

La narrativa autobiográfica de Denzil Romero

The Autobiographical Narrative of Denzil Romero

Recibido: 27-11-08
Aceptado: 11-12-08

Bettina Pacheco

Universidad de Los Andes, Táchira
E-mail: bettinaomaira@yahoo.com

Resumen

La obra narrativa de Denzil Romero (1938-1999) se ha distinguido, dentro del panorama literario venezolano, por su hermetismo, por representar la escritura neobarroca dentro de las tendencias de la Literatura Latinoamericana actual. Al detenerse en ella con atención no es difícil descubrir el tinte autobiográfico que matiza algunos de sus textos, cuya clara intención es la de identificar persona y personaje, acortando las distancias entre realidad y ficción. Como narrador que ha incursionado en los géneros más diversos —cuento, novela, crónica, teatro, ensayo—, en su libro *Lugar de crónicas* (1985) utiliza este género fronterizo entre historia, literatura y periodismo con el fin de renovar las narrativas del yo y sus ya predecibles manifestaciones. Lo mismo ocurre con la novela *Diario de Montpellier* (2002), obra donde Romero pone en ejercicio lo que Serge Doubrovski denominó *autoficción*, en la década de los setenta, para referirse a la híbridez narrativa constituida por la fusión entre la ficción novelesca y la *incomprobable* realidad autobiográfica. El presente trabajo revisa ambas propuestas autoficcionales del autor para dar cuenta de su singularidad renovadora.

Palabras clave:

Narrativa, autobiografía, autoficción, crónica, periodismo literario.

Abstract

The narrative work of Denzil Romero (1938-1999) has been distinguished by its hermetism, within the Venezuelan literary panorama, for representing “neo-Baroque” writing within the tendencies of current Latin American literature. On taking a closer look, it is not difficult to discover the autobiographical shading that colors some of his texts, whose clear intention is to identify person with character, shortening distances between reality and fiction. As a narrator who has forayed into the most diverse *genres* —story, novel, chronicle, theater, essay— his book *A place of chronicles* (1985) uses this borderline genre between history, literature and journalism with the purpose of renewing narratives of the “I” and their already predictable manifestations. The same occurred in the novel *Diary of Montpellier* (2002), a work in which Romero exercises what Serge Doubrovski called *self-fiction* in the seventies to talk about the hybrid nature of narrative made up of a fusion between novelistic fiction and *unprovable* autobiographical reality. The present study reviews both self-fictional works of the author in order to become more aware of their renewing singularity.

Key words:

Autobiographical, narrative, self-fiction, chronicle, literary journalism.

La obra narrativa de Denzil Romero (1938-1999) se ha distinguido, dentro del panorama literario venezolano, por representar la escritura neobarroca dentro de las tendencias de la Literatura Latinoamericana actual, de ahí el hermetismo que se le ha atribuido a algunas de sus obras. Como narrador que ha incursionado en los géneros más diversos —cuento, novela, crónica, teatro, ensayo—, en su libro *Lugar de crónicas* (1985) utiliza este género, fronterizo entre historia, literatura y periodismo, con el fin de incursionar en las narrativas del yo y ofrecer, desde la crónica, una variante de las formas autobiográficas de ya *predecibles manifestaciones*.

Es este un subgénero en el que Denzil Romero incursiona con acierto en el medio literario nacional acompañado sólo por unos cuantos, no muchos según creo, entre los que no podría dejar de mencionar a Elisa Lerner y sus libros de crónicas más conocidos: *Una sonrisa detrás de la metáfora* (1968), *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa* (1979), y *Carriel para la fiesta* (2000); obras donde los autores ponen en ejercicio lo que Serge Doubrovski denominó *autoficción*, en la década de los setenta, para referirse a la hibridez narrativa constituida por la fusión entre la ficción novelesca y la *incomprobable* realidad autobiográfica (Puertas, 2005: 300). Se trata, en ambos autores, de dar cuenta, de renovada manera, de la interacción entre literatura y vida, entre realidad y ficción, rompiendo los límites entre lo novelesco y lo autobiográfico, como en *Diario de Montpellier* (2002), la novela de Romero, o entre la crónica, como género periodístico que sólo reseña un acontecer en cierta medida ajeno al autor, y la crónica autobiográfica que, en el caso tanto de Lerner como de Romero, aspira a su “estetización”, lo que la acerca al cuento, gracias a las posibilidades que la hibridez genérica ofrece, creando ese espacio fronterizo que define a la crónica, según lo ya dicho.

