



NELSON ROMERO: EL ARTE DE PROVOCAR A LAS SOMBRAS

Álvaro Marín
Escritor Colombiano

Al leer la poesía escrita por Nelson Romero aparece una voz oculta, una voz que dice que detrás de esta obra hay un crimen, y a lo largo de la lectura esta voz se amplifica hasta convertirse en un fondo sonoro con bajos de abismo. Releo rastreando en la penumbra literaria los elementos, signos y huellas que me lleven al bronco lugar del crimen, hasta que doy con un poema cifrado que me ayuda a develar este enigmático hecho. Lo llamo para provocar la salida del mundo oculto en su inconsciente y para que me hable del poema y me dice: *si no hubiera escrito ese poema habría matado a alguien*. Su respuesta contundente me llevó a escarbar aún más, letra por letra, hasta descifrar completamente el crimen de autor.

Los poemas publicados con el título *Bajo el brillo de la luna* están escritos en la penumbra, con sombras y sangre; el título no es solo una frase sugestiva, ese brillo no es el brillo de la luna, es el reflejo acerado de un objeto cortante. En una lectura ligera algunos han pretendido ver solo la expresión de Munch, el pintor, como si el libro hubiera sido escrito por el pintor resurrecto, y se van tras el noruego olvidando al colombiano. La transcripción al lenguaje escrito de la pintura de Eduard Munch, -ese atormentado pintor que alcanzó a ver la sangre del cielo-, es aparente. En realidad la relación artística entre Munch y el poeta colombiano, es un diálogo de angustiados; en el pintor Romero encuentra, más que su sombra proyectada, un pariente de

sus búsquedas y en las manchas de sangre, sus angustias compartidas: trazos y líneas rojas que van más allá del mundo humano para extenderse a toda la sangrante naturaleza.

La periodista cubana Lorena Sánchez, ante el Premio de poesía Casa de las Américas otorgado a Nelson Romero por el libro en mención se pregunta si el poeta colombiano es un escritor pictórico porque su libro es una aproximación a Munch. La respuesta puede ser afirmativa en dos sentidos: Romero desde sus primeras obras nos ha mostrado una fuerte fascinación por la imagen poética, y en el otro sentido, nos ha entregado un recorrido por las obras de varios pintores: Goya, Van Gogh, Munch. Sánchez señala cierta complejidad erudita que es apenas aparente, y una intertextualidad que es más bien interdisciplinariedad. Romero, además de la pintura, se sumerge en la música, y más que en las artes, en la angustia y el dolor, allí donde Romero encuentra un registro que le ayude a llevar de la mano sus propios fantasmas. El poeta se detiene para intercambiar con otras obras y otras artes una dimensión de la vida que poco se explora: los dolores del nacimiento el día de la creación. Y no digo la vida humana, Romero va más allá, su conciencia, más que conciencia de la especie es conciencia de la naturaleza.

El libro es ciertamente un acercamiento al pintor de la angustia, y por esta razón ofrece esta lectura, pero nos ofrece también otras si logramos leer a Romero a través su propio registro, y si se quiere, a través de Munch. *Mi máscara es Munch*, dice Romero, pero sin afán de ostentar, o de parecer erudito, Romero conoce sus propios abismos, solo que los percibe cercanos a las sombras de Munch, a sus delirios, vértigos y asombros. Lo que aquí se deja ver es el Nelson Romero frente a sus angustias, en su aparente paciencia hay un ser que huye de sí mismo y de todo, un poeta en fuga, aunque su imagen está trazada bajo las quietas sombras que también están en fuga, la quietud de Romero es

aparente. Como a esa multiplicada imagen de Munch en el puente bajo un cielo de sangre, a Romero lo acosa el acero de la luna, su luna no es preconcebidamente poética, y menos romántica, es una luna recién nacida, todavía sangrante.

Sánchez pasea por Munch a través de Romero, por eso desenfoca y allí en donde está el poeta colombiano ve al pintor noruego. Para leer a Romero no hay que ir más lejos, o será mejor todo lo contrario hay que venir más cerca, y aproximarse a la historia latinoamericana y en el caso particular de Romero, a la larga historia de violencia en Colombia. Lorena Sánchez trae la cita de Munch quien afirma que disecciona almas, como Leonardo diseccionaba cuerpos, para decirnos que Romero disecciona el alma de Munch, pero es al contrario, Munch disecciona a Romero, lo refleja. “La voz lírica en estos poemas, es el propio Munch” quien explica sus cuadros a través de Romero, afirma Sánchez. Aquí hay que aguzar el sentido y ver desde otro ángulo de las sombras: lo que se ve es la profundidad a la que Romero logra llegar en el rastreo de un momento del expresionismo, muchos latinoamericanos se han aproximado a este momento del arte, sin lograr percibir lo más profundo, o buscando un recurso para sus propias obras, y no podemos decir lo mismo del poeta colombiano, su incursión en Munch y en el momento expresionista no es superflua. Al final de la nota la periodista lo reconoce, aunque ya desde las primeras líneas ha olvidado a Romero.

