (el futuro). Ese es el futuro que desgranará Tomás Eloy Martínez con elementos concretos de un reciente pasado y un presente contruados con hechos, puesto que Chávez ya estaba gobernando. Y basado en ese present-



TOMÁS ELOY MARTÍNEZ / ©VASCO SZINETAR

te y ese pasado reciente, Tomás Eloy Martínez titula su texto, dándole respuesta a la dicotomía planteada por García Márquez en el suyo.

“El enigma de los dos Chávez”, tituló García Márquez.

“Chávez, un dictador original”, tituló Tomás Eloy Martínez.

García Márquez habló con Chávez en tierra firme, La Habana, y en el vuelo de un avión, La-Habana-Caracas. García Márquez se encontraba en Cuba. Acompañaba al presidente Andrés Pastrana quien iba a hablar con Chávez y Fidel Castro sobre la paz en Colombia. (La historia completa en este enlace: <https://www.elnacional.com/2025/08/los-detalles-perdidos-de-la-foto-de-garcia-marquez-con-chavez/>) Chávez aterrizó el 17 de enero en La Habana al cabo de una gira por Europa y Canadá. Esa noche hubo una recepción para recibir al todavía presidente electo de Venezuela. Y a ella, García Márquez llegó acompañado de Raúl Castro. Luego Fidel Castro los presentó. Y comenzaron a hablar. El personaje habla con un torrente de palabras, gesticula pincelando el aire, sonríe con gracia plena, y derrocha simpatía. De Castro salió la propuesta de que siguieran hablando en el avión.

Tomás Eloy Martínez lo entrevistó en el Palacio de Miraflores. A solas. Durante dos horas. El domingo 29 de agosto de 1999, medio año después del encuentro con García Márquez. Tomás Eloy Martínez se quedó tres días en Caracas. Lo que escribió García Márquez le dio la vuelta al mundo, que no fue el caso de la versión de Tomás Eloy Martínez. No sería un atrevimiento si apuntara que ambos habrán comentado sus respectivos trabajos y, en privado, habrán analizado al personaje Chávez con otras interioridades y sutilezas. Eso sí, ambos consultaron con Teodoro Petkoff, a la sazón director del vespertino *El Mundo*; Tomás Eloy Martínez en persona, en la redacción del diario, y García Márquez por teléfono. Petkoff era la voz más contundente de la oposición a Chávez.

“

Tomás Eloy Martínez lo entrevistó en el Palacio de Miraflores. A solas”

El parto democrático

García Márquez incurrió en un error de apreciación política. Y fue cuando anotó en la entrevista que “el argumento duro” en contra de Chávez, “durante la campaña había sido su pasado reciente de conspirador y golpista. Pero la historia de Venezuela ha digerido a más de cuatro”. Entonces puso como ejemplo que Rómulo Betancourt, “recordado con razón o sin ella como el padre de la democracia”, había derribado a Isaías Medina Angarita, “un antiguo militar demócrata”. Cierto, Betancourt y su partido Acción Democrática, junto a un grupo de jóvenes militares tumbaron a Medina Angarita y este hecho, ocurrido el 18 de octubre de 1945, ubica a Betancourt en la categoría de golpista, pero un golpista que gobernó por tres años y sentó las bases de la democracia; un golpista que regresó al poder en 1958, electo en elecciones libres y universales, por lo cual, ya había sido, como escribió García Márquez, “digerido” por el pueblo. El error estuvo en afirmar que Medina Angarita era un militar demócrata. Por el contrario, el general se negaba a darle paso a la democracia, se oponía al voto universal y secreto y a las elecciones libres y pactaba con los comunistas. Medina era un presidente preso de su pasado, el gomecismo, igual que lo fue su antecesor, el general Eleazar López Contreras. Betancourt y su partido, AD, en principio se oponían al golpe; buscaron, dialogaron y apoyaron candidaturas y fórmulas presidenciales que favoreciera la apertura democrática; y sumaron su apoyo a los jóvenes oficiales con el propósito de que el movimiento trascendiera las características del golpe militar clásico y se convirtiera en lo que luego fue: una revolución, la Revolución de Octubre de 1945. Esta historia era bien conocida por García Márquez, que escribió para la revista *Momento* en febrero de 1958 un reportaje de antología, “La generación de los perseguidos”, cuyos protagonistas son Gustavo Machado, Jóvito Villalba, Rómulo Betancourt y Rafael Caldera. La trayectoria de Betancourt la conocía bien, incluso su exilio en Barranquilla, y conocía el tiempo de Medina Angarita, y con toda seguridad conocía la versión de su amigo Carlos Andrés Pérez, secretario privado de Betancourt durante aquel trienio. Pero en “El enigma de los dos Chávez”. García Márquez asumió el discurso de los revanchistas, del poco medinismo que sobrevivió en los años 90, entre otros Arturo Uslar Pietri, y asumió el discurso de los antibetancouristas. Un discurso explotado por Chávez, que atacaba a Betancourt por haber liderado el gol-

