

# ÁLBUM de LECTURAS

## EN EL LÍMITE DE LA FICCIÓN

*-Mariana y los comanches de EDNODIO QUINTERO (Candaya, 2004)-*

**P**ARA QUIEN NO conozca la obra del escritor venezolano Ednodio Quintero hay que aclarar que es autor de una importante y original obra, muy especialmente en el apartado del cuento y del cuento breve; que comenzó con una colección de relatos *La muerte viaja a caballo* (1974) formada por 36 relatos de corta extensión, a la que luego siguieron *Volveré con mis perros* (1975), y *El agresor cotidiano* (1978), volúmenes que considera su prehistoria narrativa, que él mismo no aprecia demasiado, y alguna de cuyas historias ha reescrito posteriormente. Luego, las colecciones *La línea de la vida* (1988); el antológico *Cabeza de cabra y otros relatos* (1993); *El combate* (1995) y *El corazón ajeno* (2000) nos dan prueba de la dimensión, ambición y congruencia de su manejo de la ficción breve de la que es maestro indiscutible. Fue en 1991 cuando incursionó en la novela con *La danza del jaguar* (1991), a la que siguieron varias novelas cortas, entre ellas una especialmente recordada, *El rey de las ratas* (1994), para dar a luz *Lección de física* (2000) y en 2004, *Mariana y los comanches* publicada en Barcelona, en una edición especialmente cuidada de Candaya.

Ajeno a entornos que lo limiten, la obra de Ednodio Quintero tiene poco que ver con la de sus coetáneos venezolanos, sus preferencias son más foráneas y hasta exóticas, como resulta bien claro en su constante pasión por la literatura japonesa. Por eso puede decir humorísticamente Juan Villoro en el atinado prólogo que abre este libro que «Después de leer *La danza del jaguar*, escuchar su ponencia en torno a su *ars poética* y oír sus conversaciones fragmentarias, me quedó claro que estaba ante un representante desplazado de la literatura japonesa» y que «Kawabata, Oé, Tanizaki, Akutagawa, Abe, son su tribu de elección».

*Mariana y los comanches* es una propuesta de escritura y un proyecto de rara perfección que demuestra la maestría de un autor que no necesita de exotismos legendarios sino que trabaja con el objetivo de la escritura. Por eso creo que pueden entenderse bien sus propias palabras cuando en su «Autorretrato» nos dice: «Mi vocación y mi destino se funden en un único lugar posible: la escritura. Escribo con pasión, incluso con rabia.

Trazo signos enrevesados en los cuales, alguna vez, acaso en las proximidades de mi muerte, descubriré mi verdadero rostro» (*Visiones de un narrador*, Universidad del Zulia, 1997). En este sentido una novela como la que hoy presentamos responde a una personal inquietud: la de la pasión de escribir en la confluencia misma de los abismos de lo ficcional, allí donde la verosimilitud parece quebrarse sin romperse. Tres personajes se entrelazan en una trama de aparente simplicidad pues desarrollan un triángulo amoroso, pero su decurso da muestras de otra enjundia, del abordamiento de problemas de escritura que responden a una poética consumada: Un escritor que es lector y que a su vez se ve sumido en la ficción que está leyendo, le devora, y le lleva, con tremenda ironía y humor, a reconocer su verdadero rostro. ¿Un homenaje a «Continuidad de los parques» de Cortázar?

Ednodio Quintero trabaja siempre, y también aquí, en el borde de lo real trazando la propuesta más difícil, jugando con el límite de las posibilidades. Sus personajes son de estirpe universal, padecen la soledad, el amor y el desamor, y se encadenan a paisajes que los someten pero que no los limitan. En *Mariana y los comanches* ese escritor fracasado —luego sabremos que es autor de una novela tropicalista titulada *El último viaje de Simbad*— lee un manuscrito 30 años después, en una recuperación imposible de la memoria en la que se manifiesta la resistencia de la escritura; ese mismo sujeto narrativo revisa o retorna al pasado desde un presente de insatisfacción con la propia obra que abunda en referentes metaliterarios. Leer para convencerse de que el pasado puede rectificarse, que puede destruirse: empeño vano, porque el juego de la ficción será el único posible. Irónicas ataduras irán hilvanando los dos falsos planos que el escritor percibe, la cita en el café «El Comanche» y el título del manuscrito, «Mariana y los comanches». Dice Villoro que Quintero convoca a una mujer real y una mujer narrativa, y analiza la disyuntiva de su recuperación: si es posible recuperar a una, la real, sin sacrificar la ficcional. Pero yo pienso que en definitiva no hay plano de lo real, sino sucesivas cajas chinas de la ficción, porque lo que parece real, o mejor, lo que dentro de lo ficcional adopta el sentido de real, es también ficticio. Todas son sucesivas ficciones para las que rige el mandato de estirpe borgiana.

