

LA MEMORIA EN *MARIANA Y LOS COMANCHES* DE EDNODIO QUINTERO

Camilo Ernesto Mora Vizcaya
Universidad de Los Andes, Táchira
vizcayaernesto@gmail.com/morern@ula.ve

RESUMEN

La presente investigación tiene como finalidad el estudio de la narrativa de Ednodio Quintero (Trujillo, 1947), en la novela *Mariana y los comanches* (2004), desde un enfoque hermenéutico, estableciendo la relación existente de la categoría memoria como eje de los elementos formales que conforman la estructura de la novela quinteriana. La *memoria* logra esbozar el papel de la novela en la tradición literaria, estética y cultural de Occidente. Este juicio plantea la reflexión teórico-conceptual del aparato crítico desarrollado en el análisis de la novela, en la cual la memoria está configurada a través de las voces de los personajes, los nexos y las relaciones dialógicas presentes en el manuscrito o diario, en las cartas y sueños o por medio de episodios constituido como una unidad autónoma, los cuales en el discurso cumplen funciones de retardar las secuencias narrativas.

Palabras clave: narrativa, novela, Ednodio Quintero, memoria.

ABSTRACT

This research aims to study the narrative Ednodio Quintero (Trujillo, 1947), in the novel *Mariana and the Comanches* (2004), from a hermeneutical approach, establishing the relationship of the memory category as the core of the formal elements that form the

structure of the novel quinteriana. The memory does outline the role of the novel in the literary, aesthetic and cultural tradition of the West. This trial raises the theoretical and conceptual apparatus developed critical reflection on the analysis of the novel, in which the memory is configured through the voices of the characters, links and dialogic relationships in the manuscript or diary, in letters and dreams or through episodes constituted as an autonomous unit, which perform functions in the speech retard narrative sequences.

Keywords: narrative, novel, Ednodio Quintero, memory.

... y llego a los campos y vastas salas de la memoria
 donde se encuentran los tesoros de innumerables imágenes
 que mis sentidos han recogido de las cosas de la más diversa índole.
 Allí está escondido todo lo que pensamos,
 y engrandecemos o disminuimos o cambiamos todo lo que toca nuestros
 sentidos,
 y todo lo que todavía no está absorbido por y sepultado en el olvido,
 yace allí salvo y guardado
 San Agustín

La narrativa contemporánea venezolana tiene en Ednodio Quintero un escritor que ha demostrado, con el tiempo, un grado de madurez narrativa, propia de quien asume el arte como un oficio que requiere no talento, sino además disciplina, experiencia y trabajo escritural.

Por ello, ha logrado en la trama narrativa una realidad pueda asimilarse en la ficcionalidad del discurso literario, donde todo puede ser posible. Los mundos creados por el autor versan sobre relaciones extrañas y tormentosas, mezclando elementos fantásticos con la presencia de distintos planos de secuencias en la narración. Sin embargo, Ednodio Quintero desarrolla una temática que gira entorno a la memoria de los personajes, especialmente en la novela *Mariana y los comanches* (2004).

La memoria en la narrativa de Ednodio Quintero

Ednodio Quintero, en su libro de ensayos *De narrativa y narradores* (1996), al hablar de las fuentes de la novela, se expresa de modo particular sobre la memoria del narrador, la cual permite rescatar momentos de su vida que puede insertar en su creación. Esas experiencias se reelaboran en el mayor de los casos y adquieren otro sentido en el contexto de la ficcionalización del texto narrativo. Por esta razón nunca deja de apreciar algunos elementos autobiográficos que remitan al contexto del autor:

La memoria: en esa especie de sopa recalentada que es el cerebro, el narrador guarda, de una manera por demás errática y azarienta, miles y miles de datos de su experiencia personal [...]. En ese caldo espeso -y amniótico- el novelista se sumerge como un buzo y pesca algunas de las piezas que se insertarán en su narración. Y en ocasiones –las más, tal vez– son los mismos datos de la memoria los que flotan y se muestran, los que reclaman su sitio en ese marmágnum que es la novela en formación (Quintero, 1996: 40-41).

