Eros y polis en la narrativa de Denzil Romero

Mariglè Alarcón Vargas



Fecha de envío: 13 de marzo 2022
Fecha de aprobación: 7 de junio de 2022

Resumen

En esos pasajes de lo vago en que toda realidad se disuelve» parecería estar una de las posibilidades en clave para desmontar y descifrar los rumbos que algunas modalidades discursivas de los últimos años han ido tomando. Para ejemplificar esta problemática en nuestra literatura contemporánea hemos elegido al escritor Denzil Romero y a su obra para tratar de dilu-cidar y explicarnos aspectos que caracterizan su narrativa.
Palabras claves: Denzil Romero, humor , eròtica

Abstract

Eros and Polis in the narrative of Denzil Romero

One of the key possibilities for disassembling and deciphering the paths some discursive modalities have taken in recent years seems to lie in "those passages of vagueness in which every reality is dissolved". To illustrate this conundrum in our contemporary literature we have chosen the writer Denzil Romero and his oeuvre in order to try to elucidate and explain the main aspects that characterize his narrative.
Keywords: Denzil Romero, Humor, erotic narrative.

El autor nació en Aragua de Barcelona, localidad cercana a Maturín, en 1938. Desde allí, desde esa geografía, construirá su discurso reinterpretando, tabulando e imaginando todas esas historias orales y leídas sobre la zona y sobre Venezuela. Se contaminará, entonces, su mundo vital de esa cosmología y heroicidad que rodeaba a aquellos campos capaces de metamorfosearse en Elisarios, en Zamoras, Gómez, Grosetestes, trovadores, princesas, fabuladores, amantes y amadas, chulos y chulas, decamerones y pantagrueles.

Poco a poco su lenguaje y su grafía de poseso y embrujado irá liberándose en sus lectores. Transitará Denzil Romero los resquicios de nuestra literatura moderna y establecerá contacto con esa barbarie que acompaña a los más importantes caudillos y guerreros del país. Su escritura será reclutada para caminar y trajinar con las huestes mestizas de este país. Registrará, confundido entre las carvajalas, las malinches, las troperas, los sublevados y las huestes campesinas los tonos de sus sueños de libertad, de orden, de paz, de trabajo.

Escuchará, también, los desiderátums de formar familias, de sembrar, de vivir, de progresar. Materializará sus sexos, cruzará y liberará sus eros, sus fantasías, sus mitos y tabúes. Dios se hará un dios olvidado.

Romero se integra a la literatura Venezolana a fines de la década de los 70s, y lo hace rozando y planeando la tradición moderna escritural de este país. Para ello elige la cuentística, (se dice que Venezuela es un país de cuentistas ¿o es de cuenteros?), para estructurar sus textos.

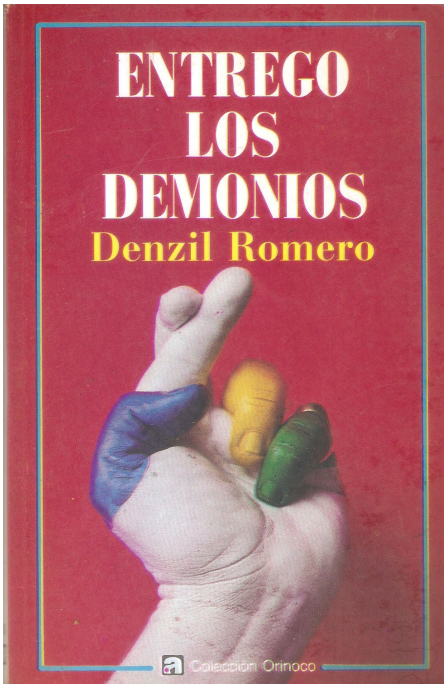
Sus relatos circulan por procesos narrativos donde lo clásico ha sido revitalizado, utilizando, entonces, historias amenas narradas con humor y sin los prejuicios de una estética que antes había sacralizado y censurado muchos aspectos de la cotidianidad que parecían para muchos poco dignos de la literatura, y que ahora se incorporan como integrantes del texto narrativo.

Como consecuencia pierde Romero en su escritura el prejuicio de la utilización del lugar común y al contrarío lo retoma para reformularlo de manera alegórica y humorística:

> … saqueando las casas enemigas hasta los recovecos, robándose las alhajas, las bestias y las monturas y las armas y las mujeres, con las que acostumbraba igual que Espinoza y Tiburcio (…) casarse una vez y otra vez, obligando a los asustadizos curitas de pueblos y aldeas a bendecir solemnemente sus sucesivos matrimonios. Se cuenta que en Barinitas se casó treinta y dos veces en una misma tarde, y, habiéndose terminado en la villa







> las mozas blancas casaderas, decidió disponer también del sacristán -un jovencito barbilampiño de gestos amanerados. En su centro de operaciones, desde el playón de Güiria hasta Altamira de Cáceres, dejó desperdigados más de novecientos hijos que en todo se le parecían. «Es la única manera de salvar el porvenir de la patria: metiendo en el vientre de tanta vaca fina, becerritos mamantones de sangre caliente», explicó alguna vez (Romero, 1977: 15).

