

Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 43 (2001): 67-74

ISSN 0252-9017

El juego ha comenzado en algunos textos de Ednodio Quintero y Adriano González León

Pedro Cuartín

Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas

"Mario Briceño Iragorry". NURR- ULA

Resumen

La intención de este artículo es comentar, a partir del análisis textual, algunos cuentos de Ednodio Quintero seleccionados de *Cabeza de cabra y otros relatos* (1993) y de Adriano González León, encontrados en *Todos los cuentos más uno* (1998).

El misterio, la inversión, la ambigüedad y la modificación intencional de la realidad, dentro del soporte ficcional, aparecen como visiones recurrentes en los textos comentados. El núcleo determinante de estas visiones es la realidad extratextual encargada de conceder posibilidades múltiples al montaje de los cuentos.

Palabras clave: Ednodio Quintero, Adriano González León.

The Game Has Begun in Certain Texts of Ednodio Quintero and Adriano Gonzalez Leon

Abstract

The intention of this article is to comment on certain stories by Ednodio Quintero selected from *Cabeza de cabra y otros relatos* (1993), and by Adriano Gonzalez Leon, found in *Todos los cuentos más uno* (1998) based on textual analysis. Mystery, inversion, ambiguity and intentional modification of reality all within this fictional apparatus, appear as recurrent visions of the texts commented. The determinant nucleus of these visions is extra-textual reality which is charged with conceding multiple possibilities in the elaboration of fictional texts.

Key words: Ednodio Quintero, Adriano Gonzalez Leon.

Recibido: 18-08-2001 • **Aceptado:** 22-11-2001

La cuentística de Ednodio Quintero desnuda, fantasmagóricamente, la esencia de las cosas; ustedes podrían pensar que esto mismo se puede decir sobre cualquier cuentista. Es cierto, pero, en el caso de Ednodio Quintero la esencia de las cosas no sólo se refiere a la raíz invisible, igualmente se refiere al tejido poético de los cuentos porque, tal como indica Salvador Garmendia, "...La escritura del cuento posee la limpidez cerrada del acto poético... La palabra que brota en el cuento, es un germen predispuerto para la madurez, en cuyo centro crece y se independiza el calor del poema..." (1997).

En el libro *Volveré con mis perros*, dedicado a Juan Calzadilla, Ednodio Quintero recurre al canino como un animal identificado con el ser humano. En verdad, cada ciudadano tiene su perro escondido, bien para guiar las almas al infierno, o bien para imponer la iracundia a través de un lenguaje articulado por los ladridos. La perreificación del ser humano, dentro de una especie de canofilia, es una visión recurrente en el cuento "El paraíso perdido" que incluye un epígrafe de Juan Calzadilla quien, igualmente, ha buscado, a lo largo de su obra poética, una identificación absoluta entre el perro y el ser humano.

En otras palabras, al perro se le asignan atributos humanos, y viceversa, dentro de la notoriedad de lo

prosopografía. Y, en el fondo, el perro resulta más avanzado que el hombre porque no actúa de acuerdo con las normas establecidas, de acuerdo con la fuente de los engaños, como se acostumbraba decir durante el siglo XVII.

En el cuento "El paraíso perdido" sucede que el sujeto adulto habla, o narra, desde un avión, desde esa atalaya vislumbra una serie de latidos arbóreos, ácueos y distintas rutas disgregadas según la disposición del ser humano. En el transcurso de su pensamiento el narrador pasa de la primera a la tercer persona, dialoga con las huellas del amanecer, vale decir, con la infancia, se encuentra con "Eunice" y "Beatriz", con esta última recobra el "paraíso perdido" por intermedio de la muerte. El avión, al final del cuento, se derrumba y el narrador se encuentra con "Beatriz" con quien llega al paraíso, a través del placer corporal, inicialmente, y por intermedio de la muerte porque el amor y la muerte se confunden en un mismo hallazgo, el hallazgo de la caída.

En cualquier caso, "Beatriz", configurada remotamente por Dante Alighieri (1967), instalada en el paraíso para mantener la pureza máxima posible, se comulga con el personaje narrador.

Así las cosas, el viaje, el sueño y el perro "Kaiser", además de "Eunice" y "Beatriz", son recurrentes a lo

largo de todo el cuento. Del sueño, por ejemplo, "...surge un puente de madera colgando entre la niebla, y una muchacha desnuda lo atraviesa corriendo..." (Quintero, 1993:87-8).