Es indudable que el escritor podrá echar mano de sus vivencias, pero no significa obligatoriamente que sea un diario o una confesión toda narración elaborada para publicar.

Según Quintero, la memoria no es sólo un banco de datos que tiene el escritor y al cual puede acudir cuando se le agote la creatividad, es un mar de posibilidades para echar mano de situaciones y experiencias llevadas a un estilo narrativo a través de la creación de mundos de ficción. Como señala Szinetar, la literatura es un territorio de la mente. En la ficción, la naturaleza es mental (Szinetar, 2005). En tal sentido, la memoria es un recurso narrativo que dispara la imaginación:

La imaginación no es más que la asociación de ideas llevadas a su máxima expresión, es decir elevadas a N potencia. La imaginación no opera en el vacío, se asienta en el sustrato de la memoria, de ahí toma su fuerza y se dispara como un misil (Quintero, 1996: 41).

La narrativa de Ednodio Quintero contempla lo que Wilfrido González (2003) llama una poética de lo narrativo, en donde lo ficcional presenta una dialéctica entre realidad e imaginación, la cual propicia un material narrativo que se vale de lo consciente e inconsciente.

Según Miliani, la obra de Quintero se caracteriza por un acercamiento limpio a la infancia, con un lenguaje a medio camino entre lo poético y lo mítico, en el que existen intersticios en los cuales se rescata la memoria de la niñez:

Hoy la escritura de Ednodio está depurada de todo rastro anecdótico, en apariencia, porque tras la urdimbre de su discurso encabalgado entre la prosa poética y el mito hay una grieta de espacios e imágenes donde el sueño y la nostalgia abstraídos a la memoria remiten siempre al origen ancestral de la aldea perdida entre nieblas, reducto de la infancia. Esa nostalgia está escrita y reescrita muchas veces (Miliani, s/f: s/n).

Miliani observa, en Quintero, una obsesión por reescribir los textos narrativos hasta volverlos, si se quiere, una suerte de memoria de su escritura. De tanto reelaborar el trabajo narrativo, se convierte en recuerdo. Sin embargo, también es un modo de desnudar los recuerdos de referencias para lograr la atemporalidad o al menos sucesión de instantes y gestos irrepetibles.

En Quintero, la memoria será, además, una herramienta para que el lector establezca algunas conexiones del texto con otros y se establezcan relaciones transtextuales, bien sea con el mismo autor o con otros escritores, al presentar ocasionalmente formas directas o veladas en el discurso, a través de la referencia literal, el género o temática del texto. En *Visiones de un narrador* (1997), Ednodio Quintero establece una consideración de las fuentes de los escritores para elaborar sus historias, por lo cual cita a Borges y señala lo siguiente:

“La literatura no es otra cosa que un sueño dirigido”, escribe Borges en el prólogo a *El informe de Brodie* (1970). Haciendo nuestra — quiero decir de la narrativa — esta proposición de carácter onírico, podemos agregarle la siguiente premisa: lo narrado proviene de la memoria, llámese individual o colectiva. Y la experiencia nos enseña que el sueño y la memoria no se nos ofrecen como un continuum sino como una serie de eslabones rotos, fragmentos de un todo o de un anhelo de totalidad unidos por la fuerza del deseo (Quintero, 1997: 25).

La memoria, en Ednodio Quintero según González (2003), es el escenario donde se manifiesta la convergencia de los imaginarios personales y colectivos, en esa concreción de ‘comunicación’ interpersonal que es el texto durante su lectura. Es en ese escenario (la memoria en Quintero) donde aspectos como: el viaje (como estructuración principal de las historias), el deseo — convertido en una constante que se manifiesta a través del sueño (sus atmósferas turbadoras) — y la configuración de diversos objetos de dicho deseo (obsesionado por la búsqueda insaciable de los personajes), concurren en el texto narrativo.