pe con el cual había echado del poder, decía Chávez, a ese “hombre digno y democrático”. Chávez ya en esa época de 1999 había articulado ese discurso, y lo repitió, hasta la saciedad, desde la tribuna del poder. Era una manera de recordar que:

1). La partida de nacimiento de Betancourt y AD estaba marcada por el gomecismo.

2). Siendo así, era una forma de blanquear su propio origen de golpista.

3). Una forma de marcar diferencia entre el golpe del 4-F de 1992 y el del 18 de octubre de 1945.

4). Según Chávez, el golpe contra Carlos Andrés Pérez se justificaba, ya que, en su opinión, este era un corrupto y la democracia ya no era democracia, mientras que Medina Angarita era un militar demócrata.

5). También era una forma de que, atacando a Betancourt por intermedio suyo, Fidel Castro tomara revancha de la derrota que en los años 60 le había propinado aquel, y a Castro “no le gustaba perder”, frase acuñada por García Márquez en otros escritos y entrevistas. El propio García Márquez introdujo un elemento de duda cuando al escribir de Betancourt, señaló que “con razón o sin ella”, era recordado en Venezuela como el padre de la democracia. ¿Fue esta una concesión a su amigo Fidel Castro?

Por lo demás, si Betancourt entraba en la categoría de golpista, no así el gobierno que emprendió en 1945, el cual abrió el campo de la democracia. Betancourt convocó una Asamblea Constituyente, Betancourt convocó las primeras elecciones libres, le dio el derecho al voto a la mujer y a los analfabetas, Betancourt abrió las compuertas de la participación popular, Betancourt lideró una avanzada de transformaciones públicas y económicas, y de estímulo a la iniciativa privada en comercio, industria, y agroindustria. Y apenas duró tres años en el poder. Le cedió el paso a Rómulo Gallegos. Se podría afirmar que con la elección de Gallegos en 1947 comienza en realidad el siglo XX en Venezuela, comienza la Venezuela que dejaba atrás al país de las montañas y los caudillos, y al postgomecismo. Pero a Gallegos lo tumbaron. Y llegó otra dictadura, y al cabo de una década, Marcos Pérez Jiménez, escribió García Márquez, fue “derribado por toda una generación de jóvenes demócratas (la generación de los perseguidos) que inauguró el periodo más largo de presidentes elegidos”. Por cierto, debe incluirse entre los “presidentes elegidos” al propio Chávez, que usó la democracia para luego destruirla.

Yo, tú y yo

En el quinto párrafo de la entrevista, García Márquez comenzó a plantear *El enigma de los dos Chávez*. “A medida que me contaba su vida iba yo descubriendo una personalidad que no correspondía para nada con la imagen de déspota que teníamos formada a través de los medios. Era otro Chávez. ¿Cuál de los dos era el real?”.