Aparece un poema en forma de pirámide, o de triángulo, de acuerdo con el caligrama. Lo primero que resalta de esta pirámide es "El rayo", es decir, la palabra pirámide es inherente al fuego, según los entendidos en derivaciones etimológicas. Luego del poema piramidal, aparece una serie de visiones propia de los habitantes precolombinos, como por ejemplo, "...Con la fuga quedaron atrás las cenizas de un antiguo mundo: Adiós cimientos de piedra, adiós colinas de árboles famélicos, adiós campos de trigo, adiós ovejas..." (1993: 90).

El perro se fusiona con el "joven", a veces habla el ser humano, a veces habla el perro en función de la prosopopeya porque se le proporciona la doble articulación a un ser inanimado para el lenguaje verbal. El "joven" tiene del perro el latido del corazón, y el perro tiene del hombre el suspenso del ladrido. Por eso dice el sujeto hablante "Mañana cumplo cuarenta años y Eunice no lo va a olvidar. A decir verdad, como recuerdo de esa fecha infausta me bastaría el abrazo de perros." (1993: 94-5).

Mientras el perro se humaniza, el ser humano se canifica porque "A veces joven y perro se confunden en un animal de seis patas" (1993: 92).

En "El paraíso perdido" el ambiente descrito es citadino, a través del avión, por el contrario, en "El hermano siamés" de *Primeras historias* el escenario es rural. El cuento tiene como protagonista relevante el sueño, es decir, el hablante de once años se comunica desde el sueño con una acumulación de visiones que podrían, si recurrimos a la pintura, relacionarse con algún cuadro pictórico de Hyeronimus Van Aeken, conocido entre nosotros como el Bosco porque en algunos párrafos nos encontramos con una acumulación heteróclita de imágenes inherentes al sueño, a una lógica supeditada a una efervescencia de visiones dispuestas según una suerte de torrente desbordante instalado en la jitanjáfora, en los vocablos que podrían salirse del borde de la página para convivir con el lector. Leamos un párrafo para que perciban la relación con un cuadro del Bosco, no olviden que el hablante es un niño de once años "...Al inicio de mi experiencia, las imágenes me dominaban y, por momentos, me sumergían en el caos y en el horror. Un perro de tres cabezas custodiando la entrada de un bello jardín. Niñitas con cara de marrano y pezuñas de macho cabrío amamantando ancianos barrigones ...Y en el centro de la plaza, mi cuerpo atado a una estaca; y zamuros, que a veces eran águilas, girando a mi alrededor, picoteándo-

me los dedos de los pies, el vientre, el pene, las axilas ..." (1993: 47).

Ahora bien, en "El hermano siamés" Ednodio Quintero recurre al fratricidio como deseo incontenible del niño hablante. El fratricidio sucede al final del cuento, por el lado del sueño porque no existe el deslinde, por lo menos evidente, entre el sueño y la vigilia. En vista de esta situación podría hablarse de una realidad onírica, por eso el conductor del cuento, en el fondo, es la bruma del sueño instalada en la muerte, en la colaboradora más entusiasta de la narrativa contemporánea. Por eso el niño que siempre habla sólo, el hermano permanece dormido, no deja a un lado el propósito de aniquilar a su hermano "...Y para dar cumplimiento a aquel deseo, que en mi ansiedad se convertía en un mandato, tendría que asesinarlo..." (Quintero, 1993: 47).

La cuentística de Ednodio Quintero se centra en la modificación intencional de la realidad, por ejemplo, en "Siete cuentos cortísimos" de *Primeras historias* el minimalismo se conduce por intermedio de la inversión. La trama, la secuencia de sucesos se describe al revés, verbigracia, "Un hombre coleccionaba alacranes y un alacrán coleccionaba hombres...", esta secuencia invertida de los vocablos se conoce como quiasmo que consiste en una ordenación invertida de los elementos que componen dos grupos de palabras, según los enten-

didados en figuras literarias, el quiasmo se corresponde con la equis (x) por su ordenación cruzada.

En el cuento "Amputación" los médicos pensaban amputar la pierna del paciente, y al final le amputaron el cuerpo, le dejaron la pierna sana por intermedio de "un remedio eficaz", es decir, se recurre de nuevo a la inversión para configurar un universo reversible, para presentar el reverso como si fuese el anverso.

II. Las manos que se vuelven pájaros en algunos cuentos de Adriano González León

Lo que enlaza al cuento y la poesía es el misterio, esa manera de decir las cosas con ocultadillas, de decir las cosas con un margen de ambigüedad, o de elipsis, esto es, dejar en suspenso, algunas veces a través de los tropos, el referente o aquello de lo que se habla.