Lo propio de la poesía no es contarnos una historia, es situarnos en ella por el raptó. Más allá del registro imaginativo que configura su poesía inicial, Romero incursiona en la sombra alunada para mostrarnos el terror a manera de autorretrato y este como una forma de reflejar el abismo que es el ser, o mejor la vida humana, porque la poesía de Romero se sitúa antes del ser, en su origen tortuoso, en la materia de la que está hecho. Y no es realmente el ser lo que preocupa a Romero, es lo que él llama *el infierno*

del lienzo, el mundo mismo, el mundo que ve. Su pensamiento poético no busca cercanías con el pensamiento filosófico, sus preguntas no son por el sentido de la vida humana, sino el pasmo por la sangre que corre y que se convierte en sombras, fantasmas y abismos. Pero no es la descomposición del mundo lo que le interesa sino lo que está más allá, sin velos de misterios, más bien es un recorrer el cortinaje y el fasto de la poesía preconcebida como tal para dejar ver la desnudez de la materia en su fragilidad. Este camino ha llevado a Romero a encontrarse con otras sombras hermanas: algunas en la pintura Munch y otros, otros en la literatura como Poe, Lautréamont o Seamus Heaney.

Lejos de la ya acostumbrada y saturada pose cosmopolita, en Romero encontramos un registro rico en referencias, matices que el poeta usa como recurso de apoyo de su propia experiencia, sin el desbordamiento erudito de quien pretende conocer solo porque nombra obras, lugares y autores; en Romero es todo lo contrario, hermanamiento con el dolor humano en todos sus lugares, registros y autores, y es aún más que eso, contemplación de la propia herida en la herida ajena, realmente Romero es una sombra que está después de la sombra y más allá de la tierra y de la noche.

Como las plantas el poeta emerge a la luz, a recoger el girasol agonizante de Van Gogh y termina en el vértigo de las galerías del pintor expresionista: la herida que es la llama mayor. Romero buscaba la luz y encontró el fuego, el arder de las cosas, ese fuego que nos dice que el dolor de todo lo viviente no siempre es tan visible como la sangre, en este abismo la sangre es solo una metáfora. El más profundo abismo es el sí mismo, el interior es una caja de sorpresas.

Romero Iba tras Munch y se encontró con sus propias manos invisibles y justo en el momento de raptó de una molécula de oxígeno. Así es y no podría ser de otra manera, la poesía tiene caminos que solo los niños que existen, y los ángeles

que no existen, y el poeta, pueden transitar. Y encontró Romero en este viaje que la llama es una herida y una herida es el camino de travesía por el corazón de la materia, el elemento en común con lo existente. Ese es el hallazgo: haber descendido detrás del escalpelo a la herida original, pocos se atreven.

El poeta cae en la trampa que tiende la flor carnívora de la poesía, una trampa para almas, o como se llame ese fuego intermitente que somos, lo demás es gramática, versos o erudición, y eso es para los que sobreviven con migajas de realidad, apegados a ese trigo olvidado por el vuelo de las sombras, contrariamente estos rastreos en la sombra y en la sangre son verdad. Y decir verdad en este tiempo es como disparar con un volcán en la boca de las nubes. Y hay que decirlo, muchos mienten porque no han podido ver una sola hogaza de la luz, y entonces aparecen en todo escenario con sus almas muertas, con sus faldones pontificiales y las inoportunas cuentas y rosarios poéticos, con todos los abalorios rituales, pero sin *pathos*.

Arde la sangre sí, pero la poesía no levanta los hombros con desdén y acaso mira con sus ojos de roble por encima de la musiquita, o al borde del filo del acero del que está hecho el brillo de la luna. Desde el principio *Bajo el brillo de la luna* nos da los elementos en forma de autorretrato, o mejor, en la captura de una sombra a través de otras sombras, y de las letras. Allí el autorretrato del poeta colombiano Nelson Romero, es una sombra sin manos, se siente escalofrío. Se pregunta uno mismo por qué esta así, y al leer el contexto de su poema sobre Hamsun y al relacionar sus preocupaciones sobre la autenticidad en contrapunto con el saqueo al arte, se encuentra una clave más de su escritura, y por supuesto, el dolor. El dolor y la herida no permiten falseamientos.