La duda puede interpretarse como una defensa. Sin embargo, es todo lo contrario. Esta pregunta es la apertura a la disyuntiva que García Márquez dejó sin respuesta al final del texto, con el propósito de que la realidad y el tiempo desenmascaren la naturaleza del personaje.

“Mientras se alejaba entre sus escoltas de militares condecorados y amigos de la primera hora, me estremeció la inspiración de que había viajado y conversado a gusto con dos hombres opuestos. Uno a quien la suerte empedernida le ofrecía la oportunidad de salvar a su país. Y el otro, un ilusionista, que podía pasar a la historia como un déspota más”.

No hubo que esperar años para saber la respuesta. Sin embargo, aquella era la misma pregunta que se hacían los venezolanos en ese enero de 1999, de los cuales, ya en octubre, buena parte de ellos, coincidían con la definición de dictador resumida por Tomás Eloy Martínez. De hecho, la mayoría de los cubanos que se habían quedado en Venezuela en 1957 y 1958, antes del triunfo de Castro, y luego del triunfo, 1959, y desarrollo de la revolución, comenzaban a hacer maletas, se iban del país, pues teniendo sobre sus hombros la experiencia en Cuba, anticipaban la deriva que tomarían Chávez y su revolución bolivariana. Esa fue la primera expresión de la ola migratoria que alcanzaría los nueve millones de personas en década y media.

La nueva especie

Como para dar respuesta a García Márquez, a los venezolanos, y a la opinión pública internacional, Tomás Eloy Martínez cerró su entrevista precisando que importaba saber si...

“Chávez es el último representante de una estirpe de dictadores elegidos en América Latina por el clamor popular o el primero de una especie nueva, desconocida y tal vez más temible que las anteriores. Solo en el siglo que viene se sabrá la respuesta”.

Y se supo. Lo supimos y lo sufrimos. Solo que su “suerte empedernida”, a la que hacía referencia García Márquez, se le agotó pronto. Chávez murió en 2013, a los 58 años. ¿Por qué hablamos de la suerte? Porque García Márquez hizo énfasis en ella, en tanto y cuanto le prestaba atención a los elementos de la buena suerte y la pava (en el *Papel Literario* del 8 de junio de 1969, publicó todo un tratado sobre la “pavología”). De modo que señaló que el golpe del 4-F de 1992 “parece ser lo único” que le había salido mal a Chávez, y aunque tampoco, puesto que este veía la intencionalidad como un “revés providencial” que lo catapultó y lo enfiló hacia el poder. “Es su manera de entender la buena suerte, o la inteligencia, o la intuición y la astucia, o cualquier cosa que sea el soplo mágico que ha regido sus actos...”. Chávez, un personaje marcado por la buena fortuna, de la cual abusó en el último momento de la enfermedad: sin retorno. Solía enfatizar, y así lo reflejó Tomás Eloy Martínez, que, por el interés de Venezuela, si hiciera falta, “voy a dialogar con el diablo para salir adelante”.

García Márquez vio a un Chávez con un cuerpo de “cemento armado”, de “cordialidad inmediata” con la “gracia criolla de un venezolano puro”, un “narrador natural”, “un producto íntegro de la cultura popular venezolana, que es creativa y alborozada. Tiene un gran sentido del manejo del tiempo y una memoria con algo de sobrenatural”. ●

García Márquez planteó el enigma Chávez, Tomás Eloy Martínez lo resolvió

Viene de la página 11)