A sus personajes los mueve constantemente la búsqueda de

un objeto, un amor o un lugar. En *Mariana y los comanches*, están presente los tres deseos: el objeto es el manuscrito, el amor será la mujer fatal, Mariana y el lugar o lugares están representados por el café y la isla; todos envueltos en una atmósfera de irrealidad producto del ambiente onírico y la confluencia de los planos narrativos. Por ello, lo fragmentario de la imaginación está unido por el deseo. La narrativa de Quintero apuesta, entonces, por producir un diálogo entre el narrador y el lector; este último tendrá la tarea de armar el rompecabezas que significa el texto narrativo.

Desde el lugar de la conciencia, se presenta la escritura que fluye en Quintero; no obstante en la entrevista sostenida con Szinetar, referirá que *Mariana y los comanches* fue escrita:

...como un divertimento y con un alto contenido inconsciente. (...)

Como lo señala Juan Villoro en su prólogo, la novela fue escrita en la plenitud del oficio. A los 20 años, no pude haber escrito una novela tan elaborada. Pero siendo tan elaborada, responde a un propósito que me aleja de la fiesta de la literatura, del afán de éxito: dejar, en la escritura, hablar a la conciencia. Mi escritura es una conciencia que fluye (Szinetar, 2005: s/n).

Desde la conciencia del espacio de la ficción, Quintero realiza, en *Mariana y los comanches*, una reflexión sobre la narrativa y propone, en una suerte de juego, un *ars* narrativa que partirá, entre otras premisas, de la memoria.

Mariana y los comanches, un manuscrito hecho memoria

En el instante de la creación literaria la realidad pierde su imperio sobre nosotros
Anderson Imbert, E.

En la relación entre ficción y realidad, se establece un puente representado por el manuscrito-memoria de la novela primigenia del personaje principal de Ednodio Quintero, Edmundo Bracamonte; ficción que permite, desde la memoria, recuperar el pasado y presente de su vida, a través de Mariana y Martín. Pero, para alcanzar la memoria, deberá entrar al mundo de la ficción. Al respecto, Ruiz (2004) señala:

...se 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» (Ruiz, 2004: s/n).

Bracamonte, por azar, se encuentra sumergido en el espacio que ha construido. En el proceso de creación literaria, Edmundo Bracamonte como autor se ahoga en el mundo que está modelando. La realidad del escritor pasa a un segundo plano. Sin embargo, las fuentes de la memoria pueden saltar del plano real al de la ficción.

Edmundo deberá enfrentar el manuscrito. Con ello busca hallar el hilo que lo une al triángulo amoroso. ¿Es acaso el manuscrito un diario?, ¿estará Edmundo leyendo su vida en el manuscrito? A esto sólo obtiene respuesta en la ambigüedad del texto narrativo y en la superposición de los planos de la historia.

En el proceso de rememoración, producto de la lectura, acuden recuerdos de la infancia y juventud. Al encontrarse con su memoria, Edmundo descubre que es un ser mortal, lleno de miedos, como su condición de homosexual, que esconde quizás en la vieja novela escrita, sin sospechar que hace “memoria del olvido”, porque los recuerdos reclaman un espacio en su vida: “En fin, descubriendo sensaciones que durante los primeros veinte años de mi estancia sobre la tierra habían permanecido guardadas en un congelador. Y que la hechicera Mariana, valiéndose de algún extraño don, había sabido reactivar” (Quintero, 2004: 118).

En ese mundo de los abismos que significa andar en el filo de la realidad y la fantasía, la razón se sostiene sobre la fragilidad y lo movedizo de la condición humana (Bracho, 2005):

¿Qué pudo haber sucedido?, me pregunté. Y caí, otra vez, en la maldita trampa de las conjeturas. Hipótesis y suposiciones carentes de algún asidero real, elucubraciones fantasiosas que en un par de minutos encontraban su negación en una idea aún más insólita e irreal, cruzaban por mi cabeza como una bandada de lechuzas que atravesara sin sosiego la pantalla gris de un televisor. Pronto me cansé de aquel juego insensato y me hundí de nuevo en el vértigo de la depresión (Quintero, 2004: 173).

