

# Así en la lengua como en la pluma

Armando Romero

*Edición de Alessandro Mistrorigo*



etclibros:lacervantina

etclibros:lacervantina

© 2024, Armando Romero

© Del prólogo y la edición: Alessandro Mistrorigo

Este libro ha sido editado con una ayuda a la publicación concedida por la Università Ca' Foscari Venezia

© De esta edición: etc El Toro Celeste

Colección de narrativa «La Cervantina»

Coordinación: Delma T. Martín y Cristina Sanz Ruiz

c/Las Piedras, 7 · Alhaurín el Grande · 29120 Málaga

Teléfono: +34 657 021 129

lacervantina@eltoroceleste.com

www.eltoroceleste.com

ISBN: 978-84-10122-15-4

Depósito Legal: MA 2577-2024

Impreso en España - Printed in Spain

Corrección: Beatriz Mora Cuevas

© Diseño y maquetación: James Smith Rodríguez

© Fotografía del autor: Constance Lardas

© Imagen de la cubierta extraída de *L'apocalypse de saint Sever*

(París, Cluny, 1923)

PRIMERA EDICIÓN: octubre 2024

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com);

91 702 19 70 / 93 272 04 47).

*Delirio del lenguaje y lenguaje en delirio.*  
*Una escritura que piensa poéticamente:*  
*Así en la lengua como en la pluma*  
*de Armando Romero*

¿QUÉ SIGNIFICA *DELIRIO*? ¿Y *delirar*? El nombre *delirio* y el verbo *delirar* vienen respectivamente del verbo latín *delirāre*, del que deriva también el término *delirium*. Ambas palabras se constituyen por dos componentes léxicos que son el prefijo *de-*, que indica dirección de arriba abajo, alejamiento o privación, y el término *lira*, es decir, el ‘surco’. Son términos que tienen su origen en la agricultura, aunque lo común es pensar que *delirio* tiene más que ver con la enfermedad, el trastorno o la locura. Esta interpretación se relaciona con la idea del salirse de lo normal, de apartarse del camino previsto, es decir, del surco trazado. Llama la atención que uno de los libros más importantes de la filósofa malagueña María Zambrano se titule, precisamente, *Delirio y destino* (1989). Se trata de una obra publicada tardíamente que, al mismo tiempo, es una confesión y un ensueño. En la segunda parte, la que se titula «Delirios», Zambrano recoge unos escritos que concibió en París a los pocos días de la muerte de su madre y se pregunta: «¿Por qué no ha de contener también una autobiografía verdadera delirios que no son una falacia de falso ensoñamiento?» (1989: 12). Se trata, de hecho, de unos delirios que no son simples ilusiones,

falsas alucinaciones, y que surgen de una voz: fue, continúa Zambrano, «la misma voz que me pidió entonces salir de mí misma» (1989: 12).

Desde siempre delirio y voz han estado relacionados. En el mito de las cigarras, contenido en el *Fedro*, Platón los relaciona con las musas que afectan tanto a la creación poética como al pensamiento filosófico (Cavarero, 2003: 113-114). Delirio y voz, de hecho, habitan en el fundamento tanto de la escritura filosófica de María Zambrano como en el lenguaje poético de Armando Romero. Si, de hecho, su forma personal de delirar filosóficamente llevaría a Zambrano a la síntesis de su *razón poética*, con la que rechazaría el *logos* dominante en el discurso filosófico occidental, e inauguraría así un método de conocimiento que anhela un saber unificado, en el cual encuentre lugar una razón propiamente creadora, tanto en las dimensiones racionales como las irracionales de la existencia, Romero parece razonar poéticamente en directo contacto con la materia del lenguaje. Delirio y voz, en Romero, encuentran su forma directa y sustancial en el «choque de proposiciones que intentan hacerse complementarias [y un] discurso narrativo [...] complejo y laberíntico», como anota Juan Calzadilla en la «Introducción» de la primera edición de *Así en la lengua como en la pluma* publicada en Copenhague por Aurora Boreal en 2017.

Después de siete años, el mismo libro, antología personal de cuentos escritos en el lapso que va de 1967 a 2002 y que pertenecen a tres colecciones diferentes —*El demonio y su mano* (1967-1975), *La casa de los*

*vespertilios* (1969-1982) y *La esquina del movimiento* (1985-1992)—, encuentra esta nueva edición gracias a la editorial El Toro Celeste de Málaga. Sin embargo, no es solo por esa feliz circunstancia geográfica que se da esta relación entre la filósofa malagueña y el escritor caleño. Como en el caso de Zambrano, también el de Romero es un «lenguaje en constante movimiento, [...] una palabra que se desplaza» (Calzadilla, 2017: 6) incesantemente y deja al lector sin amarras, sin ningún tipo de referencias, totalmente a la merced de una voz —ahora sí— delirante, es decir, fuera del surco de las convenciones normales de la narración tradicional. Al igual que la razón poética de Zambrano, que nace de la práctica y la tensión entre silencio y voz, el de Romero es un razonar poéticamente que se vierte como materia candente en la página y que viene de la voluntad propia de aquella voz de salirse del silencio, pero también de lo conocido, para experimentar otros (im) posibles caminos.