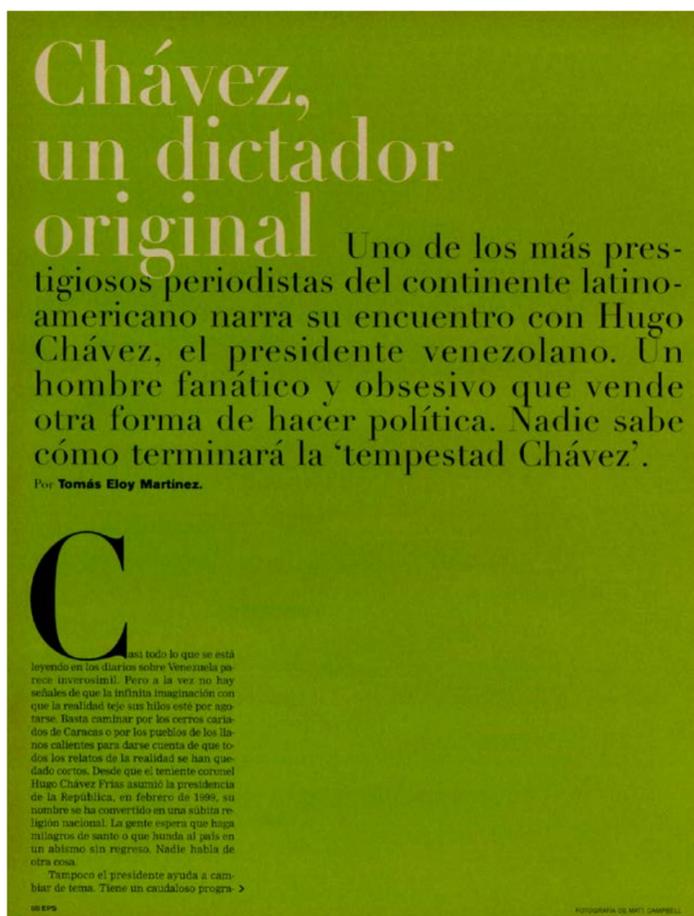
Más de un lector de muchas ciudades capitales del mundo se habrán encontrado una mañana con el texto firmado por Gabriel García Márquez y se habrán enterado por primera vez del Chávez de la infancia pobre que trabajó “desde los nueve años vendiendo dulces y frutas en una carretilla”; del Chávez católico cuya madre quería que fuera cura (a García Márquez le habrá causado gracia esta coincidencia con su propia biografía); del Chávez que pintaba y cantaba y jugaba béisbol y se inscribió en la Academia Militar como una vía de salir adelante, llegar a las Grandes Ligas; del Chávez cuyo bisabuelo era un “guerrero legendario” que luchaba contra la dictadura de Juan Vicente Gómez —el Patriarca de *El otoño de Patriarca*— (otra coincidencia, si nos remontamos al abuelo, el coronel Márquez de la guerra de los Mil Días); del Chávez que se iba formando y adquiriendo conciencia, viendo atropellos e injusticias dentro y fuera del mundo militar; del Chávez a quien el golpe y muerte de Allende lo enfrentó a su “primer conflicto con la política real”; (otra coincidencia con el García Márquez que reaccionó de inmediato contra el golpismo en Chile); del Chávez que pasaba por pruebas y al que la historia le brindaba ciertas oportunidades, entre otras El Caracazo, “la asonada popular” del 27 de febrero de 1989, a días de que Carlos Andrés Pérez hubiera comenzado su segundo gobierno tras “una votación caudalosa”, por lo que resultaba inconcebible la explosión popular. Contó que a Chávez una fiebre lo salvó de estar de servicio en los pelotones militares que recibieron la orden de parar los disturbios, reprimiendo y matando gente. La entrevista colocaba a Chávez como un hombre que venía de abajo. Un hombre alumbrado por una buena estrella. Y describía al militar que recién graduado y que mientras ascendía y llegaba a coronel, iba tomando conciencia, percatándose de las injusticias, y de que “algo andaba mal en Venezuela”.