No sólo Borges. Vimos antes a Cortázar, y el manuscrito recuerda también a ese Linacero que en *El pozo* revisa su vida para permanecer en la soledad, pero en seguida la obra de Quintero ofrece un paso más: como el autor de *Niebla* se enfrenta a sus personajes, fuerza sus posibilidades, camina en el lindero de lo fantástico, para hacer reversibles los mundos ficcionales, pues tan sólo ellos tienen existencia. Paradoja irónica: tal andamiaje complejo se inicia con el desarrollo de una candorosa historia de amor que da comienzo como la historia de Alicia, el límite de un espejo-paisaje, es entonces cuan-

do el prisionero del manuscrito nos introduce en su mundo y cobra sentido lo que ha sido propuesta de una poética. Prisión, soledad de quien da vueltas en la habitación, venganza, ¿homenaje a Onetti?, ¿fantasías de un perdedor que recuerda una historia pasada? En todo caso ello sitúa al personaje del manuscrito en su mundo, un personaje que pasará a jugar en el tablero del ajedrez lo que la lucha por la vida significa. Es así cuando aparece el contrincante, Martín, pasado y presente, porque el presente del triángulo amoroso tiene su raíz en el pasado, una infancia que llega a concebir como «infamia». La vida y el ajedrez se confunden, la lucha por una imagen de mujer, el pasado y el presente, el escolar y el hombre adulto. Es entonces cuando en el pasado aparece la entrevista figura de Mariana. Se podría hablar de una intersección entre vida y literatura, pero el texto no se presenta todavía con suficiente claridad, pronto sabremos que a los personajes, Martín y Mariana, no les puede importar la vida, porque son creaciones del pasado que emergen en el presente, ya que esas referencias a los desesperantes coqueteos de Mariana no son sino creaciones del escritor juvenil, su propia emanación. También los «comanches» asedian a Mariana, pero ¿quiénes son los comanches? ¿Tienen que ver con los asediantes inquilinos del bar Q. que despojan a Edmundo y Martín de su amada? O más bien, ¿no resulta que el escritor es un comanche, un guerrero, un cazador frustrado, un asediador de sus personajes, y sobre todo de Mariana, que una vez creados se le escapan, porque no los puede dominar? Se dice en un momento posterior: «Así, yo, el príncipe de los comanches, fui burlado y escarnecido por Martín. ¿Merece acaso mi perdón? ¡No! Lo desollaré vivo, lo juro por Odín». No extraña que los personajes del triángulo sean estereotipos, el odiado marido lleno de todos los defectos, la mujer esquiva que fue antigua amante y antigua enamorada es la que desvela las claves del joven escritor cuando le reprocha que es su imaginación la que le hace crear las situaciones, porque, le dice, «las personas no existen para ti, sólo ves en ellas personajes, que intentas manejar a tu antojo como si se tratara de simples marionetas». De ello se deduce que ser dueño, la posesión total es el exceso que intenta cumplir ese Edmundo Bracamonte, joven escritor que confluye por el artificio de la escritura con el maduro autor.

La busca de Mariana, ¿la busca de la Maga?, ¿otro homenaje? El lector saborea esas confluencias, guiños sucesivos, nada concesivos al lector, isla, pozo, túnel, puente, reclusión y búsqueda, pero con mucho humor, como puede verse por ejemplo en las ridículas escenas del asedio a Mariana, aunque al final: «Mariana baila sola. ¿No te has dado cuenta? Ni tú ni yo existimos para ella». Centrándose en ese pivote las variantes del triángulo se despliegan, Martín, Edmundo y Mariana, pero también Martín y Edmundo en apartados como «La noche de Pasolini», —el cine es otra de las pasiones del narrador

venezolano— con lo que da entrada otra de las tópicas relaciones de los triángulos amorosos, la relación homosexual, Grecia, Cavafis, que dimensiona el humor en la «Carta de Grecia» en las mudanzas o «Metaphoras», (mudanza de Martín, metáforas las que construye Edmundo), otro puente y otro conato de novela que el escritor juvenil no ha aprovechado: «Puedes, si así lo deseas, contar nuestra historieta. Me encantaría verme convertido en personaje de ficción. Eso sí, cuídate de cambiar los nombres, y no des demasiadas pistas que pudieran, tarde o temprano, perjudicarte».