Hay una vertiente actual de la poesía que es preconcebida erudita y también preconce-

bidamente cosmopolita, pero esa pretendida atmósfera metropolitana muestra sus carencias en el sinsentido. Frente a las temáticas planteadas desde el principio en *Bajo el brillo de la luna*, el lector crítico tiene una resistencia instintiva, pero el libro nos desarma, su conocimiento de Munch, como en el caso de Goya y Van Gogh no es ostentación, es necesidad de diálogo y de encuentro. Lejos está Romero de los “maestros” prolíficos y profilácticos de la erudición vacía y el cosmopolitismo a priori.

Lo que se ve en medio de su incursión en el mundo de los pintores, y en este caso de Munch, es que no entra a robar como dice con ironía sobre sus contemporáneos y ciertas cleptomanías literarias en crecimiento, su temor de saqueo es confesado como conjuro, para evitarlo. Además confiesa el crimen de Munch que realmente no comete, “acabo de asesinar a Edvard Munch” dice, después de sentir el miedo de ser el autor de sí mismo, aunque esto último pareciera venir del lado de la sombra de la voz de Munch, realmente es una voz de adentro, de los meandros y catacumbas de sueño de poeta, es una fisura al interior al reconocerse cercano al dolor de otros creadores con quienes comparte sus propias anomalías, abismos y sombras. Ese hermanamiento con el dolor en Munch, es tal que puede confundir al lector. Está iluminado el salón de los duelos, el dolor sí, esa vislumbre que es el inmolarsse en las hogueras de las guerras del siglo XX y de paso compartir el dolor de nuestra violencia colombiana, sin localismos. Esa mirada al dolor de los artistas europeos de entre guerras no es otra que dolor compartido. Me parece esta una forma de resolver una necesidad expresiva sin evasiones, porque es recurrente desde algunas voces, reclamar una mirada histórica, y allí el poeta horada el vacío de un entorno indiferente que a la vez le reclama con su indiferencia la propia indiferencia del poeta. Si en Camila Charry en *El sol y la carne* se aborda la violencia de manera frontal, aquí el poeta lo hace desde una especie de dolor arte; así como hay un amor

dolor, hay un arte del duelo. Y es a través de estos poemas duros, bellos, escalofriantes de *Bajo el brillo de la luna*, que reconocemos el talento con el que Romero ha logrado resolver el conflicto local, sin caer en el ensimismamiento, y además con la ironía propia de la pluma escalpelo, y aquí Romero nos lleva a pensar en la inocencia y crueldad a la vez de Lautréamont, o de Edgar Allan Poe que pasan como otras sombras más en medio de la sangre y la muerte de estos parajes. Además de la sombra del propio poeta que hace presencia aquí, en medio del diálogo: “la clave, -afirma Romero-, es que uno tiene que parecerse o ser lo que escribe, por lo menos, cuando escribí esa trilogía me sentí habitado por ellos y de paso la realidad estaba ahí, con sus heridas, y también porque confieso que me he visto asaltado por algunas heridas mentales, entonces todo eso se confabula para que estos textos salieran así.” Romero se refiere a la trilogía de sus libros sobre pintores en la que ha trabajado durante años.

Sobre la falsa erudición, que algunas veces es más bien, por paradoja, un reflejo de carencias temáticas, Romero puntualiza sobre esa campeante pose del momento:



Yo aún temo de la erudición en mi libro, pero quise tomar el riesgo por otras vías, porque no fueron artista sereno, porque estuvieron perturbados por la realidad y porque se adentraron en lo humano, en el abismo. Ellos tampoco fueron eruditos, si van Gogh dibujó la vida dura de los campesinos, de los comedores de patadas y sus colores son los del sufrimiento humano. Ese cuadro es bello y terrible. En estos pintores está la vida en sus dos dimensiones: la oscuridad y al luz en perfectos contrastes, como diciéndonos que el mejor arte está en el lugar de las grandes contradicciones humanas. Fueron filósofos del color y del dolor. Yo me erigí como en esa otra voz que narra los cuadros, y no creo describirlos solamente. (Romero Guzmán, 2017). Estas afirmaciones dejan ver más claro las líneas que separan una escritura mimética de esa experiencia del arte que es la vivencia misma.