Este era, en resumen, el perfil que los venezolanos en enero de 1999, ya tenían formado del personaje, pues los diarios le habían dedicado páginas completas, suplementos especiales, y las revistas ediciones extraordinarias, y lo habían entrevistado a él, a la mamá, al papá, a los hermanos, a los amigos, a los compañeros golpistas; y no se diga las horas de programas de radio y TV que le proporcionaron; y los libros que entre 1992 y 1998 habían aparecido, uno tras otro. Pero en octubre, con el hombre sentado en el poder, Tomás Eloy Martínez planteaba que “la gente espera que haga milagros de santo o que hunda al país en un abismo sin regreso. Nadie habla de otra cosa”. Aquí están los dos Chávez, el santo y el destructor. Y sin embargo, escribió que la primera impresión que tuvo de Chávez fue “la de un muchachote franco, seductor; obsesionado

por llevar adelante su proyecto político sin medir demasiado las consecuencias (...). Pero después, oyéndole en las grabaciones, fui dándome cuenta de que es un fanático, un obsesivo o un utopista, dispuesto a llevar adelante su proyecto bolivariano sea cual fuere el precio”. Y los costos ya estaban allí. Recogió Tomás Eloy Martínez el asalto de PDVSA, el “desmantelamiento de las instituciones de la democracia para sustituirlas por otras todavía desconocidas”, la amenaza a la propiedad privada, la militarización del gobierno, el estilo caudillesco, la siembra de odios, las mentiras repetidas (como que Carlos Andrés Pérez organizaba orgías en el Palacio de Miraflores). En fin, señaló que “los hechos advierten que las decisiones del gobierno venezolano son dictatoriales”.

Hablar con hechos

No nos engañemos. Tomás Eloy Martínez no se engañaba y García Márquez tampoco se engañaba. Este se mantenía atento a lo que ocurría en Venezuela. No solo tenía como fuente informativa a Castro, sino también a Teodoro Petkoff, Simón Alberto Consalvi y a Carlos Andrés Pérez. Para poner al descubierto al déspota Chávez, comenzó la entrevista recordando el intento de golpe de Estado del 4 de febrero de 1992 contra Pérez. Por algo le preguntó a Chávez si entre los planes de los golpistas estaba liquidar a Pérez, y aunque Chávez lo negaba, la verdad es que esa muerte estaba en el libreto, y de allí la saña con que fuera atacada la Residencia Presidencial, al extremo de que la primera dama, Blanquita de Pérez, se vio en la necesidad de empuñar una ametralladora para defender la casa junto al pelotón de soldados y oficiales que la protegían. Pérez, alertado de lo que estaba en desarrollo, había salido de La Casona presidencial rumbo al Palacio de Miraflores minu-



tos antes de que se iniciara el ataque. Después lograría escurrirse a los golpistas que asediaban y atacaban con tanquetas y fuego de metralla el palacio presidencial. Se dirigió al canal de televisión de Gustavo Cisneros para denunciar la intenciona y mostrar que estaba vivo y en control del poder. Pero Chávez le respondió a García Márquez que “de ninguna manera” la intención era matar a Pérez.

—La idea era instalar una asamblea constituyente y volver a los cuarteles.

En el debate celebrado esa mañana en el Parlamento, el senador Da-

vid Morales Bello argumentó que si el plan de los golpistas era el golpe lo hubieran ejecutado horas antes con éxito, favorecidos por la circunstancia de que el presidente estaba fuera del país, en el Foro de Davos en Suiza, y en tal caso, ni siquiera lo hubieran dejado aterrizar cuando ya venía de regreso. Pero como el plan era matarlo, esperaron a que se instalara en la Residencia Presidencial a la que atacaron sin tomar en cuenta que allí había niños y mujeres inocentes.

Por su parte, ya hecho con el control de la situación, una de las primeras

Baduel descubierto

Otro punto resaltaba en el texto. Una primicia. Y fue cuando Chávez le reveló el nombre del cuarto hombre que juró romper las cadenas con que los poderosos oprimían al pueblo. Hasta ese enero de 1999, eran conocidos tres, y cuando juraron, en 1982, en el año Bicentenario de Bolívar, los cuatro tenían el rango de capitanes, y ese cuarteto fue la piedra fundacional del movimiento bolivariano que llegó a celebrar, en 10 años, “cinco congresos sin ser descubiertos”. Los cuatro oficiales eran Chávez, Luis Felipe Acosta Carlez, Jesús Urdaneta Hernández, y el tapado, Raúl Isaías Baduel.