En el cuento "Los pasos de rigor" de *El hombre que daba sed* Adriano González León incluye un epígrafe de Ramón Palomares. El epígrafe contiene una simbiosis entre dos poemas de *Paisano* (1962) titulados "Abandonado". Los poemas se centran en la muerte, en la desolación y los dos últimos versos del segundo poema de Ramón Palomares, y también de la cita de Adriano, dice "...Y me quedé enterrado debajo de la iglesia / sonando".

El cuento trata sobre el entierro de un personaje de 20 años, que parece ser el monaguillo de la iglesia católica, el ataúd va sobre un "burro" y a su lado van dos acompañantes, serían dos hombres y el asno "Muerto sobre ocho patas, y el silencio cortado alguna vez por el zumbido del rejo" (1998: 87).

Durante el transcurso del cuento los acompañantes del cadáver no se percatan del estruendo, por cohetes y por la banda musical, que proviene de una romería festiva, es más, la procesión del muerto se confunde con el gentío de la fiesta patronal.

Ahora bien, el traslado del muerto, igual que la romería, dura tres días y sucede que a lo largo de todo el trayecto las campanadas son continuas. El que toca las campanas es el monaguillo aunque, aparentemente, esté muerto. El repique de las esquilas se hace, cada vez, más intenso "él se despertó cuando sonaba el clarinete. Al salir a la esquina los vio ir, tocando todos, con menos maldiciones." (1998: 89).

La muerte y el entierro se relacionan con la fiesta. La oscuridad es inherente a la luz, ambos extremos más que opuestos son complementarios, uno y otro se anudan como el sueño y la vigilia porque la vida incluye muerte, y viceversa, tanto es así que el muerto está vivo, y, a la vez, el vivo está muerto "...El cajón avanza bamboleando a lomo de bu-

ro. "Brille para él la luz perpetua". Y el viejo que daba de comer alarga su palo con las hierbas en la punta. Hierbas para la mujer medio desnuda, cantando sobre el burro, seguida por las malas palabras de los músicos y el chillido del clarinete..." (1998: 91).

El cuento escrito en tercera persona oscila entre la procesión del entierro y la romería festiva, entre la risa desbordada de la fiesta y el apesadumbramiento proveniente del cadáver. La metonimia, además de la onomatopeya, resplandece a lo largo del texto, por ejemplo, las trompetas son designadas por "los cobres", "...Ellos muy serios ahora, arrancándole aullidos a los cobres. Él seguro, adueñado como nadie de su muerto porque después de todo era el único que sabía rezar..." (1998: 91).

La música de las "campanadas" se confunde con la música de la romería festiva. Entre cuna y sepultura un solo paso media. Así como se festeja el nacimiento también se podría festejar la muerte porque uno y otra incluyen el pase de fronteras, uno y otra suceden una sola vez, dentro de los límites de la lógica establecida en la realidad extratextual, por esa razón es natural nacer, así como es natural morir.

Al final del cuento aparece una acumulación de retazos designados por la elipsis, los tres punticos al final de cada sintagma para transmitir

la idea de suspenso, de perplejidad ante la armonía de contrarios "... El río y el camino colorado. Golpe de cornetas... golpe de cascos por el descanso eterno, y él prendido de las campanas, furioso, para tocar el último repique" (1998: 92).

Así las cosas, la muerte debe ser bienvenida, como algo normal, igual que el nacimiento. La muerte no debe asustarnos porque, tal como dice Michel de Montaigne "Es creíble que tengamos naturalmente miedo al dolor, pero no a la muerte por sí misma: es una parte de nuestro ser no menos esencial que la vida" (1998: 202).

Uno de los cuentos reciente de Adriano González León se titula "Uno", y aparece en el libro *Todos los cuentos más uno* (1998), es decir, "uno" es el cuento, además del pronombre de primera persona que siempre está en el ápice del cono, según el Dr Alberto Villegas porque el yo "es el director de la orquesta que indica la entrada del tú, del él, ete" (2001: 64). Además el término uno es un número cardinal, vale decir, principal, fundamental, esencial.

Pues bien, el cuento se refiere a la época de la infancia en Valera, se habla, por ejemplo, del "Colegio María Ráfols" donde estudiaba ella, la niña amada que no le hacía caso al niño; se habla, igualmente, de un personaje que aparece en el cuento comentado anteriormente, relaciona-

da con el amor sexual, es "la señorita Herminia". Lo cierto es que se narra desde el presente la existencia del pasado. El yo oscila entre el guarismo y el pronombre personal, y a lo largo de todo el cuento se recurre a algunas variables supeditadas al yo, como me, mi, entre otras.

