

Del tiempo y la memoria.

La cuentística de Denzil Romero

María Antonieta Flores

**Instituto Universitario de Tecnología de la Región Capital
Dr. Federico Rivero Palacio**



Fecha de envío: 13 de mayo 2022

Fecha de aprobación: 17 de junio de 2022

Resumen

Dentro de la tradición de los lugares comunes, se encuentra el hecho de considerar la cuentística de un narrador que ha incursionado larga y exitosamente en la novelística, como un trabajo menor, un calentamiento para mayores empresas, un mero ejercicio. De esta suerte no ha escapado la cuentística de Denzil Romero (1938-1999) que ha sido recopilada (Mérida: Ediciones El otro, el mismo, 2002) bajo el título *Cuentos completos. 1977-1998*. Gracias a esta edición se puede constatar que Denzil Romero trabajó ambos géneros con la misma pasión y dedicación, bajo la conciencia de la diferencia que existe entre ellos. Ambos, elaboración discursiva del mundo. Ambos, divertimento, exigencia y rigor. Ambos géneros, ramas de una misma propuesta central: la aspiración de la totalidad a través de la palabra como instrumento de ruptura de los límites y de unión de los contrarios: la palabra como único medio de registro de la memoria transpersonal.

Palabras claves: La cuentística de Denzil Romero, imaginación e historia, la narración como trama de la cultura.

Resumen

Of time and memory. The short stories of Denzil Romero

Within the tradition of commonplaces, it is not strange to regard the short stories of a writer who has been involved, largely and successfully, in the craft of writing novels, as minor works, a sort of warm-up for major projects, or mere exercises. The short stories of Denzil Romero (1938-1999) that have been compiled under the title *Cuentos Completos. 1977-1998* (Mérida: Ediciones El otro, el mismo, 2002) have not escaped that fate. Thanks to this edition it can be observed that Denzil Romero worked in both genres with the same amount of passion and dedication, under the consciousness of the difference between the two of them. Both, a discursive realization of the world. Both, joy, exigency and severity. Both genres, branches of the same main proposal: the longing for totality through the word as an instrument for the disruption of limits and the union of the opposites: the word as the only means for the register of the transpersonal memory.

Keywords: Denzil Romero's short stories, imagination and history, narration as the core of culture.

Desde *El hombre contra el hombre* (1977) cuento que inicia su entrada al mundo literario édito, pasando por las recopilaciones tituladas *Infundios* (1978), *El invencionero* (1981), *Tardía declaración de amor a Seraphine Louis* (1988), *El corazón en la mano* (1993) hasta el inédito *Un instante la vida* (1998), se pueden transitar las coordenadas estéticas y vivenciales de Denzil Romero que culminan en ese breve, hermoso y descorazonado cuento titulado "Gilberta, muerta de fastidio" (pp. 555-557).

En este cuento, desde la melancolía, testimonia la sed insaciable de un agua permanente, inexistente, contextualizada en los registros de la alquimia. La intencionalidad de este acto narrativo es dar cuenta del otro, del testigo de una búsqueda: esa mujer que soporta y contiene la voracidad, la sed por la palabra y por los significados que comporta y apresa bajo la imagen del conocimiento alquímico. El cotidiano instante previo al acto de dormir deja en evidencia la frustración sexual de la mujer y su certeza de no poder proporcionar el agua deseada. El cansancio la lleva al solitario sueño sobre la mesa de la cocina bajo el pretexto de buscarle un vaso de agua a Teocrato, el sujeto que juega a ser una especie de dios descifrando un misterio inalcanzable. Este breve cuento del tedio es significativamente el último y es clave para adentrarse en la intimidad de la voracidad discursiva de Denzil Romero.