Todo se inserta en la confección del texto narrativo, al igual que los ambientes de burdel, de marginalidad, de la escoria social en donde los márgenes desplazan los centros de la representación narrativa anterior.

> ... (...) aunque a decir verdad, hubiera preferido un entierro gorigori y una modesta fosa en el cementerio del Anauco o en el San Simón, sin cruz ni nombre que memore mi nombre (...) pues siempre fui de los extra vagantes y maniáticos (si así quiere llamársenos) que pisamos festivos los umbrales de las chozas pajizas y que, por el contrario, vimos con tedio invencible a los barbneadores bailarines de gavotas en la casas de gobier-no y en las de los poderosos banqueros y oligarcas (repletos de espejos, fastos y zarandajas); y puedo jactarme nunca me estimuló la conducta de tantos hombres colocados en altas posiciones, como tiene Venezuela llamados públicos... (Romero, 1978).

Poco a poco Romero va penetrando ese mundo que él sabe ha cambiado, no solamente con respecto al presente sino en su relación y confrontación con el pasado. Inicia, entonces, su narrativa de despegue en la construcción de imaginarlos adaptados a las demandas de esos cambios en la historia, en el tiempo y cuya tarea de representación subyace en el texto.

El reflejo de lo real dado al escritor como materia de lo narrado comienza a rotularse, a fragmentarse, a dispararse. La moraleja, lo pedagógico, lo determinista no tiene importancia. El axioma ontológico de la verdad inicia su caída.

Las jerarquías naturales de la sociedad comienzan a movilizarse y la concepción de temporalidad, en donde cosmología e historia eran intercambiables y, por tanto, los orígenes del mundo y del hombre eran esencialmente iguales, desaparece. Iniciándose ese sentimiento de fatalidad del cada día de nuestra existencia.

Se instala, entonces, el desplazamiento, la movilización, el replanteo, y, lo dado como real debe ser ahora expresado, reinterpretado, reimaginado.

Para la escrituras significará un enriquecimiento temático, en donde la renovación de la técnica, el cam-

bio de las estructuras discursivas, los desplazamientos del punto de vista narrativo; el enfoque de una acción o suceso desde diversos ángulos ópticos, las rupturas de las secuencias temporales, los contrastes, el monólogo interior marcarán los rasgos discursivos.

En *Entrego los demonios* **y** en *La tragedia del Generalísimo* nos gustaría detener nuestra mirada en el análisis del Corpus narrativo de Romero.

A partir de *Entrego los demonios*, lo anunciado en otros textos anteriores se concretiza mucho más. La búsqueda de una universalidad en sus escritos será desde ahora una marca diferenciadora. El significado del mundo tradicional se abre en sí mismo al intérprete sólo con la condición de que su propio mundo sea clarificado al mismo tiempo.

Denzil Romero en estos textos inicia el desdoblamiento de aspectos de nuestro tiempo, los cuales hacen posible la interpretación del pasado; de allí el uso de la alegoría la cual permite tomar en diferentes funciones la variación de los contextos sociales, cambio que se subrayará en la función social del arte y de la literatura.

En consecuencia, el uso de la alegoría jala, denota uno de los elementos colocándolo afuera de la totalidad contextual de la historia relatada, aislando así su función. De allí que la alegoría es esencialmente fragmento, en donde la falsa apariencia de la totalidad se ha extinguido. La alegoría reúne los aislados fragmentos de la realidad y, en consecuencia se crean significados. En donde uno de ellos es la expresión de la nostalgia o la melancolía.

Se traduce este movimiento en el sujeto en una constante alteración del compromiso y sufrimiento, donde lo esencial de la alegoría que es el fragmento, representa historias como declives y la historia como un campo petrificado, donde el texto, la obra es creado de fragmentos, de intertextualidades y donde el significado podría ser el mensaje de ese significado que ha cesado de existir. Se sucede entonces la historia como constructo.

Se procede a ensamblar anécdotas, imaginarios, constructos, artificios. Reinterpretaciones hechas de la realidad fragmentada que quiebra la obra a través de la apariencia de la totalidad.

Como ejemplo de esto podría funcionar el pasaje donde se cuenta las siete vidas de Asclepius Calatrava Baca.

En la demarcación de la narración de este personaje mítico-popular- histórico los elementos individuales obtienen un grado mayor de autonomía y pueden, por tanto, ser leídos e interpretados individual o colectivamente sin ser necesario tomar o asir el mundo textual aludido como un todo. Romero usa la técnica del montaje, lo cual presupone de nuevo la fragmentación de la realidad y describe la manera como se constituye el texto.

