

EL ARTE DE NARRAR: REMINISCENCIA DEL MUNDO ANDINO EN LOS PERSONAJES DE *EL COMBATE* DE EDNODIO QUINTERO

Olmos M. Yenni Carolina*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

En los relatos de Ednodio Quintero se vislumbran imágenes sobre el mundo andino, no sólo referido a los parajes montañosos de la cordillera y pueblos andinos, representados en sus cuentos, sobre todo durante sus primeras narraciones, sino que se conjuga de una manera más compleja e indirecta, alrededor de la configuración de los mundos ficcionales, la temporalidad, los personajes y los trazos de imágenes que son reflejo de ese acervo cultural latinoamericano, sobre los cuales se dibuja su propuesta literaria, que aglutina diversos elementos del imaginario popular, mezclando tanto tradiciones y rituales ancestrales, con mitología griega y motivos contemporáneos. En el presente estudio propone una mirada distinta de los relatos ednodianos específicamente en “El combate” a partir de las imágenes y elementos que sugieren reminiscencias del pensamiento andino y como se vislumbra cierta expresión hierática en los personajes, considerando al hieratismo como un recurso que implica una profundidad metafórica y narrativa. En este sentido, se desarrollará el análisis de los relatos a partir de las imágenes y elementos que sugieren reminiscencias del pensamiento andino y bajo la expresión hierática en los personajes.

Palabras clave: hieratismo, pensamiento andino, imaginario popular, sincretismo cultural, mundos ficcionales.

Abstract

The stories of Ednodio Quintero glimpses images of the Andean world, not only referring to the mountainous landscapes of the mountain range and Andean towns, represented in their stories, especially during their first stories, but is conjugated in a more complex and Indirectly, around the configuration of the fictional worlds, the temporality, the personages and the traces of images, that are reflection of that Latin American cultural collection, on which is drawn its literary proposal, that agglutinates diverse elements of the popular imaginary, mixing both traditions And ancestral rituals with Greek mythology and contemporary motifs. In the present study he proposes a different view of the ednodian stories specifically in “El combate” from the images and elements that suggest reminiscences of the Andean thought and as it glimpses a certain hieratic expression in the personages, considering the hieratic as a resource that implies a metaphorical and narrative depth. In this sense, the analysis of the stories will be developed from the images and elements that suggest reminiscences of the Andean thought and under the hieratic expression in the personages.

Key words: Hieratic, Andean thought, popular imaginary, cultural syncretism, fictional worlds.

*Licenciada en Educación Mención Biología y Química. Universidad de Los Andes-Núcleo Universitario “Rafael Rangel”. Trujillo Venezuela. Estudiante de Maestría en Literatura Latinoamericana U.L.A- N.U.R.R. Investigadora del Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas “Mario Briceño Iragorry” E-mail: yennicarolina.olmosmolina4@gmail.com

Finalizado: Trujillo, Abril-2016 / **Revisado:** Mayo-2016 / **Aceptado:** Mayo-2016

El pensamiento prehispánico en la expresión artística latinoamericana contemporánea.

Un amplio campo de investigaciones en el ámbito de la producción artística latinoamericana contemporánea, apuntalan a la presencia de un pensamiento ancestral proveniente de culturas prehispánicas, que a lo largo de los siglos se ha fusionado y transformado en un crisol de saberes, desde la drástica explosión cultural que se dio con la llegada de los españoles al continente, y la posterior migración de asiáticos y de esclavos africanos. El dominio del imperio español trajo consigo el pensamiento eurocéntrico bajo la supremacía de la cultura vencedora, que además de destruir gran parte los cimientos de las culturas nativas americanas, abre nuevas esferas en la cosmovisión, organización, jerarquías sociales y visión del hombre, que configurarían el pensamiento indígena en los siglos subsiguientes.