“Siempre hemos dicho que los primeros éramos tres. Pero ya podemos decir que en realidad había un cuarto hombre, cuya identidad ocultamos siempre para protegerlo, pues no fue descubierto el 4 de febrero y quedó

activo en el ejército y alcanzó el grado de coronel. Pero estamos en 1999 y ya podemos revelar que ese cuarto hombre está aquí con nosotros en este avión”. Señaló con el índice al cuarto hombre en un sillón apartado, y dijo:

“¡El coronel Baduel!”.

Ocurrió que Baduel no fue descubierto el 4 de febrero porque no participó en el golpe, al que no le veía condiciones de triunfo, tal cual ocurrió. Felipe Acosta Carlez había muerto en El Caracazo y Chávez siempre insistió, sin presentar prueba alguna, que había sido asesinado a propósito en medio de aquellos tumultos. Jesús Urdaneta Hernández sería el primer jefe de la policía política del primer gobierno chavista, y el primero en desencantarse de Chávez y el primero de la nomenclatura oficial en denunciar hechos de corrupción, incluso se-

ñalaba que Chávez era permisivo con la corrupción. ¿Y Baduel? Baduel sería su primer secretario privado. Baduel llegaría a ser el jefe del batallón de paracaidistas. Baduel llegaría a ser general en jefe, un rango que ningún militar de la época moderna había ostentado. Baduel fue quien lideró la operación militar que hizo posible el regreso de Chávez al poder el 13 de abril de 2002, luego de que una rebelión cívico militar lo sacara del palacio de gobierno; y por aquel gesto, Baduel fue declarado jefe de la Revolución bolivariana. Baduel fue ministro de la Defensa, y jefe del Ejército, que es como decir el jefe de la Fuerza Armada. Pero Baduel era crítico del proyecto socialista y totalitario. Baduel no le gustaba a Fidel Castro. En el discurso que pronunció al irse a retiro, Baduel rompió con Chávez y el proyecto. Baduel se opuso al plebiscito de la reforma constitucional que consagraba la reelección indefinida. Baduel fue artífice para que en 2007 los militares le dijeran a Chávez que aceptara que no había ganado el plebiscito, era su primera derrota electoral. Chávez y Baduel eran compadres, Chávez padrino de la última hija de su amigo. Pero Baduel comenzó a tejer su propio proyecto político y en vista de que aun contaba con ascendencia en la Fuerza Armada, el poder chavista y Chávez recurrieron a una de las antiguas artimañas del castrismo, del sovietismo, del maoísmo, del autoritarismo y el totalitarismo, acusar al amigo, al adversario y al enemigo de corrupción. Le levantaron un expediente y lo enviaron a la cárcel. Cuando Chávez se sentía cercano a la muerte, intentó llamarlo a la cárcel para reconciliarse con él, pero Baduel se negó a contestarle la llamada y más bien le envió un mensaje de reclamo con la persona que actuaba de intermediario. (Ver mi libro *Chávez a la hora y en la hora de su muerte*). Murió Chávez y siguió preso con Maduro. Cumplió su condena y salió libre. Al poco tiempo volvió a prisión acusado de estar metido en una conspiración. Murió en la cárcel el 12 de octubre de 2021.

decisiones de Pérez, fue que se bombardeara el cuartel donde Chávez se atrincheraba, pero la orden no sería acatada por los oficiales al mando del contragolpe. La sospecha de la complicidad nunca ha sido descartada del todo. La ironía es que en ese cuartel terminaron reposando los restos mortales de Chávez.

