

Autobiografía y ficción en Armando Romero:

La piel por la piel

Juan Calzadilla*

En su universo narrativo, Armando Romero combina la autobiografía, la historia y la ficción. Al protagonizarse en el relato, se vale de un *alter ego* como recurso para simular una saga personal en cuya elaboración se hacen presentes esos tres planos de lo real: el testimonio histórico, la ficción y la vivencia personal.

Alrededor de esta última se articula el discurso narrativo, no para hacer de lo autobiográfico el centro de la trama sino para proporcionarle a ésta, una vez despojada de todo lo accesorio, el eje de ficción requerido para que fluya la narración, tal como el curso de un río. Así lo autobiográfico se adentra y se disuelve en el ficcionario, cediendo al empuje de éste y subordinándosele, pero sin que lleguen a separarse completamente los planos de ficción y trazado autovivencial. También podría decirse lo mismo de los hechos históricos que sirven de marco o quizás más bien de pretexto o soporte al argumento de una novela como *La piel por la piel*.¹ Aquí los hechos reales, siendo determinantes, no constituyen, sin embargo, la materia prima; delimitan, es cierto, los acontecimientos del relato, pero no los protagonizan de la forma en que lo hace una novela política o de realismo social. A Romero le interesa poco el desenmascaramiento o la denuncia y sí, en primer lugar, la comedia humana de la marginalidad que relata, y ésta le interesa en cuanto la evidencia, sumergiéndose en su torrente, del cual él hace parte. Su obra está desprovista de cualquier intencionalidad, ética o moralizante. Va a la caza del divertimento.

Hablamos de saga para referirnos al ciclo de tres novelas en que Romero se ha visto encarnando una performance que se inicia en la infancia y se expone en carne viva a través de varias décadas coincidentes con el tiempo histórico, y especialmente con el tiempo latinoamericano, 1940-1990;

* Escritor y crítico literario venezolano.

¹ *La piel por la piel*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, 1997, 204 p.

saga que lo tiene a él mismo por actor, no obstante que su papel se vea reducido en ella por la magnitud del crecimiento monstruoso de lo ficcional; frente a esto sabe reducir su papel al de un relator asombrado o escarnecido, pero en todo caso impenitente, para dejar que sea la ficción misma la que se protagonice.

En la primera de estas novelas, *Un día entre las cruces*, narra Romero impresiones infantiles de la guerra civil colombiana, visiones explosivas e imágenes en parte atestiguadas o recreadas a escala de las monstruosidades de aquel episodio, y tal como pudo de muchacho haberlas experimentado en el valle del Cauca, donde pasó su infancia y adolescencia. El relato evoca la crueldad de los hechos y desemboca en el punto en que Elipsio, el protagonista de la saga, llegado a su juventud, acata como si expiara la culpa de la nación, la voz del compromiso político, la impugnación, el extrañamiento, la marginalidad, el exilio. Al final, el héroe traiciona al autor, pues sabemos que la abrupta violencia colombiana condujo a Romero no a la subversión sino al nihilismo que marcó sus inicios literarios como miembro del movimiento nadaista de Cali.

El accionar de *La piel por la piel* transcurre en una región de Venezuela. Concluido el itinerario de una regocijante aventura por varios países latinoamericanos, el autor se encuentra instalado ahora en Mérida, escenario de la novela. En ésta Romero narra en tercera persona las peripecias en que se ve envuelto su *alter ego*, el poeta Elipsio, en su deseo de alcanzar una posición en el sistema, tras el afanoso y finalmente frustrado intento de consagrarse en Mérida a una modesta carrera de escritor. La acción transcurre entre 1972 y 1974 y tiene por marco las facciones políticas que pugnan para repetirse las posiciones de poder en la Universidad local, lucha de la que el poeta Elipsio, inocente de la trama que se teje a su alrededor, sirve sólo de chivo expiatorio. El relato hipertrofiado de lo que el propio Romero pudo haber vivido, y con cuya relación, al novelarla, pareciera tomar una venganza distanciada e irónica, se abre paso a una narración vertiginosa y absurda, cuya complejidad magnificada barrocamemente por el gran número de personajes que entran en escena, no nos aparta, sin embargo, de la sencilla y perpleja obsesión que justifica la permanencia del poeta en la ciudad. El carácter aventurero y francamente disoluto de éste, sirve de señuelo para tender la red que le permite al narrador perfilar, con trazos ya sintéticos ya humorísticos, el universo de personajes atrapados por el ambiente de complicidad y continuo jolgorio en que transcurre la vida en Mérida, ambiente en el cual el héroe mismo, desdoblado en actor