El espectro continental

Un componente importante en el registro de Romero es su necesidad de trascender la mirada local, es necesario leerlo en espectro de la literatura continental, y aunque el arte parece no tener corrientes muy definidas, y menos en el ámbito latinoamericano, podemos ver los cambios, entre las fisuras de las corrientes del siglo XX y los tiempos que corren. Por mucho tiempo las corrientes literarias fueron clasificadas en movimientos y generaciones, que coincidían con momentos de crisis o de cambios sociales de clara insurgencia. Las vanguardias, como expresión propia de la modernidad adquirían en el paisaje común una figuración definida en tiempo, espacio y estilo. Hoy no son tan definidas las corrientes, no porque no existan, sino porque el tiempo en el arte empieza a tener una continuidad que no existe en la modernidad, caracterizada precisamente por las rupturas. Hoy existen la exploración y la experimentación que también son presentes en el arte moderno, pero con otras características, y es más común encontrar un arte de confluencias y de síntesis que un arte de hondas rupturas como es el arte del siglo XX.

Lorena Sánchez crítica de manera indirecta que Romero tenga referencias europeas de pintores famosos: Van G, Munch, Goya.

“todos pintores europeos, todos pintores apoteósicos”, dice Lorena. Romero conoce el riesgo de aproximarse a estos artistas, pero es en ellos en donde encuentra elementos comunes de la violencia del entorno colombiano y latinoamericano. Aunque en Latinoamérica la forma de contraponerse a la oscura violencia de las dictaduras y los tiempos despóticos, ha sido en la búsqueda de la luz y la exploración de realidades nuevas, más hacia la búsqueda de la luz que al refugio en la sombra como en el caso de Roberto Matta en la pintura o en los frescos literarios de Scorza o Darcy Ribeiro, presencia del territorio humano y continental que está en Gerbasi, en Rojas Herazo o en la música de Héctor Villa-Lobis y la pintura Gonzalo Ariza. Algunos en la literatura, otros en la pintura, o en la música han hecho el descubrimiento del entorno escondido bajo las capas de la cultura oficial, algunos como en la autoafirmación o la iconoclasia, o la carnavalización del dictador, como en Roa Bastos o García Márquez, o el mismo Scorza, o en la exploración del universo propio en Darcy Ribeiro, vallejo, Aurelio Arturo o Carpentier.

En el caso de Romero encontramos un sentido en el contexto de la antropofagia, nuestra práctica ritual más sentida y más viva; la antropofagia reciente y también la arcaica, encuentra nuevos registros y nuevas formas de abordar lo americano, en la expresión fresca que trae de Europa, de Africa, o de cualquier territorio de la cultura las partes componentes de una nueva expresión. ¿Neobarroco? Tal vez podamos llamarlo así aunque los elementos de la naturaleza están allí como un trasfondo poco observado por quienes se acercan a su poesía.

El fenómeno de la guerra, y la violencia en Europa o Latinoamérica, o la masacre continua en Colombia ha sido generalmente evadida en la poesía colombiana. Existe una especie de tabú frente al hecho de la violencia y de la política que han determinado el enclaustramiento de algunas

expresiones, como las expresiones conservadoras de principio de siglo XX en Colombia, -con la excepción de los nuevos- tuvieron continuidad en el presente por medio de una retórica evasiva y tabuada que busca otras formas de pervivencia en un solipsismo anodino disfrazado de cultura cosmopolita solo comparable con las mieles superfluas de *piedra y cielo*. Los cardenales del apoliticismo y el tabú campearon por mucho tiempo en la poesía colombiana generando una poesía sosa, trascendentalista y pacata. La fragmentación del entorno generó aislamiento en los poetas, o pequeños conciliábulos sin propuestas estéticas, sin el sentido complejo que aglutina a algunas corrientes en otros momentos.

El cubano Lezama Lima desde otra dimensión, más latinoamericana, ya había notado el sentido de la fragmentación de nuestra cultura, su poesía es precisamente una búsqueda a través de la confluencia mestiza en el barroco continental que busca una visión propia. Carpentier indaga en las tres culturas que según el cubano confluyeron en el caribe como determinación de la modernidad: África, América y Europa. El mismo Borges indaga en la literatura universal hasta encontrar al gaucho, y Darcy Ribeyro explora el universo y el ser amazónico; Cardoza y Aragón, como Juan Rulfo, hacen lo propio buscando el sentido en las raíces de Guatemala y de México, y encuentran al indio y al mestizo en sus propias dimensiones y escisiones, como lo hace Carpentier en las relaciones entre la realidad y la fantasía que devienen en lo *real maravilloso*. Esta fascinación por el entorno humano y natural que vive Latinoamérica no lo la vive Europa en ese momento, inmersa como estaba en la violencia y la guerra, la posguerra consiste en reconocer su entorno de sombras, de sangre y de muerte. Y un sistema represivo que trasciende el ámbito político para inocularse en la vida social y en la familia, como nos lo presentan Kafka, o los escritores austriacos. Pero si Europa después de las guerras empezaba a ver el despunte del sol del futuro, América se encuentra todavía en su