Sin duda, el objetivo europeo de segar los campos cultivados por eras ancestrales, estuvo sentenciado por los procesos sincrónicos, que se daban desde el fondo de caldos hirvientes culturales del mundo prehispánico, ya que los indígenas poseían también una estructura cultural arraigada, con sus propios mecanismos, jerarquías, cosmología, señalado por Estermann y Peña (1997) como todo un pensamiento filosófico, a pesar de no poseer escritura; sin embargo, sus tradiciones, mitología, dioses, guerras y reinos, por la oralidad, costumbres y representaciones artesanales, se transmitían y enraizaban en la memoria colectiva de los pueblos indígenas; memoria colectiva que fue *aculturándose*¹ a los sistemas clasicistas occidentales y que por el imago, sobre todo en la religión, desembocaron en un fenómeno sincrético cultural, les permitió adaptar su cultura ancestral a las nuevas estructuras

¹ Refiere al proceso sincrético cultural, no como pérdida de cultura sino como un fenómeno resultante de la incorporación a un sistema cultural existente, elementos de otra cultura, modificando los contenidos de su estructura cultural, sin modificar su estructura social e institucional. En Esteva (1981)

occidentales, por ejemplo, la identificación en las fiestas religiosas católicas del culto a la madre tierra en agradecimiento por épocas de cosecha, las procesiones con danzas ancestrales y la identificación de deidades precolombinas, con santos y ángeles cristianos, la virgen como protectora de los hombres y madre de Dios, con la representación de la *Pachamama* (la madre tierra), un acervo de elementos culturales prehispánicos como manifiesta Ramos (2005, p. 67) que han quedado en las expresiones de los pueblos latinoamericanos en sus creencias, cultos, siguiendo reminiscencias de pensamientos ancestrales como “los vínculos firmes con la tierra madre y sus referentes en torno al espacio de la naturaleza, al tiempo y a la relación de las comunidades con sus dioses”.

La herencia prehispánica en el arte, aglutina no sólo la riqueza en la representación estética y forma materializada del *arte indígena*², sino que además, recoge la expresión del pensamiento de sus pueblos, en ella se vislumbran elementos de sus estructuras sociales, religiosas, políticas, significaciones cosmológicas y su mundo sensible; imágenes y motivos poéticos que son testimonios latentes del complejo y amplio universo filosófico del hombre indígena. En este sentido, Rojo (2011) manifiesta que el arte latinoamericano contemporáneo “recupera ecos del pasado”, re-significa un imaginario ancestral, cifrando experiencias transcendentales espirituales y estéticas que son análogas a inquietudes ontológicas y metafísicas encontradas en tradiciones y rituales ancestrales.

El arte plástico nos ilustra bien estos movimientos sincréticos culturales, como ejemplo, encontramos la propuesta indigenista iniciada a principios de siglo en México por

² Barreto (2015, p. 16) citando a Panofsky señala que las manifestaciones prehispánicas en referencia a las rupestres presentan elementos constitutivos de una obra de arte, ya que unen la forma materializada, idea y contenido, a pesar de que su “contexto de origen sea distinto al actual, no anula u opaca su capacidad de generar una experiencia estética”.

José Guadalupe Posada, en las que representa las costumbres occidentales, festividades religiosas, bailes y vestimentas, personificadas en la calavera, simbología de muerte y transcendencia alegórica a la cultura azteca y en la vida del campesino, la tierra, la siembra; tarea que más tarde retomarían los muralistas mexicanos con Roberto Montenegro, Diego Rivera, los motivos religiosos en pintores como Frida Kahlo y María Izquierdo que mostraban en forma múltiple la cultura mexicana, en esa combinación de lo indígena con la tradición católica; identificaron elementos como señala Medina (2005) que ya se habían manifestado, en los siglos XVII y XVIII con intelectuales como Sor Juana Inés de la Cruz, Carlos de Sigüenza y Góngora, Francisco Clavijero, quienes despertaron ese interés por el indígena, así como en el Perú lo hiciera Teófilo Castillo, con representaciones de escenas de indios, Carlos Mérida, actualizando técnicas estéticas y motivos, usados por indígenas precolombinos, José Sabogal cuya obra recoge al hombre común el cusco peruano y José Mariátegui, que con su revista “Amauta” planteara la necesidad de purgar las artes del colonialismo religioso y estético, mirando hacia el indígena y el mestizo, más allá del “simple estampado y documentación etnográfica” asignándole reafirmación y protagonismo histórico.