El acierto y la actualidad de tales obras se evidencian aún más si asumimos que las tendencias más recientes de lo autobiográfico apuntan hacia manifestaciones que pretenden superar “el rutinario encasillamiento en que las modalidades autobiográficas habían caído, siendo previsibles y tópicos sus resultados” (Puertas, 2005: 303); camino renovador que los autores han transitado desde hace algún tiempo, sobre todo en el caso de Lerner, con lo que se adelantaron a las “modas” literarias actuales.

No hay duda de que la necesidad humana de relatar su tiempo es una de las razones de la crónica, pero ese afán de trascendencia que define al hacer humano permite que, gracias a la escritura, ese simple relatar se convierta en el raro encantamiento que la mezcla de in-

formación y opinión con la sugerencia de la poesía, el humor o la ironía, propio del estilo del buen cronista, nos lleve a saborear *el placer del texto* (Herrera, 1991: 11). De modo que por crónica no sólo debe entenderse el relato de la pequeña historia de los días, sino que su clara preocupación por la manera de contar, y al evolucionar en ella las tres disciplinas que la originan —historia, periodismo y literatura—, se conforma un género de innegable estirpe literaria dada la mencionada preocupación por el decir, la amenidad de lo relatado y el ágil manejo del lenguaje que todo cronista que se precie debe exhibir. Se trata, entonces, de la conjugación de “estampa y opinión, relación y creatividad, claroscuro escrito de las cosas y los días. Breve llama de lo cotidiano” (Herrera, 1991: 48).

Intentando una caracterización de la crónica, el crítico venezolano Earle Herrera, en un importante estudio sobre el género, reconoce que la crónica periodística, a la vez que conjuga sucesión temporal y factores informativos, obligadamente incorpora otros elementos: ambientación, fuerza expresiva, una atmósfera poética, evocativa o sugerente de estados de ánimo, junto al tono humorístico o irónico que cada autor tenga a bien imprimirle según su estilo y particular ejercicio de la subjetividad. Asumida entonces como género libre y sensible, a través del cual se ejerce la libertad intelectual y creativa, la crónica abre el camino al placer textual, como ya anotamos, y a la conquista de “un espacio espiritual en el mar de las letras del periódico”; esta versatilidad es la que induce a Juan Villoro a asociarla a una curiosa imagen, puesto que la llama el *ornitorrinco de la prosa*, dado que en ella confluyen casi todos los géneros narrativos: la novela, el reportaje, el cuento, la entrevista, el teatro moderno y el grecolatino, el ensayo y la autobiografía, resultando de ello “un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser” (Villoro, 2005: 14).

La crónica entendida como recreación de la realidad, gracias al buen cronista, ve y destaca lo que no está a la vista o estándolo pasa desapercibido para los demás. Apasionada y creativa, fiel a su esencia, la crónica muestra, sugiere, insinúa, denuncia, da rienda suelta a la especulación, al pensar reflexivo. Es por ello que el cronista, partiendo de su personal contacto con la realidad, al narrar reseña, opina, ironiza y se ríe del acontecimiento tratado. La sensibilidad del cronista, la sagacidad de su mirada, pinta y describe; según Herrera, “su mundo no es un sistema, sino un paisaje: no una doctrina sino una historia”; por ello se vale de los fueros que la ficción le concede, no de otra manera puede acercarse a la esquiva realidad, de ahí la presencia de diálogos y personajes imagi-

narios portadores de la visión crítica del cronista, de su risueño e irónico contacto con el cotidiano acontecer; es una manera de estar en el mundo e intervenir en él narrándolo a través del punzante registro de lo que parecía no tener mayor relevancia social: una conversación, un capricho de la moda, un personaje aparentemente gris y sin importancia, un cambio en el rostro de la ciudad.