exploración interna. Si la fe en el progreso y la técnica movía a Europa y Norteamérica, Latinoamérica seguía inmersa en su propio reflejo: Gerbasi, Rojas Herazo, García Márquez, Darcy Ribeiro, Lezama Lima, Carpentier. Y por otro lado Rulfo, Arguedas, Vallejo exploran más la interioridad del hombre de estos lugares y la violencia de las sociedades patriarcales.



La literatura latinoamericana, desde sus principios explora el afuera, el otro, el desconocido que llega como amistad, como amenaza o como rumor. Si Borges, o Carpentier, si Macedonio, o Lezama, encuentran las conexiones con otras culturas, incluso con las más antiguas culturas de occidente, en las expresiones más recientes hay una continuidad de esa exploración hacia

afuera. Y aunque las rupturas que vivió Europa en el contexto del lenguaje del progreso y del futuro y las vanguardias, se vivieron de distinta manera en Latinoamérica, y aunque tenemos a un Roberto Matta, un Wilfredo Lam o a Vallejo y Cardoza y Aragón, o las rupturas simbólicas de los concretistas en Brasil, todas estas expresiones no se dejan leer cuando se pretenden ver como extrapolaciones de las corrientes de Europa, Latinoamérica es ilegible, como toda realidad, cuando se pretende evadir el paso por la experiencia histórica continental y las vivencias propias que son en último caso las que determinan las transformaciones en la cultura y el arte. Las extrapolaciones son distorsiones de los fenómenos propios. Se hizo así con la Ilustración y se ocultaron los procesos internos con el velo academicista. Cuando Antonio García ya había develado las vetas históricas de nuestros propios procesos en las vertientes indígenas, negra y mestiza, y Carpentier señalaba el principio de nuestra modernidad en el encuentro de estas tres expresiones y realidades culturales confluyentes en el Caribe. Y también Dussel señala estos desajustes, discontinuidades y abismos en nuestros procesos como expresiones de una modernidad que no es uniforme, una especie de transmodernidad que no resuelve los conflictos con la tradición, y que ya Irleamar Chiampi en tiempo más reciente señala nuestra relación conflictiva con la modernidad. Lo que sigue es la profundización interior mirando hacia afuera.

Las intermitentes miradas a Europa por parte de buena parte de los escritores y artistas latinoamericanos, no se dan por evasión sino

por fascinación y asombro de la vivencia propia. Si Gonzalo Ariza nos acerca a la niebla andina y Aurelio Arturo al hombre y la atmósfera de los territorios del sur de Colombia es porque su momento es otro, la consolidación y revelación de un espíritu muy ligado a los conflictos propios. Europa ya había abandonado su propio paisaje y se miraba adentro, en las heridas abiertas todavía y representadas en el expresionismo. Las dictaduras en Latinoamérica son sombras sí, pero no logran todavía oscurecer la celebración de la luz en Matta o en Scorza. Es en ese contraste de luz y sombra, en esa penumbra en la que se manifiesta en Romero.

Y si Romero mira hacia las penumbras, las luces y las sombras de Europa en Munch, o en Van Gogh, es para relacionar sus propias penumbras y heridas, y contrastarlas con la dura experiencia humana de los fusilamientos en Goya. En realidad Romero hace algo inevitable en el arte, relaciona la experiencia vital, la herida propia en el dolor ajeno. Pero también su historia, sus motivos y duelos personales. No son estas las hojas otoñales de Turner impresas en acuarelas verbales sobre la Ciénaga del Magdalena, -con un calor del diablo, dice Romero-, como lo vemos en un contemporáneo suyo. Nada del rastacuero que describe Gutiérrez Girardot. No son las introducciones eruditas prestadas para la ostentación y el lujo, como ocurre con otros poetas, o neo ensayistas que se concentran en ostentar lecturas de un cosmopolitismo inane que terminan no diciendo nada en sus lecturas clasificadas.