En Venezuela, estas propuestas se destacan en la obra de Bárbaro Rivas (1883-1967), quien retoma los motivos religiosos y los mezcla con características de la pintura ingenua, “cronista de una realidad socio-cultural” sus motivos ondulan entre el pueblo, el imaginario religioso, popular e histórico, (cfr. Ramos, 2005); otros artistas como Mario Abreu con la fundación el Taller libre de arte (1948) en sus pinturas, esculturas y ensamblajes parte de objetos rituales de culto indigenista y de religiosidad popular, Víctor Hugo Irazábal, recreando el ambiente natural de las comunidades aborígenes del Amazonas, Rafaela Baroni con sus motivos andinos, religiosos, festividades, funerales, en la pintura, talla y escultura popular, otros artistas

como Ismael Mundaray, Salvador Valero, Cesar Rengifo, Nelson Garrido, retoman temas telúricos, festivos y tradicionales profundamente ligados a la historia y alma de los pueblos y regiones venezolanas.

En la literatura y sobre este particular, encontramos los aportes de pensadores como José Vasconcelos, Cornejo Polar, García Canclini, Mario Briceño Iragorry, Arturo Uslar Pietri, Mariano Picón Salas, entre muchos otros, que contribuyeron a la configuración de un pensamiento heterogéneo, multi y transcultural sobre la producción artística literaria e histórica de los pueblos latinoamericanos, poniendo en evidencia como expresa Cornejo (1978, p.12) “la importancia de las literaturas nativas, coloniales y modernistas, y la consiguiente necesidad de incluirlas como parte de todo el proceso histórico de la literatura latinoamericana”. Con ello más que reivindicar la imagen del sujeto latinoamericano y el mundo indígena, se perfilan hacia la identificación dentro de esa heterogeneidad y estudio de los pueblos latinoamericanos, en sus sistemas y códigos socioculturales, apuntando al reconocimiento, evolución y formación de su identidad.

Latinoamérica se ha convertido en un conglomerado cultural que en su occidentalización, alberga raíces aborígenes que siguen determinando el curso de nuestra sobrevivencia histórica. Como latinoamericano, el artista vive y construye su ars poético, desde la mirada de lo heterogéneo, como señala Cornejo (1978) donde la duplicidad y pluralidad de los signos socio culturales de su proceso productivo es ambiguo y conflictivo, no encajan en un sólo conjunto de clasificación o filiación con otros, refiriéndose a la literatura latinoamericana. Heterogeneidad observada por ejemplo, en la concurrencia de lo ancestral con temas contemporáneos, que deja entrever de lo que Lezama Lima llamó *eras imaginarias*³

³ Sobre lo que Lezama considera como imágenes de situaciones excepcionales, que penetran en el invisible poético y se heredan dentro del seno cultural, como

tanto de la cultura occidental como de las culturas prehispánicas, entre ellas se extienden los *vasos comunicantes* que excepcionalmente tejen hilos poéticos para formar un espacio donde dialogan épocas mitológicas con convulsionados y solitarios mundos contemporáneos.

Así encontramos en la narrativa ednodiana a lo largo de los cuentos de *El combate*, reminiscencias de temas de mitología helénica que se entremezclan y dialogan con imágenes cósmicas, telúricas, batallas, guerreros y ensoñaciones de viajes a épocas remotas, a lugares inhóspitos, en el despliegue de un ars narrativo que desde el plano onírico entreabre las puertas al llamado “reino de las imágenes”⁴, vista la imagen como potencialidad en la que es posible “crear la realidad del símbolo traslador de las esferas llamadas nexos simbólicos” (Lezama, 2006, p. 321) en este sentido, es posible encontrar vasos comunicantes entre la propuesta literaria y la reminiscencia del pensamiento andino en los relatos de *El combate*, aspecto que se aborda y profundiza en los siguientes párrafos.