Aquí el sistema de representación basado en un retrato de la realidad, o en el principio de que el tema narrado debe proceder de la realidad ha sido invalidado. Es, precisamente, la inserción, la readecuación de los fragmentos de la realidad lo que transforma escrituras de este tipo.

No es la universalidad temporal de Asclepius Calatrava de revestirse de mil personajes a lo largo de la historia es, al contrario, la posibilidad de parcial trashumancia, de fragmentaria capacidad de vida lo que le da autonomía a Asclepius Calatrava. No es el discurso de él, es la huella de discursos de otros, de vidas de otros en el reflejo la vida de él lo que convalida y redimensiona el texto.

Así la obra de Denzil Romero se va concentrando, se va haciendo narcisista, autorreferencial y autorreflexiva.

En *La tragedia del generalísimo* los términos en que fluctúa la narración, en cómo nos llega lo que se cuenta o lo que cuenta Miranda se hace por vía autoconsciente y auto contradictoria. Los recuerdos y la memoria se sublevan y la historia del relato se metaficcionaliza. El efecto de ese discurso subvierte el modo de la narración y genera la ironía y establece la parodia.

Se entrelaza, en consecuencia, el compromiso con lo doble, con la duplicación, con la simulación.

El material a narrar se convierte ahora en su intento de desnaturalizar, desacralizar algunas de las maneras y formas predominantes encontradas en la vida; ya no pueden ser pensadas como experiencias naturales sino como hechos culturales, hechos y construidos por el autor, no dados a él.

Aquí cabría la nueva novela histórica, estilo o modalidad donde se tensionan la historia como vida verdadera y la parodia como constructo de esa vida.

En los últimos años la obra de Denzil Romero, a decir de los críticos, se podría leer como texto posmoderno. La saga de Francisco de Miranda y los *Amores, placeres y vicios de la Gran Catalina*, su última entrega, en donde se mezclan no solamente la ficción y la historia, sino las clases, las razas, las nacionalidades. Donde la diferencia y la excentricidad en su doble sentido se diferencia con respecto al otro y la excentricidad como desplazamiento con relación al centro, articula en el texto la reacomodación de lo homogéneo y lo estableci-

do o legítimo como el foco del análisis social postmoderno.

Marcaremos, por el momento, los elementos que caracterizan la escritura de Romero como posmoderna.

El texto y la historia a contar problematizan la relación de lectura porque el texto literario *per se* es absorción y transformación de una multiplicidad de otros textos. *La tragedia del generalísimo* se inicia desde el desmontaje y descripción del cuadro pictórico: «Miranda en la Carraca». Desde ese objeto de arte se dispara la escritura y se arma la historia. La fusión de ficción y de historia se enfrentan, se metamorfosean, se funden.

El lienzo se abre, su dimensión se expande y el narrador instala allí su discurso.

> ahora, cuando te encuentras con !a respiración cada vez más lenta, (…) fatigado, (…) más allá de los tonos ocres que el pintor se empeñó en acentuarte (…) (Romero, 1983).

El narrador personaje es una autoconciencia que va ordenando el texto en una constante reflexión sobre sí mismo. La narración se vuelve narcisista y la ficción y el lenguaje desenmascara el proceso de recepción y de producción del discurso, subrayando la contextualización de la producción y del significado del mismo discurso.

Es así como el sujeto narrado y que narra deduce su realidad de la única certeza del pensar, movimiento que supera la separación del yo y del mundo declarándose al sujeto como único objeto del sujeto.

En consecuencia surge la importancia de la parodia en este tipo de textos porque en el lector surge la impresión de que si la ficción es un tipo, una forma de parodiar la vida, a pesar de lo más verosímil pretenda esta ser, el lector queda confundido en ese tratamiento honesto de la ficción que busca descubrir libremente en el lector su ficcionalidad.

El texto genera, entonces, una exploración de la manera en que la narrativa y las imágenes estructuran cómo vemos nosotros y cómo construimos nociones de nosotros en el presente y en el pasado.

Y es aquí donde la tensión de la que hablamos anteriormente se retoma, puesto que en el texto posmoderno también el impulso documental del realismo muestra la problematización del referente visto en la modernidad. La narración posmoderna es o está filtrada por la historia de ambos. Y es aquí, justo en este encuentro donde el problema de la representación y su política se funden.

En esos parajes de lo vago en que toda realidad se disuelve EROS podría ser tomado en la obra de Denzil Romero como un componente posmoderno que en unión con POLIS desplazan el binomio civilización y barbarie; en donde EROS podría marcar el idilio y las relaciones intercursivas y amatorias con POLIS en la construcción de ese discurso narrativo de la política de la ficción.

Bibliografía

Romero, Denzil (1977). *El hombre contra el hombre*. Caracas: Librería El Gusano de luz.

_____(1978). I*nfundios*. Caracas: Síntesis Dosmil.

_____ (1983). *La tragedia del generalísimo*. Barcelona: Argos Vergara.

_____ *Entrego los demonios*. Caracas: Alfadil.