Cansancio, melancolía, imposibilidad marcan toda su prosa en conjunción con el divertimento, la joda, el entusiasmo. La larga tarea de la escritura. Romero in-

tentaba atrapar todo y léase todo, hasta lo desconocido, en una historia a veces cerrada, otras abierta como si sólo atrapara un fragmento y en él todo estuviera contenido. Consciente de la imposibilidad de este propósito, escribe: “Y el cuento, nunca se volverá a escribir de igual manera” (p. 224) pues sabe que volverá una y otra vez tras las mismas huellas, las mismas pulsiones y deseos, la misma búsqueda. Este inquerir sobre el hombre y su misterio, sobre los ocultos conocimientos que los siglos velan, lo llevan a encontrar sustancia en la expresión continua de lo humano: “Claro que **“toda vida es escribible”**”; sólo que hay que ponerse a escribirla y, además, hay que escribirla bien, se me ocurre decir...” (p. 538)

Son innegables los vasos comunicantes entre cuentística y novelística. Pues, por momentos una se desprende de otra. Las historias cortas son, a veces, esbozos o apéndices de sus novelas y otras, autónomas reelaboraciones escriturales bajo la normas estéticas que conformaron el tejido de su escritura. El cuento “No sé si es pesadilla o desvarío” (pp. 522-526) se vincula con *Diario de Montpellier* publicado póstumamente en 2002, “Simonetta, la de los Ufizzi” (pp. 309-327) con la saga de Miranda y “Treinta instantes de una vida...” (pp. 539-554) con su última novela titulada *Recurrencia equinoccial: tratado de mundología* (2002). Con *Entrego los demonios* se relacionan “Malibrán entre los iniciados” (pp. 421-453), “El misterio de Eleusis” (pp. 184-192), “La Saga de Juan de Grosseteste” (pp. 45-64), y sólo son unos casos. Estas vinculaciones se dan sin dependencia total porque cada texto conserva su autonomía, su identidad propia, su organicidad.

Este entramado testimonia la coherencia de un proyecto estético que se apoya en la estrategia lúdica y de joda tan cercanas a la picaresca española y al alma clásica, medieval, renacentista y barroca. Se cumple, así, “el fenómeno medieval del cruce de estilos” (Curtius, 1955, p. 367).

Si bien la filiación barroca es innegable y predominante, su obra deja claramente sentada su relación con las corrientes ideológicas, artísticas y literarias fundadoras de la cultura occidental. La necesidad de pertenencia y de identificación con esta cultura, revelan el desarraigo que impelía al autor, una y otra vez, a escribir. La escritura era su permanencia, su constatación de estar en el mundo y de pertenecer a él. De allí que frente al olvido como propuesta existencial propia del siglo XX y rasgo definitorio del entorno nacional, su narrativa emerge asociada al arte de la memoria: crea en el espacio de la página, del libro, lugares necesarios para que surjan imágenes de fuerza y presencia peren-

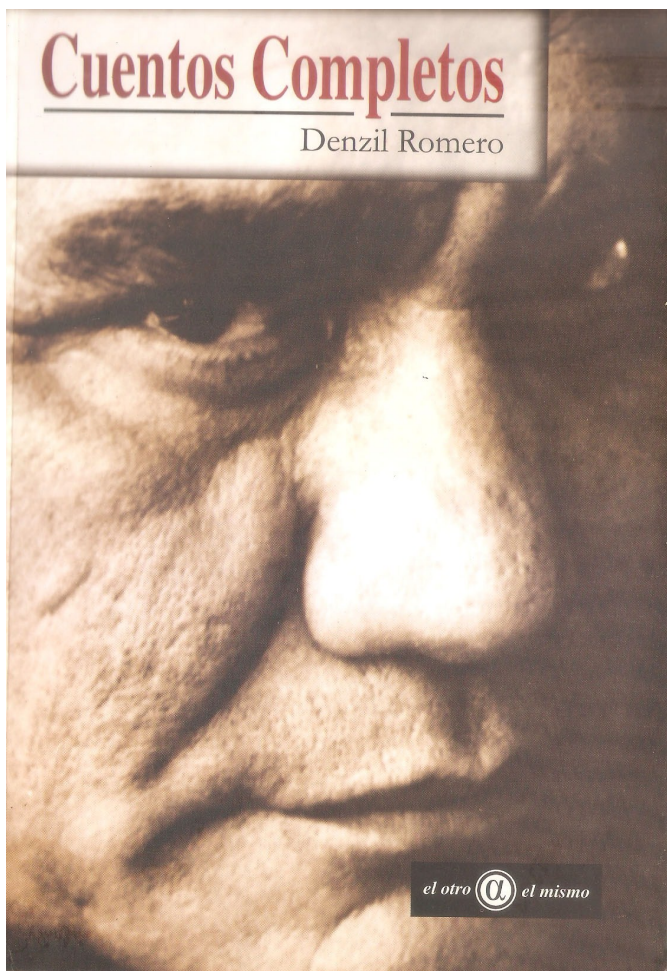
nes.