El mundo andino: una configuración del hombre y su pensamiento

El hacer referencia al mundo andino, nos remite a un pensamiento sobre la vida misma del hombre andino una especie de *filosofía Andina* como manifiesta Estermann (2009) que lejos de ser entendida bajo los preceptos pragmáticos de la filosofía occidental,

ejemplo los mitos y leyendas, formando la matriz del imaginario colectivo reproduciéndose “coralmente”. Imágenes orgánicas dentro del mundo que las motiva y engarza, lo revela en su característica más valiosa, “imágenes que vuelven y reiteran como necesidad afanosa de reinterpretarse y reincidir” (cfr. Lezama 2006)

4 En referencia al ensayo de Lezama Lima “El reino de la imagen” donde hace un análisis profundo en relación a las imágenes que son motivo poético y que reaparecen en diferentes formas a lo largo de la representación artística, motivos que impulsan al hombre a reescribirlas, y sobre ellas el poder de conjugar diferentes épocas, relacionar diversas y variadas historias, en un matiz profundamente poético del lenguaje y sus posibilidades.

requiere una interpretación que desborda el paradigma tradicional de la filosofía, puesto que el lenguaje del pensamiento andino está cargado de mitos, leyendas, magia e imágenes metafóricas, que no encajan con las categorías de estudios tradicionales de la filosofía. Sin embargo, presentan una lógica diferente, entendida desde los propios pueblos (conducida por reglas).

A pesar de que las culturas prehispánicas andinas no presentaran un sistema de escritura, su pensamiento es recogido por otros canales distintos de expresión, tal como lo manifiesta Estermann y Peña (1997, p. 6): “El texto principal de la filosofía andina es un tapiz coloreado tejido por los restos arqueológicos y los ornamentos, las costumbres y los ritos, pero sobre todo por el mundo de las ideas todavía vivo en las mentes y corazones de la propia población andina”, ideas que se han transmitido y perdurado en sus tradiciones orales y en la memoria colectiva de los pueblos, y que se escapan por los intersticios de las costumbres y del imaginario popular, vistos en la cotidianidad de los pueblos andinos y en sus expresiones folclóricas, religiosas y artísticas, que son manifestaciones concretas y pluriformes de este pensamiento. En este sentido Gisbert (1999, p. 157) al hablar de la historia de los pueblos andinos y su expresión a través del arte, señala que: “el hombre de los Andes es actor de su propia historia” y son múltiples las experiencias que se pueden observar y que permiten “interpretar sus creencias y el transcurrir de su quehacer cultural”, como por ejemplo la etnohistoria, la literatura, las expresiones plásticas que otorgan elementos que han ayudado a enfocar y entender esa realidad desde una perspectiva menos genérica y más regional.

El pensamiento andino como cultura está concebida sobre la condición material de la situación geográfica y topografía de la región, elementos imprescindibles y propicios para el surgimiento de las distintas culturas y modos de vivir. En la cultivación de esta región particular, el hombre andino

ha desarrollado elementos de coexistencia, modo de vivir, actuar y concebir de acuerdo con su medio natural, lo áspero del clima y la fertilidad de la tierra, han caracterizado el vivir del hombre andino entorno a la contemplación de la naturaleza, en una complementariedad siempre en pares arriba-abajo, día-noche, sol-luna, hombre-mujer, cielo-tierra. (cfr. Estermann, 2009)

Uno de los principio del pensamiento andino es la *relacionalidad de todo ser y acontecer*, el sentido de todo actuar y saber, es la relación, que precede al hombre, lo relata y lo constituye, es en la relación donde la vida del hombre tiene posibilidades de vida, ética y de conocimiento. (cfr. Estermann y Peña, 1997). Por ejemplo, como señalan estos autores, el parentesco juega un papel importante en las relaciones determinadas por nexos étnicos o familiares, el matrimonio es un acontecimiento colectivo no individual, toda relación familiar siempre es un acontecimiento colectivo, las relaciones también están determinadas por nexos familiares e historia sobre tal o cual apellido. Esto se puede ver en la continuidad moral que caracteriza a las familias según sus apellidos e historia de vida, reflejan aspectos grupales que relacionan a las familias “los Gómez”, “los Clavo”, “los Briceño” hay una relación interconexión que caracteriza al grupo familiar, sus historia de vida. También este aspecto lo vemos en el cuidado de los ancianos y la heredad de las tradiciones dentro del seno familiar, como por ejemplo la elaboración del pesebre o la parada del niño.

En el mundo andino *todo* se relaciona el intercambio entre el cielo y la tierra, la lluvia, el ciclo lunar, el sol, todo en su funcionalidad y relación son garantía para mantener el orden de las cosas, la vida y la perduración del tiempo. El hombre tiene que estar atento a la naturaleza lo que ella le enseña, atento a las voces de sus antepasados con los que mantiene estrecha relación, quienes garantizan la continuidad moral.