Y ese uso de la ficción con el fin de hacer más transparente la realidad comentada en la crónica, permite que la visión del cronista se manifieste de manera subyacente, dándole libertad de interpretación al lector, sin imponerle sentidos ni valoraciones. Es esto quizá lo que explica la amenidad del género, lo cómodo que se siente el lector “descubriendo” lo que estando a la vista no captó su interés hasta que el cronista le hizo un oportuno, discreto o a veces contundente, llamado de atención.

En entrevista concedida a Milagros Socorro, luego de recibir el Premio Nacional de Literatura del año 2000, Elisa Lerner denuncia que existe en Venezuela un miedo a interpretar el instante con lo que evitamos interpretar a nosotros mismos. A instancia de la entrevistadora define la crónica como “el momento en el que se encuentran el tiempo y la palabra”; es para ella, además, el género del mestizaje: “la crónica es para mí una manera de estar en la vida; una manera dialogante, amable, donde está el otro, donde no estoy sola...es una manera poco arrogante de estar en la vida. También es una forma de ciudadanía” (2000: 1), con lo que reconoce la función cultural de unos textos que como los cuadros de costumbres del siglo XIX se publicaban en medios masivos para cierto público, los lectores de periódicos, que encontraban en ellos la representación de un *afuera cotidiano*, a través de esa forma de re-narrativizar la realidad, siempre fugitiva, de un modo distinto a como lo hizo la novela histórica, así el gesto de contar se convierte en un modo de sobrevivir, como bien lo apunta Susana Rotker (1991).

Lugar de crónicas es un libro compuesto por veintiséis textos breves, en la mayoría de los cuales el autor visita a través de la memoria los años de su infancia y juventud, simiente del escritor y de su mundo imaginario. En ellos se evoca la casa materna de Aragua de Barcelona, a abuelos, tías, compañeros de juegos, personajes curiosos o notables de la vecindad, dotados de una narratividad que los transforma, desde su modesta condición de personas del común, en elaborados personajes que podrían figurar en cualquier relato de ficción; condición lograda gracias al mundo en el que tales personajes viven, donde lo real maravilloso es acontecer cotidiano que no sorprende a nadie:

En el pueblo de mi infancia, los actos de magia eran sucesos cotidianos (...) Un revuelo demoníaco de ollas y vasijas podía danzar por instantes en cualquier cocina sin intervención de viento alguno; los árboles más altos se desprendían de raíz, bajo el influjo de súbitas tolvaneras; se perdían las cosechas o se malograba el ganado de los enemigos por la sola recitación de fórmulas deprecatorias (Romero, 2003: 139).

Se trata, entonces, de un pueblo tan fabuloso como Macondo donde el astrolabio que encontró el abuelo Lencho, cuando muchacho, se convierte en un objeto tan insólito como las novedades de Melquíades; un astrolabio que, fabricado en Amberes en 1569 y que bien pudo pertenecer al Barón de Humbolt, pero que fue del abuelo “y yo lo tuve en la mano” (p.12), demuestra que la realidad se convierte en fábula apenas se rememora y escribe.

El desfile de personajes por estas páginas es múltiple, las semblanzas que el autor realiza de los mismos se constituye en lo más cautivador de estas crónicas: Alcibiadito Lander, el cobrador de rentas municipales, quien “con su voz gangosa” y su vestimenta “de payaso viejo” es el que trae las noticias de la ciudad a un pueblo donde la energía eléctrica se disfruta solo por algunas horas; doña Catalina García Martínez de Carvajal, acaudalada dama española coleccionista de relojes quien, según la conseja, antes de morir hizo enterrar su valiosa colección, por lo que algunos lugareños cuentan que “por los lados de San Roque y más allá, por Pueblo Nuevo, Buena Vista y los confines de Anaco, se oye en ciertos momentos un sinfín horrisonante de retumbos, chirridos, rimbombos y murmurios, tictaces, repiqueteos de campanas y toques de diapasón” (p. 23), testimonio de la existencia del *extravagante cementerio de relojes*; Mariacasquito, el comprador de botellas, fabricante de juguetes y hazmerreir de los zagaletones del pueblo, servicial y rezandero; Adán, el loco “más sufrido y más triste” del pueblo, quien, como José Arcadio Buendía vivió buena parte de su vida atado a un horcón en la más absoluta soledad; personajes todos retratados con la ternura que su evocación despierta en el autor, mitologizados además, algunos de ellos, por una muerte prematura además de trágica: Alcibiadito atropellado por el único camión de volteo que había en el pueblo; Mariacasquito, ahogado en una creciente del río; Adán, muerto de abandono e indiferencia.