En la cuerda que une la conciencia de la imagen y la del objeto, en este caso la presencia de Mariana, la memoria confunde los personajes reales con los irreales. Mariana llega al café Comanche para reclamar a Edmundo el espacio que había ocupado. Su regreso significa activar la memoria del escritor y cuestionar las bases de su conciencia:

Insania mental, diagnostica ya sin ninguna duda el escritor. ¿En qué lío me he metido? ¿Cómo saldré de

esta trampa caza bobos? Acabaré creyendo que esa loquita locuaz es la mismísima Mariana. Hipótesis nada desdeñable para alguien como yo, incapaz de discernir entre un hecho real y una pesadilla a la hora de la siesta. Tal vez en este instante mi cuerpo, sumido en un sueño intranquilo, reposa en el sofá del apartamento. Y lo que ahora sucede en el Comanche Café no es más que la escenificación de un sueño: derivación lógica de la lectura apresurada, indigesta e inconclusa de aquel confuso manuscrito (Quintero, 2004:103).

El recuerdo de la Mariana del manuscrito ha dado el salto de una existencia virtual a una actual, a través de la psicologización (Deleuze, 1987). Por ende, reaparece la interrogante inicial: ¿Cuál será el objeto de la memoria en *Mariana y los comanches*? Para responderla habría que indagar en el manuscrito, el cual cumple una función de diario:

Intrigado por aquel relato de amores contrariados, el escritor se pregunta qué motivos tuvo para escribirlo. Le sorprende que el protagonista-narrador se llame Edmundo, como él. En ninguna de sus novelas se ha atrevido a utilizar su propio nombre. Y si en “Mariana y los comanches” se permitió semejante licencia, esto no quiere decir que la narración sea de verdad autobiográfica. ¿Y si lo fuera? ¿Acaso confesó allí sus tendencias bisexuales y luego, atemorizado, ocultó la evidencia? Mató al tigre y se asustó con el cuero. ¿Por qué entonces no la destruyó? (Quintero, 2004: 94).

Lo característico, en la novela como género literario, es la

admisión de otros géneros y hace del hilo narrativo todo un sistema. Siguiendo a Bajtín (1986) en el discurso autoral, el lenguaje de los narradores, los géneros suplementarios, el habla de los héroes, sólo constituyen esas unidades compositivas fundamentales con ayuda de las cuales la diversidad de lenguas se introduce en la novela.

La memoria en *Mariana y los comanches* es configurada a través de las voces de los personajes, los nexos y las relaciones dialógicas presentes a través del manuscrito o diario, cartas y sueños; episodios que pueden ser una unidad autónoma, pero que insertas en el discurso cumplen funciones de retardar las secuencias narrativas. Por esta razón, en capítulos como *El prisionero* o al inicio del tercero (sin título), dichas unidades autónomas funcionan como prólogo del manuscrito, en el primer caso o ruptura, en el segundo, cuando el escritor se interroga sobre la veracidad del mismo.

Memoria, olvido y deseo en *Mariana y los comanches*

Desde la concepción evolucionista, la psique se halla entretejida de temporalidad (Montesperelli, 2004), la facultad mnemónica se encuentra fuertemente condicionada por el tiempo y el espacio cerebral, es decir, por la edad de los recuerdos almacenados en el inconsciente.

La conciencia de la duración: el recuerdo de Bergson (Deleuze, 1987) se resquebraja en el escritor Edmundo, dado que ha sufrido un accidente que le borró gran parte de sus recuerdos, sufrió un olvido traumático, amnésico. Por ello, entre la duda del recuerdo de ser el autor del manuscrito y la percepción de estar reviviendo un capítulo de su vida, va mostrando indicios; pero, de forma velada duda de estar en el plano real:

Más tarde, a los treintitres años, un horrible accidente de auto lo puso a dormir día y noche durante un mes, un golpe en el cráneo lo dejó turuleto, y al despertar se le habían borrado de la memoria tramos completos

de la biblioteca, rollos de la cinemateca y pasajes tal vez trascendentes de su vida (Quintero, 2004: 93-94).