De esta manera, va tejiendo en su discurso la trama de la cultura. Reactualiza la memoria y el pasado en nuevos lugares, espacios locales que logran trascender su medianía, su “color local” al ser vinculados con imágenes pretéritas y permanentes de la cultura universal. En su narrativa, los lugares del presente sirven para evocar imágenes antiguas, hecho más evidente en su cuentística. Este contrapunteo entre lo regional y lo universal, entre la vida cotidiana contemporánea y la revelación iniciática de los antiguos misterios, no deja de producir un efecto *freak*, rasgo observable en algunas elaboraciones barrocas contemporáneas, como apunté en algún momento. (Ver Flores, 1997)

Abarcar todo es el dictamen estético. La sinfonía, su temperamento. La aspiración de universalidad será un gran sello en su narrativa. Universalidad que no renuncia a lo local, a lo regional. De esta manera, deja constancia de una lectura de la venezolanidad desde la universalidad y el saber tradicional. Si se utiliza la imagen simbólica del petróleo, muy pertinente dentro de nuestro cultura, su discurso extrae del subsuelo de la memoria a lo fósil, lo combustible para hacerlo arder en el papel. Bajo el subsuelo, la memoria. Pues es bien conocida la relación memoria-olvido que signa el inconsciente colectivo venezolano. El tradicional olvido, la desmemoria nacional impone la titánica labor de recobrar, reescribir, inventar lo que permanece en la memoria. En este sentido, la obra de Denzil Romero apunta a la reconstrucción de la memoria nacional, sea desde la ficción y la reelaboración, desde la posición de quien cuenta por primera vez y rompe todos los órdenes. Su narrativa puede fundar una y otra vez, gracias al agujero que el intemperante olvido ha creado en lo nacional.

La narrativa de Denzil Romero es una narrativa de la memoria básicamente. Y es de la memoria de donde se desprende las demás características de su discurso literario. Las características discursivas de su obra ya han sido reveladas y desmontadas, incluso por el mismo autor. La relación con lo histórico, para desarticularlo y refundarlo, su expresión barroca se suman a una constancia conmovedora por inventariar la realidad, aún la inaprensible, y el erotismo desfoga alegre y celebratoriamente entre sus palabras. La sátira y el carnaval revelan una visión cuestionadora del presente y de la historia oficial.

La tragicidad y melancolía de su narrativa se encubren en los mecanismos expresivos de la ampliación, la enumeración, la condensación y el desplazamiento, el inventario como forma de ordenar la realidad, la hiperbolización, el pantagruelismo, la parodia y la sátira. La



erudición y la enumeración son expresiones de la voracidad regurgitada, devuelta en el verbo: “jadeos, jadeos, que se confundían con el *kui-kui* de las lechuzas y las demás voces de la noche” (p. 30).