Esta galería de personajes se ofrece al lector legitimada por la singularidad de sus historias, las cuales se constituyen en verdaderos cuentos, sólo la intervención del autor, al final de varias de las crónicas, nos centra de nuevo en la evocación autobiográfica que religa estas narraciones con su fábula personal. Tales cierres, el último párrafo de la crónica, son las bisagras que nos regresan al género. Así, por ejemplo, cuando el narrador evoca los posos de café de María Freites, la humilde lavandera que leía en ellos la buenaventura, no pierde la oportunidad de revelar su fe esperanzada ante un futuro inquietante, gracias a la evocación de la lavandera; porque es uno de esos cierres el lugar propicio para confesar su fe en los misterios, puesto que es justamente "ese solo día y esa sola noche interminables que es el tiempo de creer" el fundamento de la originalidad de estas crónicas.

No deja de llamar la atención que el breve y poético relato titulado "El muchacho que era yo", un relato evocativo de la infancia marcadamente autoficcional, haya obtenido el premio Enrique Otero Vizcarrondo, del diario El Nacional, como mejor artículo de opinión del año 1985, hecho que pareciera hacerle el juego a la intención del escritor de burlar las clasificaciones genéricas y abordar así, de nuevo, una de las constantes temáticas de su narrativa como es la de metamorfosearse, a través de la imaginación y el servicio de la palabra, hasta convertirse en personaje de sus ficciones; en el caso de la mencionada crónica y desde las alturas de una mata *ciruelajoba*, en marinero, pescador de perlas y cazador de ballenas o en pastor, gamonal o cabestrero porque "Si se tienen siete años y se vive en un pueblo de unos cuantos habitantes y apenas nos dejan salir a la calle, la copa de una mata de ciruela joba, o de cualquier otra mata, puede ser para uno el universo entero (p. 64).

En su otra obra autoficcional, *Diario de Montpellier*, Romero demuestra una clara intención de identificar persona y personaje, indagación narcisista que se proyecta en los juegos con el referente, cuya finalidad es la de acortar las distancias entre realidad y ficción, de modo que el valor autobiográfico de un libro denominado novela no deja de sorprender dada la ambigüedad de los textos autoficticios, que como la crónica literaria, antes comentada, resulta de la mezcla de géneros, lo que demuestra "la idoneidad de la autoficción para una época de incertidumbres y sospechas, como la abierta por la Modernidad" (Puertas, 2005: 308).

En este libro Romero registra su estancia en la ciudad de Montpellier como profesor invitado de la Universidad Paul Valéry, donde debe dictar clases de literatura, historia y civilización latinoamericana durante dos

meses. Escrita entre los años 1994 y 1997, lo que demuestra los retoques y reelaboraciones que denotan una intención estética que va más allá de los alcances de un simple diario íntimo, con esta obra el autor pretende organizar lo vivido con sus anotaciones, tematizando el propio acto de la escritura y tratando de concederle unidad a los fragmentos de vida, con ello construye al personaje con sus diversas máscaras, dejando de lado la simple persona, al hombre común. Ahora bien, lo singular del *Diario de Montpellier* y su clasificación como novela es que, en los textos autoficticios, la identificación entre autor y protagonista la semejanza no es plena, ya que el parecido se establece solo en grados de comparación, permitiendo que la ambigüedad en la identidad de protagonista/autor, la indefinición de las fronteras entre lo real y lo imaginario, facilite la confesión de lo más privado y oculto. Esta ambigüedad no se da en la novela de Romero, puesto que el autor no duda en registrar los detalles de tiempo, espacio, identidad, nombres propios de personajes reales. ¿Se trata entonces de un texto premeditadamente autoficcional o simplemente de una estrategia editorial para publicar un texto póstumo?