“El pasado no ha dejado de ser”, como expresa Deleuze (1987), el pasado *Es*, lo que significa que el *sujeto* de ese pasado está. Ese pasado se vuelve inactivo, pero se actualiza en el recuerdo. Si no existe memoria, el pasado desaparece, se anula, sólo existirá en el espacio de lo virtual. Sin embargo, cuando ese pasado regresa en forma de un manuscrito, se actualiza y adquiere una “encarnación psicológica” y acuden con ello los temores de lo vivido.

Mariana, la mujer esquiva e insolente, es la representación del pasado de Edmundo; ella adquiere, bajo la concepción aristotélica, *la imagen del recuerdo*, al convertirse en un mito literario, con el cual se confronta el escritor para poder entender su existencia, durante ese instante como narrador: “— ¿Entonces, qué? —Responde la aludida—. ¿Acaso pretendes hacerte el desentendido? No me digas que te has olvidado de mí. ¿Quieres que te refresque la memoria? Soy la mujer de tu vida” (Quintero, 2004: 101).

En el encuentro de la memoria con el recuerdo, se lucha por no olvidar y rescatar del tiempo los instantes que dan sentido a la vida. Por tanto es significativo el capítulo *Un rayo de sol*, en el cual el recuerdo revivido se redime del olvido, a través de las imágenes que están en el inconsciente y se rescatan del lado más profundo del alma, por medio del sueño.

Montesperelli (2004), apoyado en Freud, habla de *recuerdos pantallas*, que esconden la realidad, detrás de la cual actúa el inconsciente, el olvido no es casual, se busca borrar los recuerdos intolerables, las experiencias desagradables y tormentosas, el olvido pierde su inocencia:

Una ensoñación, dije. Creo que no es éste el término apropiado para describir una experiencia de los sentidos, que meses después aún permanece

en mi memoria con la fuerza avasalladora de lo real. En rigor, se trataba de un recuerdo redivivo, un acontecimiento grabado a cincel en las capas más profundas de la conciencia, y vuelto a vivir. Su lejanía temporal y el vasto espacio donde se sucedió, le imprimen a ese recuerdo primigenio unas características muy especiales que me permiten calificarlo de hiperreal. Y no hay en este intento de definición ningún ánimo de exagerar. Pues a nadie distinto de mí mismo están destinadas estas páginas rayadas en azul. Hablo para un escucha imaginario que responde a mi propio nombre, sólo a él confío este soliloquio que a ratos semeja una confesión. Mentiría si afirmo que el recuerdo evocado en aquella oportunidad es el primero que mi memoria logró imprimir. De cualquier manera, debe haber sido uno de los primeros (Quintero, 2004: 174-175).

En esta narración onírica, surge la pregunta: ¿Es el pasado una invención? Cobran vigencia las palabras de Halbwachs (2004), quien en sus dudas sobre la realidad se preguntaba por el sentido del pasado y la ilusión, y cómo algunas imágenes alucinatorias pueden confundirse con sensaciones vividas. Finalmente se pregunta si en los estados de conciencia, durante la vigilia, las ilusiones determinadas por la memoria hacen confundir el pasado revivido con la realidad. Entonces, ¿en qué dimensión se mueve la realidad y el tiempo en *Mariana y los comanches*? Es necesario convocar a Quintero, quien expresa: “¿Debería agregar que aún hoy no sé muy bien distinguir algunos hechos reales de otros que, según las convenciones, pertenecen a la ficción? Me muevo en esa extraña franja que separa la realidad del sueño” (1997: 51).

Según esto cabría preguntarse: ¿El sueño se convierte

en un sucedáneo de los hechos pasados? o como en las terapias psicoanalíticas, ¿es un enmascaramiento de la realidad? o ¿la búsqueda del pasado lleva a los recuerdos reprimidos?:

La presencia de Mariana se hacía cada vez más intolerable, pues no sólo lo remitía a una época de su vida de la cual se sentía abochornado, sino que, por si fuera poco, le recordaba el crimen y la traición. Cierto que él no fue el responsable directo de la muerte de Martín, pero la amnesia que lo había protegido durante aquellas tres décadas le impedía, mientras soportaba la andanada de acusaciones de Mariana, discernir entre lo real y lo posible. La lectura del resto del manuscrito, horas después, despejaría ciertas dudas, pero lo esencial estaba ahí, delante de sus ojos: Mariana había vuelto desde el fondo de una pesadilla de ficción y parecía dispuesta a quedarse para siempre (Quintero, 2004: 218-219).