El estilo de estos cuentos resulta, por lo tanto, experimental: el autor expone a su lector a un lenguaje que exalta el sueño surreal y no concede nada a la anécdota. La historia es el lenguaje. Lo que se cuenta en estos cuentos es el lenguaje mismo contándose, moviéndose, su capacidad de moverse, de desplazarse hacia un fuera que es un «fuera-de-sí». He aquí el delirio de un lenguaje que se hace voz, que se hace cuerpo, que se hace acción en el espacio y en el tiempo; en otra palabra, *performance*. No es de extrañar que se pueda señalar una afinidad con los escritos de Beckett, Gadda o Fosse. En los cuentos de *Así en la lengua como en la*

*pluma* todas las dimensiones de la narración se abren —y, al mismo tiempo, caen— dentro de la aventura misma del lenguaje. El lector tendrá que dejarse llevar por el surco narrativo de una voz todoterreno que descarrila y descorre por tierra incógnita. Para percibir propiamente esta excursión —del latín *excursio*, unión del prefijo *ex-* ('hacia fuera') y el verbo *currere* ('correr'), que significa literalmente 'viaje, invasión a otro país'— el lector tendrá que leer en voz alta estos cuentos, darle sonido a la voz del narrador y a los diferentes personajes que aparecen cada vez: voces que se cruzan y se superponen, que fluctúan, escurren fluidas, buscando unos cauces allá donde aún no los hay.

Lo advierte el mismo Armando Romero en la nota que acompaña esta edición, «A manera de escribir como dibujar». Confiesa ser un autor que ha ido y venido siempre de la poesía a la prosa con cierta facilidad y, en cuya escritura, las palabras flotan «como aves en un sueño de Goya, desprovistas de significado, solo sonido y cuerpo» (Romero, 2024: 22). La imagen a la que apuntan estas palabras es la conocida aguafuerte titulada «El sueño de la razón produce monstruos» de la serie de *Los caprichos*. Sin embargo, en este caso los monstruos son las mismas palabras que revolotean sin un orden aparente. Las tramas de estos cuentos, de hecho, se tejen directamente *en y por* un lenguaje que es llevado a sus más extremas posibilidades de creatividad: la de Romero es una escritura *naturans* que produce por sí misma su propia realidad, sus historias. No se trata solo del legado de la experiencia nadaísta, al que el autor perteneció en temprana edad, o de la fre-

cuentación del surrealismo y de las fórmulas poéticas de las otras vanguardias en los años de su juventud; aquí en tela de juicio está algo más.

Mientras Romero pone a prueba su habilidad de manejar esa candente materia lingüística dejando que las palabras razonen poéticamente por sí solas, es decir, dejando que produzcan su propia realidad, poco a poco las tramas se funden y cobran una forma que, aunque sin obedecer a los lineamientos tradicionales del cuento, se ajusta a la perfección al género resaltando su naturaleza fluida e indeterminada. Son cuentos poéticos como si fueran poemas en prosa que, en su hacerse, tensionan una materia narrativa que, como en el caso de Zambrano, a menudo viene de la experiencia del autor, de sus vivencias y recuerdos. El ambiente que se entrevé en los primeros cuentos —quizá los más extremos—, «Piel de gallina», «Cables» y «Entre música, sonrisa y gasolina», todos sacados de *El demonio y su mano* (1967-1975), viene de la Cali natal, de los paisajes urbanos y naturales de su juventud, de su tierra y de un recuerdo familiar, además, tal vez, de su primer exilio venezolano. En el mismo ambiente se encuentran también los monólogos entrecruzados en la forma de flujos de conciencia de «Dos policías parados en una esquina ven pasar de pronto una nubecita».

El espacio de la imaginación de Armando Romero no conoce fronteras. Los cuentos seleccionados a partir de *La casa de los vespertillos* (1969-1982) se desarrollan alrededor de metáforas que, muchas veces, están incrustadas en el mismo título de los cuentos.

Con «La casa de los vespertillos» vuelve a uno de los mayores *topos* de la narrativa hispanoamericana y se relaciona —y de alguna forma también juega— con el famoso cuento de Cortázar «Casa tomada». En este caso, sin embargo, la casa —cuyo determinativo, *vespertilios*, alude a los murciélagos del anochecer, cuando el día se confunde con la noche— se mueve continuamente. Al igual que en una litografía de Escher, la casa se muestra como un perpetuo caleidoscopio de espacios, habitaciones, paisajes naturales, animales exóticos y ambientes que se deslizan y se doblan, se abren y se cierran, se rompen y se recomponen, separándose y volviendo sobre sí mismos sin parar. Tres son los personajes que se encuentran en la casa: Elipso, Jacob y Dabaibe. En pequeños párrafos, el lector sigue sus flujos de conciencia que, a veces, se confunden con la voz del narrador, heterodiegético y omnisciente, que junto con sus diálogos también recoge los movimientos de la casa. No sorprende que, hablando con Dabaibe, Jacob afirme que «La paradoja existe [...]» (Romero, 2017: 62). Aquí, la casa ya no es simplemente una metáfora, sino una verdadera paradoja y, como tal, desafía el principio de identidad y es, al mismo tiempo, todo y nada. Todo lo que pueden sentir y pensar los personajes que la habitan y se desplazan en ella, pero, también, todo lo contrario. Casi al final del cuento, Elipso afirma: «[...] el orden como desorden, viceversa y contradicción» (Romero, 2017: 70).