La relacionalidad además implica la *reciprocidad* como forma de continuidad del orden, hacen posible el bienestar y la fertilidad de la tierra, dar generosas dadas para asegurar la abundancia de las cosechas, ayuda y acompañamiento a la familia en entierro de algún miembro de la comunidad. Un individuo sin relaciones como expresan Estermann y Peña (ob. cit.) en su soledad y autonomía se convierte en un ser “sin fundamento”, “si yo en mi razonar, actuar y juzgar recorro a mí mismo, ya no existo me reduzco a una moneda cerrada en un mundo sin relaciones”. En *El combate* lo podemos ver en el cuento “El silencio” que hace referencia a un tótem en su silencio, voz perdida en el tiempo, destinada a la extinción sin memoria, solo el sueño le trae recuerdos de una vida anterior, como un guerrero herido, y en su soledad está condenado al olvido.

En esa totalidad de relación entre el hombre y el cosmos en el pensamiento andino, representa el orden y equilibrio como principio de un sistema ético “todo está relacionado éticamente con todo” (Estermann y Peña, 1997, p. 11). Para el hombre andino todo tiene consecuencias que repercuten en el orden cósmico y en el destino de su existencia misma, un acto no sólo tiene consecuencias inmediatas sino que afectan a todo un orden cósmico en su totalidad. Estermann y Peña (ob. cit.) puntualiza que en el pensamiento andino, los desastres naturales, granizos, sequias, inundaciones son el resultado de “trastorno ético del orden cósmico”, como ejemplo las lagunas existentes representan para los campesinos en los Andes restos de grandes inundaciones que suceden como castigo por la alteración del orden cósmico preestablecido. Alteración que ocurre por ejemplo cuando el campesino trabaja la tierra en tiempos en la que es activa, se está restaurando, el entrar a una montaña y no mostrar respeto por ella, desafiar la naturaleza quemando y cortando los bosques, altera el orden cósmico y provoca el castigo de la naturaleza, que solamente se restaura mostrando la humildad y el respeto del hombre por la tierra (*Pachamama*). Como

manifiesta Esterman y Peña (1997) sólo cuando se respeta debidamente las relaciones entre el ser humano y el cosmos, la tierra produce y es fértil.

Por ello en muchas regiones andinas el campesino cuando va a trabajar la tierra muestra respeto y reverencia a la montaña, el respeto profundo a las lagunas, el rito simbólico de las fiestas religiosas a los santos en agradecimiento a la fertilidad de la tierra, a fin de no alterar el orden cósmico y provocar el castigo de la naturaleza. Este aspecto lo vemos en el relato ednodiano de las *Furias* el encantamiento de la laguna que busca el sacrificio para contener su venganza femenina ante el olvido de los pobladores, o en algunos de los relatos de la “Línea de la vida” (Quintero, 1988) donde la alteración provoca la destrucción del poblado comido por alacranes salidos de un “Gallo Pinto” o hundido en el “Manantial” de sangre de una doncella, o bien la sequía que provoca el trato cruel e una familia con el maligno como en el relato *Carpe Noctem*.

Así pues, en los relatos *ednodianos* de *El combate* encontramos reminiscencias de este pensamiento andino sobre todo en la construcción del espacio ficcional, así como en la representación de los personajes en la contemplación de la naturaleza, o en la sombra acechante del imago popular de las brujas entre sombras y engaños, la virgen entre las luces de lo sublime, lagunas y parajes montañosos encantados, guerreros ancestrales en combate con sus recuerdos falseados, y la naturaleza como madre omnipresente que marca el destino infalible del guerrero.