El olvido es parte de la existencia de la memoria, no se podrían almacenar todos los instantes de la existencia, puesto que tal empresa sería tener un presente eterno. Sólo la epopeya, como género literario, se caracteriza por presentar un pasado absoluto, inamovible y héroes perfectos, materia que no entra dentro del rango de la novela, pues ésta representa la realidad contemporánea, a través de la risa: “El universo de lo cómico no le deja ningún campo de acción a la memoria ni a la tradición; se burla para olvidar” (Bajtín, 1989: 58). Debido a esto el narrador de *Mariana y los comanches* finaliza con una frase de humor:

Cierro los ojos, pues aunque sé que no alcanzaré a distinguir el lecho del río que horada la oscuridad a cincuenta metros del Puente de los Suspiros, temo al vértigo y a la memoria. Me sacudo aquel lastre

pegado a mis hombros como un piojo y lo arrojó al vacío. Adiós, paloma. Vuela, palomita linda, aprende a volar (Quintero, 2004: 223).

En la pasión que denota la memoria, con bases emotivas, se produce un proceso involuntario del recuerdo; sólo a través de la rememoración, señalada por Ricoeur (2004) e influenciado por el pensamiento psicoanalítico de Freud, se encuentra el personaje principal de la novela Edmundo Bracamonte con sus temores, sospechas y dudas:

Sabe que anda pisando un terreno movedizo, sabe también que cualquier frase de Mariana que pudiera relacionarse con el manuscrito será capaz de conducirlo a un infierno de dudas y temor. Pero, en el peor de los casos, ¿qué le podría suceder? ¿Cuál sería el castigo que se le impondría por haber mostrado las debilidades de un trío de jóvenes irresponsables, víctimas de una pasión malsana? Aun cuando se tratara de un argumento extraído de cierta experiencia personal, ¿por qué habría de preocuparse treinta años después? (Quintero, 2004: 105).

Las palabras de Mariana pueden conducir al infierno; el lenguaje será, entonces, el soporte de la memoria que Quintero logra recoger en el relato. El protagonista busca escapar del recuerdo de las palabras a fin de evitar la desolación de la memoria: “Quise escapar mediante aquel subterfugio de avestruz que en otras ocasiones me había salvado del exceso de realidad, pero no hallé en las imágenes de mi memoria imprecisa una estancia que acogiera mi desolación” (Quintero, 2004: 68).

Quienes se han acercado a la obra de Quintero, especialmente en *Mariana y los comanches*, observan un juego de planos, en el

que la memoria, rescatada en la lectura de un manuscrito, permite la confrontación del yo consigo mismo; un yo que habita en su ser como personaje autor-lector:

Hecho el hallazgo, Edmundo Bracamonte se verá arrastrado por la vieja novela y el torbellino de las contingencias de las que lo narrado había tomado impulso. Presente y pasado, éste también presente gracias al movimiento de realización y repetición de la lectura, del cual el manuscrito, su autor de hace treinta años y lector actual son parte y contraparte (Stefano, 2004: s/n).

El mismo Quintero señala que, en *Mariana y los comanches*, “funciona un principio de simultaneidad, de cambio y fusiones de planos en el tiempo” (citado en Szinetar, 2005: s/n), esa fusión se observa al final, cuando Edmundo Bracamonte se sacude metafóricamente de Mariana arrojándola al vacío de lo ficticio. Ese juego con el tiempo propicia considerar el tiempo de Borges, tiempo recurrente, en el cual, *Mariana y los comanches* se convierte como una letanía para Edmundo:

No sabe si alegrarse o morir de tristeza ante la puesta en escena de esta obra aburridísima que podría titularse con propiedad: “La repetición”. ¿Cómo fue que durante más de tres décadas asistí con una regularidad de feligrés a este refugio de apestados, picapleitos muertos de hambre y jugadores de tres en raya? La pregunta es injusta —e ingrata—, y se quedará sin respuesta, pues el escritor conoce por experiencia propia las ventajas de ciertas rutinas, ese piso firme y seguro que nos permite caminar con los ojos cerrados, sin temor a tropezar (Quintero, 2004: 99).