y testigo de las acciones, sucumbe bajo el peso masoquista con que contempla su propia derrota. No resignados a ser parte marginal del drama, los desdichados amoríos de Elipsis contribuyen a agravar la sensación de fracaso y menesterosidad de la cual éste mismo resulta víctima, devorado por la indolencia con que, finalmente, frustrado en su intento de obtener empleo, pone término a su aventura tras su decisión de abandonar la ciudad y marcharse a Caracas.

Para establecer una oportuna relación entre ficción y realidad, conviene tener presentes ciertos hechos históricos. Después del mayo francés y a continuación del fracaso de la lucha armada, las universidades venezolanas pasaron por una serie de conflictos, cuestionamientos y luchas callejeras; el estudiantado en rebeldía se proponía lograr una mayor participación en el gobierno universitario, derribar el régimen autoritario que imperaba en las aulas y promover un gran movimiento de reforma. En Mérida, el ensayo de renovación se efectuó por cuerdo entre las autoridades y las facciones políticas que dentro de la institución pugnaban por el poder. Pero en la práctica el cogobierno universitario convenido no se tradujo más que en el reparto de los cargos burocráticos concertado por arriba y sin la intervención de la masa. Tal esbozo, como soporte argumental de la novela de Romero, podría parecer tan simplista como cuando se dice que la trama de la Odisea es el retorno de Ulises a Itaca, luego de peregrinar diez años a lomo sobre el insumiso mar Mediterráneo.

En *La piel por la piel*, lo real se supedita al ficcionario, permitiendo que éste lo atrape y lo traduzca a situaciones inverosímiles y fantásticas, propias del realismo mágico. Pero, previendo las reacciones alérgicas que pudiera despertar entre nosotros esta novela, a la vista de lo que hay en ella de sátira e identificación con personajes de la vida, importa subrayar también el lugar que en ella ocupa la historia. A veces la literatura sabe constituirse en desagravio o molesto reclamo para quien, el rol de escritor, ha pagado con ella el precio de una gran injusticia.

Por otra parte, no hay que perder de vista un ingrediente importante de la crisis venezolana de los años setenta que se cuela por las páginas de la novela de Romero bajo una apariencia carnavalesca y paródica. Me refiero a la proliferación de sectas, hermenéuticas, esoterismos y creencias mágicas del más variado cariz, que tan pronto aliados a ideologías ingenuas o estimulados ya no por los movimientos rebeldes como por el fracaso de las utopías, pululaban en la sociedad venezolana al comenzar la década. La novela de Romero se abandona al fenómeno y lo capta,

deshinibiéndolo de todo sociologismo para incorporarlo aparatosamente en su momento de apogeo y en el lugar preciso donde mayor vigencia cobró: la ciudad de Mérida. Es aquí donde la farsa connota de manera hilarante.

La piel por la piel inaugura un ejercicio de realismo documental en nuestras letras, un ejercicio al que solamente una óptica derrotista e irreverente, como la de los setenta, podría proporcionar el interés último de los que buscaban a todo trance asumir la contestación al sistema. Es cruce estrambótico de galaxias humanas y encrucijada de varios relatos de la marginalidad, en los cuales interacciona un protagonista derrotado, en rol de narrador, y muchísimos personajes —especialmente mujeres— que arrastran también cada uno las huellas de sus deformidades personales, sus vicios y sus pequeñas virtudes. Historias autónomas y deformadas, a veces sin relación con el argumento principal y dentro de coordenadas narrativas que desarrollan una fuerza gravitacional, algo así como un movimiento en espiral, desde la periferia hacia el centro y viceversa, interrumpiendo la linealidad del argumento en provecho de lo fragmentario, sincopado, discontinuo e irritante, en que se funden aquí ficción y verdad.

Por último, *La piel por la piel* contiene la más aguda e irreverente reflexión que en torno a uno de los períodos más turbulentos de nuestras universidades, hayamos leído en una venezolana, justamente cuando llegamos a un cuarto de siglo de los sucesos que subyacen a ella.