Del mundo andino en los relatos de *El combate* al *hieratismo* de sus personajes

Encontrar en los relatos de Ednodio Quintero constantes sobre el mundo andino, no es algo que refiera sólo los parajes montañosos de la cordillera y pueblos andinos, representados en sus cuentos, sobre todo durante sus primeras narraciones, sino que se conjuga de una manera más compleja

e indirecta, alrededor de la configuración de los mundos ficcionales, la temporalidad, los personajes y los trazos de imágenes que son reflejo de ese acervo cultural latinoamericano, sobre los cuales se dibuja su propuesta literaria, que aglutina diversos elementos del imaginario popular, mezclando tanto tradiciones y rituales ancestrales, con mitología griega y motivos contemporáneos. Encontramos a lo largo de los relatos elementos que sugieren reminiscencia del pensamiento andino en la propuesta narrativa, tal es el caso por ejemplo de *Sobreviviendo* se vislumbra reminiscencias en el *llamado de voces ancestrales* que han llevado al sujeto de enunciación al terreno de la contemplación, con cierto *hieratismo*: “no he vuelto la mirada, absorto como estoy en la contemplación de una imagen que en apariencia me contiene” (Quintero, 1999. p.5) y proyectando una reminiscencia del pensamiento indígena, al mirar en la constelación de la noche y dibujar “hermosos círculos de tiza en el centro de la noche”, o en la siguiente cita, donde se inclina para escuchar el murmullo de la naturaleza:

Y si a ratos apoyo las mejillas al filo de las piedras, no se hagan ilusiones, no he claudicado: apenas si he encontrado una posición que me permite contemplar las nubes o la llegada de la lluvia o tal vez el aleteo de algunos pájaros que vienen de regreso (Quintero, 1999, p.5)

Se establece una relación próxima con la naturaleza, se recurre a ella, se escucha con atención para tal vez descifrar los designios de su destino, aspecto característico del pensamiento andino desde los ancestros hasta nuestros días, como ejemplo el mirar el cielo sobre las montañas para saber cuándo se acerca la lluvia o los días de sequía, para la faena del arado o de la siembra. El sujeto busca en la naturaleza respuesta de su destino, pero sin saber leer como en otros tiempos lo hacían sus antepasados las formas, colores, el vuelo de los pájaros y la llegada de las lluvias, señales de naturaleza, imágenes que guarda en su memoria, y que arrastra dándole forma en el recuerdo, para orientar el sentido de

su transitar por sus miedos, e incertidumbre, “terrenos pantanosos y oscuros”. De esta manera observamos como el sujeto narrativo comienza a configurar su identidad en la contemplación de la noche o la naturaleza, pareciera como si se tratara del hombre moderno buscando en *voces ancestrales* los designios de su destino.

“El Silencio”: remite a una presencia ancestral: “atesoraban...las resonancias de mi antigua voz”. Como si se tratase de un tótem indígena abandonado y oculto en el bosque frío de alguna montaña, atestiguando el silencio del olvido:

Y mi cuerpo todo, moldeado de arcilla de los manglares, se cerraba al igual que una compacta muralla, inaccesible a las voces, las dulces melodías y algarabías del mundo exterior. Con mi ojo de pez mantenía a raya al dragón de ojos saltones que se había instalado cerca de mi corazón (Quintero, 1999, p. 8)

En *El combate*: encontramos nuevamente una referencia telúrica, a una cordillera imprecisa “montañas coronadas de nieve”, que bien puede ser como manifiesta Pacheco (2009) el ámbito de las montañas andinas, pero universalizadas sin concesiones de localidad alguna. Representa el escenario con el que se inicia el mundo ficcional del relato. Reminiscencia de lo ancestral vislumbrados en estos elementos, relacionados como en una especie de ritual ancestral de preparación del guerrero. Así como en siguiente fragmento que deja alude *al sentido de reciprocidad, característico del pensamiento andino*:

¿Por qué se me castiga? ¿Acaso en un momento de distracción le había negó un vaso de agua a un peregrino que se detuvo a reposar en mi cabaña? ¿O, quizá en sueño asesine a un ruiseñor? Herido como estaba quería conocer uno solo de los motivos...que me habían hecho merecedor de semejante castigo. (Quintero, 1999, p.17)

En el cuento “La caída”: encontramos los siguientes fragmentos que nos remiten a una imagen de lo ancestral, en lo telúrico, la muerte representa el retorno al origen seno

de la madre tierra: “Estoy sembrando en esta zanja gredosa y quizá lo único que se debería aguardar de mí es que eche raíces” (Quintero, 1999, p.21) o en esta otra cita donde el bosque otorga su sabia fuente medicinal:

Al salir de esta maldita trampa, recogeré hojas tiernas de una enredadera que crece apartada del sol y arrancaré fragmentos de corteza amarga de un arbusto... mezclaré aquel alijo con tela de araña y luego lo machacaré entre dos piedras hasta obtener una pasta rezumante que aliviará el ardor de mi cuello. (Quintero, 1999, p. 24)

Igualmente en “Laura y las colinas”: también encontramos reminiscencias del pensamiento ancestral, se hace alusión a voces, ecos del pasado: “...un lenguaje ya olvidado...voces de lluvia, murmullos bajo el agua y el resoplar de un caballo perdido entre las hierbas altas y la niebla” (Quintero, 1999, p. 49) y en la metamorfosis de los cuerpos, la fusión de ambos en un solo cuerpo como en el pensamiento ancestral andino, hombre y mujer forman un solo cuerpo, sobre la tierra madre, que asemeja al cuerpo femenino acobia el encuentro de los cuerpos, el universo es tanto femenino como masculino, sus deidades también lo son, en el relato vemos como sus olores se mezclan en uno solo, formando una sola entidad: “la distancia se acorta permitiendo que los olores de sus cuerpos se confundan en un solo aroma profundo y persistente...” (Quintero, 1999, p. 52). Otro aspecto característico, que remite al pensamiento indígena es el tiempo, se presenta cíclico no lineal como encontramos en las presente líneas: “el paisaje todo sugiere una comarca de ensueño: aquí el tiempo viene de regreso, el movimiento carece de sentido” (ob. cit. p.51) en un tiempo que se suspende, se detiene y se hace infinito al encuentro de los amantes.

Reminiscencia del pensamiento andino que también observamos en “Rosa Mística” en los intersticios de la narración, estas líneas del relato que remiten a un pensamiento ancestral andino:

...Entonces me hago el propósito de volcar al caserón en ruinas de mis antepasados: Extenderé una estera en el centro del patio empedrado, y dormiré al sol, esperando la llegada del tordo de la sierra que me traerá entre sus plumas negras y su pico encendido algún mensaje tuyo o la noticia de mi muerte (Quintero, 1999, p. 65)

El cuento “Las Furias”: encontramos elementos que en el imaginario popular se asocia a los rituales y hechizos de las brujas, trazos culturales provenientes de símbolos socioculturales de las leyendas medievales traídas a América con la conquista europea y que aún se conservan en el imago popular de algunas regiones latinoamericanas. Esto nos remite a un pensamiento andino, desde las culturas prehispánicas en torno a la solemnidad de la montaña como lugar de encantamiento que alberga lagunas, donde se consagran los rituales y sacrificios al dios sol, dios de los incas, que se extendieron a otras culturas a lo largo de la cordillera andina, como los chibchas o los chavín, y que aún se conservan en el imaginario popular y en las tradiciones de los pueblos andinos, visto en el profundo respeto que tienen hacia las montañas y al misterio que sigue vivo alrededor de las lagunas. También podemos observar reminiscencia del pensamiento andino, sobre todo en elementos temporales. En la cultura prehispánica el tiempo es cíclico, aun en la actualidad la siembra y actividades del campo son determinadas por las épocas o temporadas bien sea de sequía o lluvia, o al ciclo lunar. Así vemos, como se hace alusión a esta temporalidad: “recuerdo aquel día domingo de pascua...Oí decir que eran las primeras aguas luego de un verano negro de quince meses, mala señal oí decir...” (Quintero, 1999, p. 90).

El ritual del sacrificio es caracterizado por el retorno del sujeto al seno de la madre tierra, representado en el fondo de la laguna: “desde que nadaba en el líquido amniótico no experimentaba una sensación tan agradable” (ob. cit. p. 95) y en su descenso alude al despertar al lado opuesto de los sueños.