El tema del cuento es el amor no correspondido, se repite varias veces "donde me quedé solo para llorar tu amor", "porque uno está tan solo en su dolor", "porque uno está tan ciego en su penar", "pensando en ti que no pensabas en mí".

El erotismo, dentro del amor no correspondido, es parcela de latido desbordado en este cuento de Adriano González León. Si bien la realización erótica constituye una suerte de engranaje múltiple, la no realización se sostiene en el viaje de la mente porque el lamento, a través de la concentración del deseo, también adviene múltiple, se inserta en la solicitud complaciente por inmensurable, indetenida por itinerante. Tal vez, el único resquicio, bastante leve, de realización erótica lo encontramos en el siguiente enunciado "Las matas, o la mata, o el tronco seco, donde nos besamos tú y yo".

Es atrayente la presencia de seres extraños en la casa de la infancia. Al niño le daba "sed". La polidipsia, cuando es extrema, es anuncio de muerte por achicharramiento de la cavidad bucal. Sin embargo, el niño

salía con mucho miedo, a buscar el agua y a encontrarse con objetos que no existían durante el día porque "...Por las noches había calenturas, toses, insomnio, mal dormir. Sobre todo hacía mucha sed y daba miedo pararse a buscar agua en el tinajero del corredor. Salían muertos. Salían ratas. Salían ruidos extraños..." (1998: 245).

Adriano González León incluye, en este libro, doce textos breves. Entre ellos aparecen dos cuentos, uno titulado "La maestra", dedicado a Óscar Díaz Puncelles, donde vuelve a resucitar el ambiente de la escuela, podría verse como un cuento ecológico 'porque se indica el derrumbamiento de "los 2.813 kilómetros de costas" y del resto de los espacios, es decir, las extensiones del país nacional aparecen en declive, y esta muerte geográfica se ratifica con el final del texto "...Ahora se sabe por qué las tizas y creyones tenían ese agobiante olor, Francisco Durán Vásquez, boticario, dejó vacío el frasco de cianuro y le escribió una carta dándole sus razones" (1998, 191).

El otro cuento breve se titula "El hombrecito", dedicado a Manuel Caballero. Este "hombrecito" podría ser un duende, un gnomo, un elfo, o alguna respiración atemporal porque además de ser chiquito y jorobado, se la pasa husmeando en los barrancos, es hediondo y "flaco". Lo único

que lo diferencia del duende conocido es que no utiliza el sombrero de alero ancho, ni tiene los pies invertidos, según dice el poeta Rafael José Álvarez en su libro *Trato con duendes* (2000).

Este "hombrecito" no es cristiano ni diabólico, es, más bien, la consolidación de la imaginación siempre cerca de la muerte y de la incertidumbre porque "...nunca se sabe qué hace, de verdad, trasladando huesos o rosarios, piensa uno, cuando la noche se lo va comiendo más arriba del caserón de los Quintero y entonces está muerto para mañana estar vivo..." (1998, 193).

El propósito inicial de este artículo era instalar un diálogo entre algunos textos de Ednodio Quintero y Adriano González León. Este tipo de abordaje no se logró, pero sí es conveniente señalar que existen puntos de conexión entre ambos narradores, por ejemplo, los latidos de la naturaleza, los sonidos de la ausencia, la configuración de una estética de la desaparición, las visiones fantasmagóricas de la vida rural, entre otras conexiones.

En cualquier caso, la mayor semejanza radica en la diferencia y la mayor diferencia persiste en recopilar y diseminar los ruidos y los silencios, sin caer en el conticinio extremo, del Estado Trujillo, y de la extensión andina en general.

Bibliografía

- ALIGHIERI, Dante. *La divina comedia*. Buenos Aires. Espasa-Calpe. (6a ed). 1967.
- ALVAREZ, Rafael José. *Trato con duendes* (2a ed). Coro. Comisión Legislativa del Estado Falcón. 2000.
- GARMENDIA, Salvador. "Una cara con orejas en forma de asas para levantarlo". Serie Autorretratos (IV). Caracas. Papel Literario. *El Nacional*. 16 de marzo. 1997.
- GONZÁLEZ LEÓN, Adriano. *Todos los cuentos más uno*. Madrid. Alfaguara. 1998.
- MONTAIGNE, Michel. *Un libro de buena fe: ensayos*. Barcelona. Península. 1998.
- PALOMARES, Ramón. *Poesía*. Caracas. Monte Avila. 1977.
- QUINTERO, Ednodio. *Cabeza de cabra y otros relatos*. Caracas. Monte Avila. 1993.
- VILLEGAS, Alberto. *Pronombre, persona y deixis*. Trabajo de ascenso. Texto inédito. 2001.