Quizá lo más acertado sea considerar esta obra como un subgénero narrativo autobiográfico que funde el diario, la entrevista, la reseña de viajes y de libros, las anotaciones casi ensayísticas, las semblanzas de escritores predilectos o personajes notables, como una amalgama de textos que desembocan en lo novelesco y lo autobiográfico, en una mezcla aparentemente escrita "a lo que salga", según el discurrir de las horas y los días, de ahí su carácter fragmentario y que los textos aparezcan fechados como ocurre en los diarios. Y si el diario forma parte de lo invisible, del espacio de la intimidad que solo le pertenece al diarista, la novela se abre, en cambio, al espacio público o lo que es lo mismo, se trata de registrar la intrascendencia de lo cotidiano convirtiéndola en trascendente al incluirla en el prestigioso espacio de la novela, resolviendo con ello la marginalización que han padecido los géneros autobiográficos en medio de la producción literaria general.

Por estas características el problema se le plantea al lector quien se encuentra ante la dificultad de establecer el contrato de lectura, el pacto que garantiza la identidad entre autor y protagonista, así como el pacto de credibilidad que se establece tácitamente entre el lector y el autobiógrafo, ya que la interpretación se encuentra marcada constantemente por la incertidumbre al no distinguir los fragmentos que pertenecen a la realidad autobiográfica del autor de los que son inventados, puramente novelescos, propiciando el verdadero protagonismo del lector contem-

poráneo que ya no enjuicia la sinceridad del autobiógrafo sino la "función estética" que cumplen ciertas partes del relato (Puertas, 2005: 315); como es el caso, por ejemplo, de las divagaciones que el autor hace en torno a los personajes femeninos con los que se relaciona y que lo inquietan eróticamente. No en balde el autor cita en su *Diario* a Mario Vargas Llosa: "No es la anécdota lo que en esencia decide la verdad o mentira de una ficción; sino que ella sea escrita, no vivida; que esté hecha de palabras y no de experiencias concretas. Al traducirse en palabras, los hechos sufren una profunda transformación" (Romero, 2002: 101). He ahí la razón del diario/novela: el vivir para contar, la única manera de resistir a la "detestable muerte del yo" (p. 155), logro alcanzable gracias a la *resurrección permanente* que sólo la palabra, la literatura, como escritura o lectura, hace posible.

Bibliografía

- Herrera, E. (1991). **La magia de las crónicas**. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Perdomo, A. (2004). Monólogos en el vasto silencio del escenario. En Ciberayllu [en línea]. 22 de octubre de 2004. Disponible: http://www.andes.missouri.edu/ANDES/Especiales/AP_ElisaLerner.html [Consulta 26 de noviembre de 2006].
- Puertas Moya, F. (2005). Una puesta al día de la de la teoría autoficticia como contrato de lectura autobiográfica. **Signa. Revista de la Asociación de Semiótica** (14), pp. 299-329.
- Romero, D. (2002). **Diario de Montpellier**. Caracas: Fedupel. Prólogo de Luis Barrera Linares.
- _____. (2003). **Lugar de crónicas**. Barcelona (Venezuela): Fondo Editorial del Caribe.
- Rotker, S. (1991). Crónica y cultura urbana: Caracas, la última década. (Ponencia presentada en Brown University.) Disponible: http://www.el_nacional.com/Coleccion_debate/sangre_txt5_asp [Consulta: 26 de noviembre 2006]
- Socorro, M. (2000). Elisa Lerner, atleta de la soledad. **Verbigracia** N° 48/Año III, Caracas, sábado 1 de abril de 2000.
- Villoro, J. (2005). **Safari accidental**. México: Joaquín Mortiz.