Junto con la pareja, que en esos espacios cambiantes vive su historia de amor y desamor, aparece Elipso, cuyo nombre evoca otra figura retórica, la

elipsis, es decir, la supresión, la carencia, el silencio. Se trata de un personaje prototipo de Armando Romero, que protagoniza también la trilogía de novelas constituida por *Un día entre las cruces* (1993), *La piel por la piel* (1997) y *La rueda de Chicago* (2004). Sin embargo, la figura de la elipsis —y, también, de la elipse— vuelve en otro cuento: «El sueño elíptico de Dabaibe». Aquí, en la típica atmósfera de ensueño de estos cuentos, la protagonista, que, al igual que la Alicia de Lewis Carroll tiene un interés morboso por un reloj, objeto simbólico por excelencia, se desdobra a partir de un espejo pegado a la puerta de una vieja cómoda. El autor juega aquí con el *topos* literario del sosia, el *Doppelgänger*, creando un laberinto narrativo que se extiende entre estos dos focos —es decir, dentro del área de una elipse— hasta el punto de que tampoco la protagonista puede saber a ciencia cierta, al despertarse, de qué parte del espejo está: «Y al abrirla, desde el interior o el exterior, comprendió, también Dabaibe, que ella era quien salía para dar paso a su imagen, Dabaibe, que ahora entraba a la vieja cómoda para ya por fin permanecer dentro. Al despertar, Dabaibe, nunca supo dónde despertó» (Romero, 2017: 114).

Como se ve, el movimiento es un elemento básico de la escritura de Romero que se puede observar tanto en el nivel lingüístico como en el narrativo. Todo en su manera de contar se mueve y cambia de forma incesante. Su lengua mueve literalmente la historia, tal y como ocurre en «La esquina del movimiento», cuento que regala el título a su tercera colección. Aquí, el protagonista narra su experiencia en primera persona,

vive en un barrio pobre, casi de maleantes, en una indefinida ciudad latinoamericana orbitando alrededor de un bar y casi siempre sentado en una esquina que es un verdadero ónfalo, un ombligo del mundo. Desde ese lugar privilegiado —un borgesiano Aleph— lo ve todo y parece saberlo todo. Sin embargo, para entrar en contacto con sus propios recuerdos más profundos, sus memorias familiares, tendrá que penetrar en una casa cerrada con llave y completamente oscura —un lugar simbólico que convoca el inconsciente—, la cual se encuentra al otro lado de la calle y lo llevará a tener que confiar solo en sus otros sentidos. Una vez más, la literatura de Romero va en contra de sí misma, da un vuelco hacia lo inesperado y, después de llevar al lector por surcos cada vez más imprevistos, lo deja boquiabierto, frente a una forma de abismo.

Esta edición de *Así en la lengua como en la pluma* que aquí llega al lector se elabora a partir del año 2017, cuando el autor decide retomar estos cuentos y, al amparo de lo que él mismo denominó «los talleres de reparación que inventó Borges» (Romero, 2017: 15), los juntó críticamente por primera vez. En esta edición, que cuenta con unas palabras preliminares del autor previamente mencionadas, se han corregido algunos deslices de imprenta que siempre ocurren cuando se reúnen textos de proveniencia heterogénea. Por otra parte, en acuerdo con el autor, decidimos no modificar la selección y el orden de los cuentos debido a que ellos presentan una muestra válida de la narrativa experimental de Armando Romero. Debo agradecer al autor la confianza para editar sus cuentos, así como también

a los editores de El Toro Celeste, quienes publican por primera vez en España estos «delirios» literarios, plenos de «espíritu de aventura y experimentación» (Romero, 2017: 15), los cuales me parecen imprescindibles para el público peninsular.

ALESSANDRO MISTRORIGO

## *Bibliografía*

- CALZADILLA, Juan (2017): «Introducción», en Armando Romero, *Así en la lengua como en la pluma*, Copenhague, Aurora Boreal (pp. 6-8).
- CAVARERO, Adriana (2003): *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milano, Feltrinelli.
- ROMERO, Armando (2017): *Así en la lengua como en la pluma*, Copenhague, Aurora Boreal.
- (2024): *Así en la lengua como en la pluma*, Málaga, «La Cervantina», El Toro Celeste.
- ZAMBRANO, María (1989): *Delirio y destino (Los veinte años de una española)*, Madrid, Mondadori.