Es en sus intencionalidades estéticas donde Denzil Romero se revela romántico y titánico. Su discurso desea romper los límites, la castración existencial y restituir en la palabra lo que fue cercenado por la vida. Su escritura manifiesta de manera intensa y desbordada, el secreto que toda escritura encierra: el “rechazo de la castración simbólica” (Lemoine-Luccioni, 1990, p. 30).

De allí su apropiación de otros discursos y su incorporación al propio: las intertextualidades.

Dos intenciones de su acto escritural: incorporar lo ausente y lo reprimido e inventariar la realidad, tanto lo central y lo obvio como lo marginal y lo latente. En este sentido, su narrativa es una gran empresa donde el gran relato (*grand récit*) convive con el pequeño relato (*petit récit*). No clausura ni a uno ni al otro. Los hace convivir.

Uno de los aspectos más importantes de su narrativa ha sido ese convocar lo ausente, lo reprimido, lo latente. Sus textos son lugares para el desahogo, son respiraderos del discurso social imperante. De allí la incomodidad que ha despertado. De allí la flaqueza de la recep-

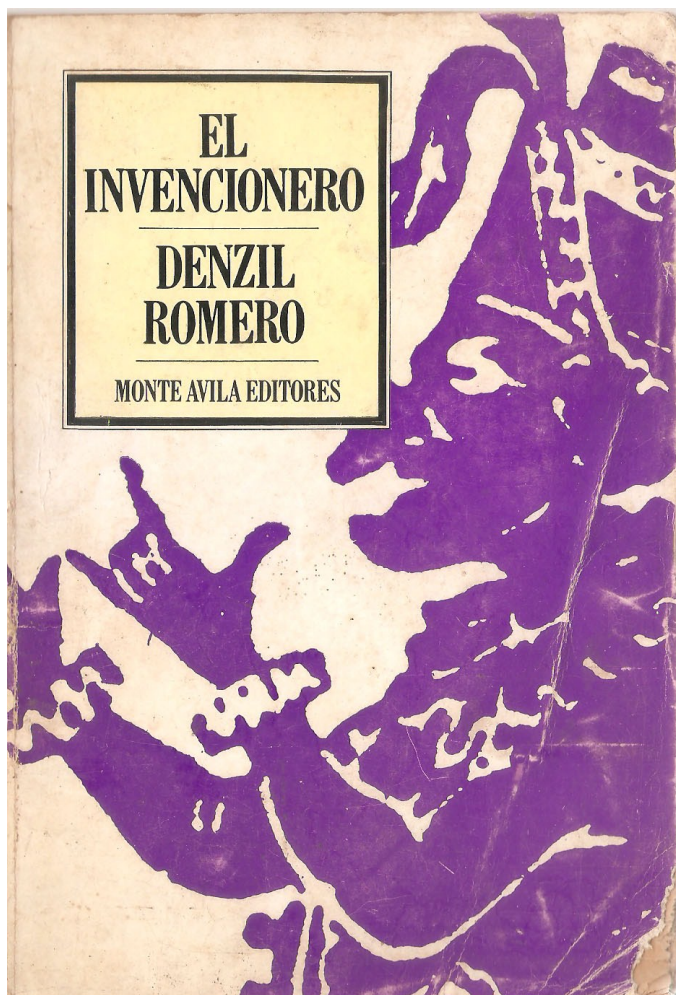
ción en el lector común y no tan común de los últimos años. Ese desahogo exige en el lector sostener y soportar la intensidad avasalladora de un universo narrativo cuyas aspiraciones de totalidad están exageradas, hiperbolizadas. La sensación de asfixia y el abrumador efecto que causa en el lector hasta llevarlo a un agotamiento que antes ha experimentado la palabra, son algunos de los efectos que la recepción de su obra ocasiona.