A Edmundo, la vida se le convierte en una obra teatral, en la que él es uno de los personajes convocados de las repeticiones:

Me aferro, como un náufrago desesperado, a este retazo de presente. Pues he oído decir que el infierno es el lugar de la repetición (2004: 150):

¿Cómo reaccionaría Mariana si pudiera leer mis pensamientos? En una ocasión parecida, ya que el infierno es el lugar de la repetición, cuando le confesé mi sufrimiento alegó que la víctima era ella y no yo (Quintero, 2004: 52).

El temor de la memoria es el olvido, pero también es la repetición producida por el tiempo cíclico al que parecen estar condenados los personajes; extraña paradoja que deja Quintero en esta novela. La repetición se convierte, en este caso, como ha sido interpretada por Zavala (2004), en una pulsión de muerte, al exponerse una y otra vez a situaciones dolorosas, en el conjunto de sus relaciones interpersonales. Edmundo se mueve por el goce y el deseo:

Esa estrategia vil de la muerte del deseo, que yo creía haber utilizado con eficacia casi geométrica, se volvía contra mí como un condenado boomerang. Me devolvía, con fuerzas renovadas, al lugar absoluto donde había descubierto mi única razón de existir. Ese lugar, el único aposento habitable de la casa desolada del planeta donde mi nave extraviada había venido a parar, era Mariana (Quintero, 2004:198).

Mariana se convierte en la fuente del deseo y el goce de Edmundo, a través de ella se acerca al pasado que la memoria activa en el escritor. El goce y deseo lo conducen al borde de la locura. Para

Edmundo, el deseo de encontrarse lo lleva a interrogarse en el otro que habita en su inconsciente o el otro que lo confronta:

Alguna vez estas parrafadas que tú calificas de literatura barata te servirán de algo, recuerdo que dijiste en una oportunidad. Y luego, como si estuvieras viendo en una bola de cristal, - agregaste: Basta con que aprendas a utilizar esa facultad que llaman memoria, que sólo se activa cuando existe el deseo. Hoy sé que estabas diciendo la verdad. Lástima, Mariana, que ahora mientras intento, precisamente en un ejercicio feroz de la memoria, recuperar el tono y la cadencia y los colores de tu voz, no estés aquí para comprobar las bondades de tus enseñanzas (Quintero, 2004: 154).

Desde la memoria y el deseo, se expresa la pasión por la escritura. No podía ser de otro modo en un autor como Quintero, quien trabaja constantemente los relatos en una suerte de reescritura, buscando en las múltiples posibilidades de sentidos que tiene la narración de una historia. La escritura se vuelve pasión, por tanto, el narrador trujillano escribe: “¿Debo confesarles que para mí vida es sinónimo de escritura? Ah, también debo decirles que los vientos que me sostienen en el aire, o enraizado a la montaña agreste donde nací, no son otros que la memoria y el deseo” (Quintero, 1997: 47). La memoria será así el refugio que encontrará para la creación de su universo imaginario, aunque también será para su personaje escritor Edmundo. El narrador hace nuevamente el juego del doble, el enmascaramiento; vuelve, en definitiva, a hacer una picardía de la narración.

En suma, se puede hacer eco de las palabras de Montesperelli: “La memoria tiene siempre una potencialidad crítica de estabilizadora” (2004: 105). En el caso de *Mariana y los comanches*, la memoria

llega a Edmundo a través del manuscrito y, con esos papeles, acuden los personajes que lo habían atormentado en su juventud, personajes ficticiales que refractan mucho de su personalidad, por eso, su temor a la memoria y al olvido. El manuscrito se vuelve memoria. Para lograrlo, Quintero teje una trama enrevesada desde los hilos de la ficción y realidad, con la presentación de diversos planos y voces narrativas, que van presentando los acontecimientos desde distintas perspectivas, pero la que se impondrá será la de Edmundo y la del lector.

