

# *La danza del jaguar*

de Ednodio Quintero. Una relectura

*Gregorio Zambrano*

En 1991 apareció, bajo el sello de Monte Ávila Editores, la primera novela de Ednodio Quintero, *La danza del jaguar*. Luego de una trayectoria de más de tres lustros dedicados a explorar los caminos múltiples del relato breve, su exitosa incursión en el mundo de la ficción estaba ya señalada por sus obras iniciales, que llevó a algunos a reparar en la marca inequívoca de un verdadero maestro del género: *La muerte viaja a caballo* (1974), *Volveré con mis perros* (1975) y *El agresor cotidiano* (1978). Luego de una década de silencio editorial casi absoluto apareció *Las líneas de la vida* (1988), cuyo signo prefiguraba ya la gestación de un intento de mayor aliento. Y la novela se hizo.

1. Si un rasgo caracteriza el conjunto de historias que atraviesa un mismo personaje en *La danza del jaguar* es la vertiginosidad de su lenguaje. Ednodio Quintero ha logrado entretener múltiples recursos de la expresión para configurar sus personajes, y ha podido delinear un tono narrativo que se hace a veces inapresable, huidizo, en la amplitud de interpretaciones que ofrece el contacto textual.

Sus personajes, llámense «el agrimensor» “Joe” “Ethel”, “Balbino” o cualquier otro, encierran en un puño las historias; ejercen su rotundo poder de manipulación, trocándose en fintas, celajes, espejismos, así los distintos narradores cuya perspectiva de enunciación está siempre involucrada en el azar de sus propias configuraciones, (un niño que se constituye frente a su historia como ante un espejo y divaga en un tiempo no definido, confundiendo realidad y

sueño). Las imágenes lo desdoblan, convirtiendo las acciones en un constante fluir de la memoria. El relato hace que el lector persiga y logre asir el fluir de las imágenes casi como si se tratase de un fin último.

2. El continuo fluir del tiempo, que se trastoca y establece contactos dislocados con un espacio narrativo indeterminado a veces, puede ser también, la evocación nostálgica de un paisaje andino perdido en los mapas de la memoria, así emergen como esbozos, huellas, fragmentos, así también la mención pasajera de cualquier ciudad, del entorno íntimo de los afectos que se realizan en su nombre propio o la marca explícita de algún rincón de Europa. Todo constituye un marco en el cual se juega con el azar. Las acciones fluyen y se encadenan, conjugándose con el viaje, el vuelo o el fantaseo que revela la alquimia *poiética* del narrador. Éste se autoconfigura y desde sus frecuentes mutaciones impone la marca inocultable del juego erótico (en la acción y en el lenguaje), pues siempre hay un referente en la mujer que *fue* y que ahora *es* condición posible sólo en el juego de esa memoria que se actualiza y se reinventa.

En *La danza del jaguar* todo parece un juego de disonancias que fluyen hacia una misma historia de amor, atravesada incesantemente por el acecho de la muerte, que gira concéntricamente en una suerte de calidoscopio. El onirismo es también una forma de la muerte que se conjura en la vida. Las historias que nutren la ficción son reveladas como una certeza insólita del mundo real, pero segmentado, atravesado por la urgencia del verbo hecho paisaje. Todo fluye en una atmósfera que dota al sueño del presentimiento o afina la certeza de la muerte en su condición de inevitable. Después de ese bojeo incesante, el narrador, potenciado en múltiples voces, recupera sus dominios y opta al fin por otra historia.

3. El lenguaje se adhiere a las referencias, urgentes y pasajeras, de erudita prosapia; un universo cultural que se recupera en la tradición (escritores, músicos, libros, canciones...), en una amalgama compuesta de sensaciones e imágenes (el cine, la luz y el color en movimiento), olores, sabores, texturas, y en el momento menos esperado aparece una expresión popular, una frase hecha, algún localismo puesto allí sin ninguna inocencia.

Este mismo lenguaje hace que el narrador constantemente piense en sí mismo y se objetivice ante su propio discurso: «Falta algo más?. Veamos. Paredes sólidas, espero. Techo de zinc sostenido por vigas de madera, delgadas y un poco torcidas, flexibles. Resistentes, menos mal. Silla no hay. Tendré que suplir ese fallo. «Para subir al cielo/ se nece-

sita/ una escalera grande/ y otra chiquita». Por cierto, una escalera representaría un regalo del mismo cielo, pero ¿dónde la voy a hallar?». (p. 83).

El personaje que se configura como multiplicidad, arrebatado por la intensidad de todas las historias que se entrecruzan, puede ser Joe, Hans, Chalo, o cualquier otro que interactúe, trocado en la configuración de muchos personajes. Estos pueden asumir, y de hecho asumen cualquier otro nombre, entonces la historia es también ya otra. Esto llega a cumplirse en el proceso creativo que se delinea en mínimos detalles. Hay una especie de filigrana que atraviesa todo el gran relato, representada por los personajes femeninos, cuya evocación es materializada por el recuerdo. Aquí se mezclan elementos de naturaleza afectiva, que al trocarse como hecho concreto de la expresión vuelven a restituir su significación como carnalidad, y luego llegan a difuminarse en una imagen ideal, la cual existe únicamente en el juego onírico, donde se explota hasta la saciedad una atmósfera de humedades, sabores, texturas y movimientos.

4. La locura es otro de los ejes por los cuales la novela entreteje el camino para que el lector, si fuera éste su fin, reacomode el caos de esta historia múltiple de enajenados que tienen una vida de apariencia corriente y que hasta pueden llegar a simular coherencia. Este ensamblaje de personajes y de historias constituye un juego, una parodia de la vida, donde el humor, y puede ya no importarnos sus gradaciones del rosa al negro, genera ilimitadas opciones de divertimento (Digna Rosa, el gran amor, es una mujer paralítica y ha vuelto a la normalidad a través de un milagro), o es la locura que decanta en cada acto un personaje alucinante: Ethel, que logra sintetizar su enajenación con el atractivo de un suicidio postergado. Igual efecto cumple el repiquetear de la lluvia, que es escuchado solamente por Ramona, en una acción de llover que existe únicamente en su memoria, y atormenta su existencia cotidiana, sumergida en todos los tiempos.

La muerte siempre está postergada y se pliega a la vida en la persecución de una cordura que no sólo no se recupera sino que al contrario va indefectiblemente ligada a una forma de experiencia límite. Esta locura alcanza los niveles más intensos en los juegos del humor que siempre están al acecho.

5. Los cinco libros que conforman *La danza del jaguar* («El guerrero», «Lección de Física», «En la tierra de nadie», «Caída libre», «Joe en la selva»), están estructurados aparentemente como textos autónomos, pero no obstante, se hallan articulados por un hilo conductor que se desplaza en cada una de sus trescientas quince páginas. Una gran

parte de los elementos que organizan su arquitectura textual interactúan sin oponerse, sin marginarse o sustituirse, sino más bien funcionan tejiendo una red de asociaciones donde el humor se concreta como parodia de la vida misma, y se materializa en el continuo desplazamiento de los personajes (en sus sueños, acciones, recuerdos, lugares), a través de un gran viaje -onírico o real- que parece abrirse y cerrarse continuamente en un juego de imaginación sin ataduras.