“Supe que la naturaleza es una potencia fecundante, perpetuamente creadora, de inagotables recursos” (p. 49). La fuerza orgánica de su escritura, avasalla al lector. No es asunto de técnica ni de erudición intelectual, ha atrapado una fuerza vital desgarrada en sus palabras. Y, a veces, el lector puede sentir el peso de esos siglos, de la angustia, de la melancolía, del tiempo que cae sin contemplación. La lectura de su obra coloca de manera patente frente a la disolución del yo en la palabra y el saber. Y, muchas veces, el lector puede sentir su propia disolución en el discurso denziliano.

Su cuentística permite apreciar de manera más patente y desde la multiplicidad, el papel de la mujer como otro inatrapable, ese aspecto que ha interesado a ciertas lecturas interpretativas de su novelística. La madre y la mujer como ser erótico se funden, se desligan, y vuelven a ser una: la mujer universal, el arquetipo. Esto se produce mediante la idealización de lo femenino a través de los procesos de magnificación y exaltación. De esta conexión, emerge la muerte como una constante gravitante en sus cuentos, aunque muchas veces no se hace presente, pero está latente. Como se sabe, la mujer como el otro misterioso y desconocido, ofrece al varón también la disolución y la devoración, piénsese en el mar como símbolo de lo femenino y valga aquí evocar, también, el mito de la vagina dentada. La muerte es apaciguada con la constante presencia de Eros y con la transgresión del tiempo que se manifiesta en los cuentos con la narrativización de vidas anteriores conviviendo en un espacio presente. La palabra es el medio para huir de la muerte, para conjurarla y mantenerla a distancia, también para evocarla...

Para comprender mejor los procesos escriturales que marcan la obra denziliana hay que recordar que la inagotabilidad de la palabra está en su propia imposibilidad:

Pero la representación objeto es algo inabarcable, no cerrada y que solamente la palabra cierne en el mismo momento en que delata la inabarcabilidad, y por más que la palabra sea susceptible de amplia-



ción, o sea que se puede ir de palabra en palabra a una palabra nueva que intente agotar mejor el sentido de la representación objeto, ésta nunca terminará de poder ser dicha totalmente. (Szpilka, Abril 1996, p. 95).

Esa imposibilidad de decir totalmente, la imposibilidad de abarcar el sentido (el sentido del yo, del otro y del mundo), conduce a la escritura de Denzil Romero en su proyecto estético que aspira la totalidad, por los senderos del esoterismo y el hermetismo.

Por otra parte, lo divino y lo satánico son evocados y reescritos, una y otra vez, como categorías que permiten la configuración de un universo que trata de atrapar lo aceptado junto con lo inaceptable, lo legítimo frente a lo ilegítimo. Su escritura no sólo se mueve pendularmente entre estas categorías sino entre éstas también: la diferencia y la semejanza, lo oculto y lo revelado, la exclusión y la inclusión, el ser y el parecer, lo cercano y lo lejano, lo central y lo periférico. Su relación discursiva con estos complementarios no es la de privilegiar unos en detrimento de todos, sino de incluirlos a todos en un constante movimiento pendular y en espiral.

En este universo totalizador, la magia actúa como

aquella que apacigua los conflictos, los resuelve. Así, los rasgos de la narrativa realista¹ se impregnan de lo fantástico. Dentro de la narrativa denziliana, rasgo que se observa de manera más evidente en su cuentística, existe la concepción de la magia como una acción que conlleva rito más conjuro y que produce poder: poder de romper los límites, de trascender las coordenadas del tiempo y el espacio. Dentro de esta lectura, Hechicero y Alquimista es igual a Narrador y, en consecuencia, el narrador es un iniciado. El mundo hermético, iluminación y conocimiento.

Se puede interpretar su poética a partir de su relación con el tiempo y la mirada: “desplazarme en el tiempo” (p. 58) “fatigando la mirada” (p.161). Común y particular su trabajo con el tiempo, constantemente violado y violentado, deshecho y rehecho bajo el dominio de la palabra. Tiempo y memoria, inseparables en un espacio donde todo se une, unión que a veces propicia el sueño, la ensoñación en un incesante movimiento discursivo que hace inventario de la realidad y reacciona ante la transitoriedad. ¿Cuál es el ideal de vida? El inventario de lo indecible. Todo esto deriva en la lubricidad discursiva.