Conclusiones

En principio, es preciso realizar un cierre preliminar, sin que signifique negar la posibilidad a próximos acercamientos sobre la obra quinteriana, en el caso específico la novela *Mariana y los comanches*, puesto que en la construcción del mundo de ficción, Quintero, realiza una reflexión sobre la narrativa, propone un *ars* narrativa que partirá, entre otras premisas, desde la memoria.

La memoria, en la obra de Quintero, ha de ser considerada desde el punto de vista psicológico, por tratar aspectos íntimos de los personajes en su relación con el pasado que evocan, cómo se actualiza en el tiempo de la narración; lo cual no significa obviar el marco social en el que se desarrolla la historia.

A su vez, es necesario afirmar que existe un conjunto de obsesiones en la configuración de sus personajes, los cuales exhiben: soledad, confusión de identidades, retorno simbólico a la infancia, arrebatos oníricos, viaje, aventura, temor a la muerte y exaltación de lo erótico, que han sido una constante en ellos y se puede observar en *Mariana y los comanches*. Sus personajes, además, se mueven por el deseo: Edmundo le obsesiona el manuscrito y la figura de Mariana; el *alter ego* Ed, en el manuscrito, busca a Mariana; ella, en cambio persigue la libertad; Martín lo obsesiona la pintura y el amor de Mariana.

En relación con la narrativa de Ednodio Quintero, en definitiva, la estructura de *Mariana y los comanches* presenta algunos elementos sintetizados en: (1) entrecruzamiento y circularidad de historias, (2) juego con lo ficcional y lo real, a través de lo fantástico, y (3) reflexión narrativa.

San Cristóbal, 2015.

REFERENCIAS

Bajtín, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.

_____ (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Turus.

Bracho, E. (2005). Mariana y los comanches de Ednodio Quintero. *Veintiuno* [Revista en línea], 2 (4). Disponible: <http://www.lettraslibres.com/index.php?art=10478> [Consulta: 2008, Octubre 10]

Deleuze, G. (1987). *El bergsonismo*. Madrid: Cátedra.

González, W.J. (2003). *Al filo lúcido de la imaginación: una lectura del imaginario fantástico en Cabeza de cabra y otros relatos de Ednodio Quintero*. Trabajo de grado de maestría, Universidad de Los Andes, Núcleo Trujillo.

Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona, España: Anthropos. Postfacio de Gérard Namer.

Miliani, D. (s/f). Para combatir entre nieblas con Ednodio Quintero. *El Universal*. Disponible: <http://www.eluniversal.com/verbigracia/memoria/N85/contenido06.htm> [Consulta: 2008, Abril 7]

Montesperelli, P. (2004). *Sociología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Quintero, E. (1996). *De narrativa y narradores*. Maracaibo: Universidad del Zulia-Rectorado.

_____ (1997). *Visiones de un narrador*. Maracaibo: Universidad del Zulia-Rectorado.

_____ (2004). *Mariana y los comanches*. Barcelona, España: Candaya.

Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ruiz, C. (2004). En el límite de la ficción. *Renacimiento* [Revista en línea], 51, 176-180. Disponible: <http://www.candaya.com/marianarenacimiento.pdf> [Consulta, 2009, Febrero 28]

Stefano, V. (2004). *Comanches*. Disponible: <http://www.sololiteratura.com/vict/victcomanches.htm> [Consultado, 2009, Febrero 27]

Szinetar, M. (2005, Enero 15). Ednodio Quintero: “Mi escritura es una conciencia que fluye”. [Entrevista a Ednodio Quintero]. *Papel Literario, Diario El Nacional*. Disponible: <http://www.candaya.com/ednodioelnacional150105texto.htm>. [Consulta: 2008, Mayo 28]

Zavala, I. (2004). Sísifo, América y la repetición. *Revista Contexto*, 10 (8), 91-117.