De esta manera vemos como en la propuesta estética que hiciera Ednodio Quintero en *El combate* se escapan por los intersticios de los relatos imágenes que aluden al mundo andino, a pesar de esa imprecisión temporal y esa mirada universal sobre los que propone su ars narrativo este autor, es inevitable encontrar esas raíces que remiten a la cultura ancestral andina. *El combate*, juega con la superposición de espacios de enunciación desde los sueños, el plano onírico, permite el desdoblamiento del sujeto de enunciación y la metamorfosis de este, en diversos personajes, que van creando nuevos relatos y que gradualmente, por saltos elípticos vuelven a la trama inicial, lo onírico permite instaurar el reino de las imágenes. Imágenes que van tejiendo diversas historias, unidas por el hilo transparente de lo estético más allá de lo anecdótico, lo poético cobra vida fijado por el uso de metáforas que permite el encuentro y coexistencia de imágenes correspondientes a diversos parajes y signos culturales, conjugando a través de la narración épocas lejanas con las contemporáneas, y culturas heterogéneas.

De esta manera, cada relato es una especie de experimentación sobre el arte de narrar, en el que la creación poética permite captar diversos mundos, parajes, personajes en el universo propio de la ficción, enriquecido por las destellantes luces de la imaginación apostando a captar en la punta de un alfiler un universo repleto de sentidos.

Referencias bibliográficas:

Barreto Pérez, Ovaldo. 2005. *Lo Simbólico originario en el arte contemporáneo venezolano*. Revista digital Situ Artes. Año 10. N° 19. Julio-Diciembre 2015. pp. 15-16. Facultad Experimental de Arte de la Universidad del Zulia. Maracaibo Venezuela [en línea]. Disponible en <http://produccioncientificaluz.org/index.php/situarte/article/view/20954> [Consulta 27/02/2015].

- Cornejo Polar, Antonio. 1978. *El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana Año 4. N° 7/ 8, p. 7-21.
- Estermann, J. y Peña, A. 1997. *Filosofía Andina*. Cuaderno de Investigación en Cultura y Tecnología Andina. N° 12. p. 01-50. IECTA-CIDSA, Puno Perú [en línea]. Disponible en <https://es.scribd.com/doc/162855788/Filosofia-Andina-J-1997-Josef-Estermann-Antonio-Pena-Libro-Filosofia> [Consulta 7/03/2016].
- Estermann, J. (2009). *Filosofía Andina Sabiduría Indígena para un mundo nuevo*. La Paz Bolivia. Instituto Superior Ecueménico Andino de Tecnología ISEAT.
- Esteva, C. 1981. *La hispanización del mestizaje cultural en América*. Revista Digital. Universidad de Barcelona. Vol. 1, p. 99-141 [en línea]. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/QUCE/article/viewFile/QUCE8181120099A/1896> [Consulta 20/02/2016].
- Gisbert, T. (1999). *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*. La Paz -Bolivia, Plural editores.
- Lezama, J. (2006). *El reino de la imagen. Caracas-Venezuela*. Fundación biblioteca Ayacucho, Colección Clásica N° 83
- Medina, Álvaro. 2005. *El indio y el arte indigenista a principios del siglo XX*. Revista Digital. Historia y Teoría del Arte. N° 10. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia, p. 143-177 [en línea]. Disponible en <http://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/45832> [Consulta 20/02/2016].
- Pacheco, Carlos. 2009. *Ednodio Quintero: del microcuento a la novela en miniatura*. Revista Digital Letras. Vol. 51 N° 79, Caracas Enero 2009. p. 183-217 [en línea]. Disponible en http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0459-12832009000100006 [Consulta 20/02/2016].
- Quintero, E. (1999). *El Combate*. Caracas-Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamérica. 1era Ed.
- Quintero, E. (1988). *La línea de la Vida*. Caracas-Venezuela. Fondo Editorial FUNDARTE.
- Ramos Cruz, Guillermina. 2005. *Cultos religiosos y creencias populares en el arte contemporáneo de México, Venezuela y Cuba*. España. 1era edición. Prensas Universitarias de Zaragoza. p. 63-98, [en línea]. Disponible en <http://www.afrocubaweb.com/ramoscruz/artelatinoamericanoXX.pdf> [Consulta 20/02/2016].
- Rojo Betancourt, Fernando. 2011. *Artistas latinoamericanos: Afinidades y Coincidencias en torno a lo ancestral, el rito, el mito y el símbolo*. Revista Ciencia Tecnología Sociedad. Número 5. Octubre 2011. p. 151-169, [en línea]. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4044265> [Consulta 20/02/2016].