La vuelta al presente que ejerce la tercera parte («Intrigado por aquel relato de amores contrariados, el escritor se pregunta qué motivos tuvo para escribirlo») significa un nuevo giro que vuelve a producir en el lector la sensación de que juega con lo real y lo ficcional, incluso en las coincidencias de los nombres del protagonista-narrador, Edmundo. Esto propicia una nueva pregunta acerca del posible autobiografismo de la novela, de su carácter confesional que en este caso delataría el verdadero rostro del autor. Pero el problema es más amplio: qué hay en la novela del autor y qué de ficción, tema que podría discutirse como propuesta general: «Aun cuando desconfía de sus recuerdos, podría jurar que Martín no es un ser de carne y hueso. Y tampoco Mariana. Ni siquiera el sufrido Edmundo de la isla errante. Ellos pertenecen al infierno de la ficción». Pero de nuevo la recurrencia metaliteraria se impone, la novela se escribe con su teoría: «Escribir es como soñar, te lo he oído decir varias veces. El sueño revela facetas ocultas de nuestra personalidad. Seguramente en esa noveleta se esconde, bajo una triple máscara, algún episodio de tu vida, un suceso vergonzoso que quisieras olvidar» y «Te retrastaste en Mariana, tu ánima jungiana. Y asignaste a Martín atributos que sólo a ti te corresponden». Así la novela sería, a través del despliegue de los personajes una sucesión de dobles. Pero si de espejos se trata nada mejor que observar este procedimiento en la figura de Mariana, la del pasado y la del presente, con la misma edad con que fue creada y que se muestra en la madurez del escritor en la cita del café Comanche con la misma insolencia de antaño.

Varios capítulos de esta novela que se presenta como una sucesión de variaciones responden al tópico del asedio amoroso, así «Flores de uranio», que aparte de referir la historia de amor ofrece otra dimensión metaliteraria: «Ahora sé que todo cuanto escribo remite a Mariana, y comprendo su reticencia de lectora. El espejo de la página le devolvía una imagen de sí misma que nunca la dejó satisfecha». Pero la novela juvenil contiene también paródicas historias de infancia que se conectan con las novelas sentimentales del XIX, en las que el reconocimiento de la sangre resulta ingrediente fundamental. Es entonces cuando Mariana se convierte tangiblemente en Sherezade, lo que explica también la atracción que el escritor siente por ella, no sólo es el amor, sino la escritura

lograda, el don de la palabra. Mujer y escritura, Minotauro busca a Ariadna. Pero el final de la noveleta es irónico.

La escritura es un ejercicio de responsabilidad y el final enmarcado, que remite al presente, evidencia terror e incredulidad, aunque haya que afrontar las consecuencias. Es ahora cuando las dos ficciones se fusionan y el escritor maduro retoma el pasado de sus personajes. «¿Mariana? Cómo fue que permití que escapara en compañía de aquel sujeto ruin»), y aún más «¡Idiota! Idiota de mí. Yo mantenía el control, yo movía los hilos de aquella trama vulgar. ¿Cómo iba a prever que Mariana desbaratara mi juego, que adquiriera vida propia y que acabara huyendo en mitad de la noche ante la mirada bobalicona de Martín?». El demiurgo o aprendiz de brujo ha fracasado y traza un plan para deshacerse de sus criaturas. «Yo les di aliento, cuerpo y voz. Yo los destruiré».

Un paso más se produce al final de la novela porque Mariana se atreve a pedir cuentas a su creador: «Tu vileza y cobardía, Edmundo Bracamonte, no tienen perdón de Dios». El escritor se enfrenta con sus personajes, como el Unamuno de *Niebla*, Mariana le reprocha el crimen y la traición, y debe soportar su «andanada de acusaciones» por lo que se vuelve «una pesadilla de ficción» que «parecía dispuesta a quedarse para siempre», por eso se impone su desaparición que realiza lanzándola irónicamente al Puente de los Suspiros: «Me sacudo aquel lastre pegado a mis hombros como un piojo y lo arrojé al vacío. Adiós, paloma. Vuela, palomita linda, aprende a volar». Nada de sentimentalismos, no se trata de eso, no importa la trama en sí, importa cada línea de lo contado, la conciencia de trabajar con la escritura. Gregory Zambrano a la vez que resalta lo inapreciable y huidizo del gesto narrativo de Ednodio Quintero pone de relieve «el acto de la narración por la narración misma». Y éste es un ejercicio perfecto de esta propuesta.

Muchas otras reflexiones podría traernos esta magnífica novela porque los guiños son muchos y las sutilezas asedian al lector, pero creo que estas reflexiones pueden resultar suficientes para sumar otro lector, esta vez real, otra caja china, a ese lector-escritor del texto que cumple a través de la ficción el gran objetivo imaginario de Ednodio Quintero (*Carmen Ruiz Barrionuevo*).