Se impone la realidad

El cierre de “El enigma de los dos Chávez” es redondo. Funciona para una historia con un final de tragedia. García Márquez resolvió ese último párrafo de manera impecable: “Me estremeció la inspiración”, escribió, como si se tratara de otra de sus profecías (en la biografía *Una vida* escrita por Gerald Martin sobran ejemplos), u otra de sus premoniciones (en los libros de Plinio Apuleyo Mendoza hay muchos casos), que para mal de los venezolanos se cumplió en la peor parte del dilema. Y es que esos lectores del mundo, igual que los venezolanos, igual que García Márquez, igual que Tomás Eloy Martínez, comprobaríamos con el curso del tiempo que el dilema planteado partía de un fondo con argumento. García Márquez estaba viendo repetido a Fidel Castro, al líder encantador de serpientes, el líder de una Cuba en crisis permanente. Estaba viendo el ejemplo de Cuba, y estaría recordando sus propios esfuerzos del pasado, 1989, 1990, dirigidos a que el régimen emprendiera reformas. Quizá mirara hacia más atrás, hacia Allende, su fracaso, su muerte, el modelo que quiso implantar. O mirando hacia la evolución del sandinismo, de la que, como me dijo Sergio Ramírez, García Márquez se sentía estafado. Entonces, en enero de 1999 estaba sintiendo el peligro que acechaba a Venezuela, y no por nada en el cierre del texto hizo referencia al país y a los años inolvidables que vivió en Caracas, años “cruciales... para mi vida”. De modo que parecía convencido de conocer a quien había entrevistado:

Vio a “un ilusionista”. Vio al que más tarde botaría “la oportunidad” que “la suerte empedernida” le “ofrecía de salvar a su país”.

Y no solo ello. Vio a quien tomaría, al pie de la letra, el consejo de Castro del reparto y el rentismo petrolero, y acabaría con lo que parecía imposible de acabar en el país, la industria petrolera.

Seamos claros. La disyuntiva con la que terminó la entrevista no es tal, ni tampoco una premonición. Si García Márquez creía lo contrario, no hubiera dejado abierta la opción del ilusionista y el déspota que sería Chávez. Conocía la influencia que Castro estaba ejerciendo en Chávez, y por allí ataba cabos del peligro, del riesgo. García Márquez hablaba este punto con Pérez, y lo hablaba con Petkoff, me consta. A García Márquez le alcanzaría la vida, tiempo, fuentes, versiones diversas, la realidad, noticias, gestos, discursos, insultos, amenazas para constatar que había tenido razón con el final de su entrevista. Vio bastante de los gobiernos de Chávez y del proceso chavista, y de la crisis eterna de Cuba, y de la fiesta y el despilfarro que hicieron, Castro y Chávez, con el dinero de los venezolanos.

El García Márquez en funciones de periodista estaba obligado a ser objetivo en el relato y, sin embargo, cerró la entrevista planteando el enigma de los dos hombres, pero no porque no estuviera seguro de quién tenía al frente, sino porque esa era la advertencia que, conjeturamos, le asaltó en la medida que escribía, en la medida que lo recordaba hablándole en el avión, en la medida que lo recordaba en La Habana, en la medida que se remontaba a 1992 y pensaba en su amigo Carlos Andrés Pérez, en el demócrata Pérez, acosado por el fantasma militar.

Tomás Eloy Martínez lo comparó con “los milenaristas revolucionarios que hace ocho siglos trastornaron Europa y la inflamaron con esperanzas frustradas. Chávez es todavía más impetuoso que esos precursores olvidados: en poco más de seis meses ha desatado una tempestad cuyo fin nadie puede adivinar”. Y apuntó: “Hay una caja de Pandora abierta en Venezuela, y tal vez ni el propio presidente sabe lo lejos que pueden llegar las pasiones que ha desatado”. ●



GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, FIDEL CASTRO Y HUGO CHÁVEZ / ©EGILDA GÓMEZ