“El invencionero” (pp. 161-183) es un texto clave para comprender la propuesta narrativa de Denzil Romero. Ebles Aldrovandus de Chabaneau, “El Divino Invencionero”, es equiparado a Orfeo, capaz de transformar e influenciar a los seres vivos y a la naturaleza. Ya después no se pudo liberar de la corriente órfica que atraviesa su cuentística. Orfeo reaparece en su narrativa una y otra vez. Volviendo a “El invencionero”, el lugar para la memoria es la taberna. El tiempo evocado es la Edad Media. El narrador se desdobra en comensal y tabernero, el tabernero actúa como iniciador y propiciador, guía hermético. El narrador es un soñador, un soñador con la mirada fatigada: “se me había vuelto taciturna, a ratos díscola, otra vez tranquila, intermitente, entre la bruma y la vigilia, como la de un soñador.” (pp. 161-162). Aquí se confiesa como lector y oyente, condición primaria de todo escritor, “la historia que yo todos los días, día por día, había esperado a escuchar.” (p. 162) ¿Cuál es la historia que Denzil Romero quiere escuchar? La que cuenta incesantemente: “soñándome, no pocas veces, trovador yo mismo” (p. 164). El cierre del relato es borgiano:

no sé, ahora, si soy yo mismo o una mera invención de Ebles Aldrovandus de Chabaneau, “El Divino Invencionero”. Dicho esto cayó en un sopor y, poco a poco, comenzó a

¹ Para una idea del manejo eficaz del realismo que poseía la narrativa de Denzil Romero, basta señalar un cuento tan peculiar dentro de su narrativa como lo es “Un atraco singular” (pp. 229-237).

desvanecerse. (pp. 182-183)

Y Orfeo, aquél que descendió al Hades y regresó, es el desmembrado, el que aún sin cuerpo canta y conmueve. La cabeza llevada por la corriente del río. El desgarramiento existencial, las partes separadas, la herida, el agujero pleno de vacío dinamizan una escritura que intenta recomponer lo perdido desde la memoria y el tiempo como instancias desarmables y rearmables bajo el poder de la voz del narrador, fundando siempre un universo inquieto e inestable que sólo se detiene en el instante de la lectura para seguir siendo inatrapable. El mito de Orfeo recorre simbólica y temáticamente la narrativa de Denzil Romero. Su cuentística ofrece reflexión y divertimento al lector, al estar fundada en una escritura —como toda su narrativa— que se reactualiza al apoyarse en los valores tradicionales de la cultura para vacilarlos, invertirlos, cuestionarlos y homenajearlos. *Cuentos completos* permite una comprensión más cabal de su propuesta escritural que es, a la vez, lectura de la cultura nacional y occidental al ser la elaboración de un tiempo y una memoria múltiples

que se ofrecen en convivencia tramada para permitir una interpretación del presente y del hombre contemporáneo.

Referencias citadas

Romero, Denzil. (2002). *Cuentos Completos. 1977-1998*. Mérida: El otro, el mismo.

(Las indicaciones de páginas en el texto corresponden a esta edición.)

Curtius, Ernst Robert. (1955). *Literatura europea y Edad Media*. México: F.C.E.

Flores, María Antonieta. (1997, Noviembre 18). “Barroco y freak en **Sueño de un día**”, **El Globo**. (Caracas). p. 25

Lemoine-Luccioni, Eugenie. (1990). “El testamento de la hija muerta”, *La psicosis en el texto*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Szpilka, Jaime I. (Abril 1996). “El sujeto psicoanalítico y su palabra”, **Revista de psicoanálisis**. n. 23. (Madrid). pp. 91-105