

Nelson Romero Guzmán y la forma suprema de edificar el arte

JULIO CÉSAR RODRÍGUEZ

Esta entrevista que compartimos con ustedes es una muestra de esos encuentros poéticos que, desde el más allá, se tejen con los hilos del más acá. En este, a la vez que compartimos “con los ojos del iluminado” la poesía y el pensamiento del poeta Nelson Romero Guzmán, aprovechamos para dar inicio a esta primera jornada del homenaje a Carlos Obregón, en sus cincuenta años bajo la sombra de los olmos.

¿Qué es para usted la poesía?

No hay una definición concreta alrededor de la poesía justamente porque hay muchas formas de expresar la poesía a través del lenguaje. Y no solo del lenguaje, de su expresión lingüística, sino de diferentes tipos de lenguaje: plástico, sonoro... Y, por lo demás, existen diferentes maneras de experimentar con el lenguaje, de tal suerte que la definición se escapa al concepto. Pero podría decir que lo que exige la poesía es una creación, una revelación del mundo a través del lenguaje.

El pequeño Larousse informa en sentido figurado: *escarabajar es escribir haciendo escarabajos*. Yo escribo escarabajos, y, cuando también me canso de redondear mi excremento, me escarabajo, sueño. (*Tinta de escarabajo*)

La poesía es ver el mundo de otra manera. Es ver lo no visto, es ver aquello que el mundo oculta, pero siempre trasgrediendo justamente las normas que sostienen a ese

mundo. En esto consiste la creación: en la transgresión, en el divertimento, en el juego.

Un gato en mi escritura no me deja
/escribir. Le lanzo tres versos
para espantarlo, pero él los desescribe en
/perfectos arañazos.
Es más que una escritura negra, llena de
/pelos, con los ojos
del iluminado. Cuando en la casa huele a
/infierno, es porque
el gato ya empieza a escribir. Lo sé
/cuando se ovilla con las palabras
que no permitirá que nadie escriba
/porque pertenecen al mundo
de sus propios misterios. Sabe, más que
/los críticos, que la escritura
es un robo despiadado... (*Centinela*)

¿Cómo fue su nacimiento como poeta?

Comencé a asombrarme por la palabra, por la poesía, cuando estudiaba en el colegio, en mi pueblo natal, Ataco, Tolima. Me escapaba de las clases de química, de física, para meterme en la biblioteca a leer poesía, a leer literatura. Y, por eso, aún no tengo la conciencia de ser bachiller de verdad. Me pasé la vida en el ocio de la lectura y también de la escritura.

Lo que era el orden dentro de la Escuela
/lo transformé
en un antro donde el negro alucina la luz
/sobre las espaldas
laceradas de los condenados. Pero en la
/Escuela todos son santos
y en sus espaldas la luz no duele, surge
/indemne en forma de espíritu.
[...]

En mi íntimo ser batalla otro ser. He
/matado la Escuela
y de su sangre me valgo para pintar esta
/otra cosa
que es un manicomio.

[...]

En mi íntimo ser batalla otro ser de
/negros apetitos. (*Carta devuelta*)

¿Cómo empezó a tener conciencia sobre la poesía?

Creo que he tenido conciencia de la poesía como el arte de la dificultad. Es muy difícil escribir poesía. Sin embargo, vivimos en un país donde todo mundo dice ser poeta. Pero es muy difícil hablar de grandes poetas, que lo son, como Vallejo, como Neruda, en sus buenos momentos. Como los grandes poetas de la *Generación del 27*. Como Vicente Huidobro y tantos poetas que en realidad lo son. Y creo que ese ha sido mi mayor asombro.

Pintar la locura de los girasoles
/y hacer que iluminen la oscuridad del
hombre.

Esa es la Grandeza.
Lo demás se subasta fácil como las telas
/de holán.

Pero nada más cercano a la gloria
que un girasol que está muerto
y nos alumbraba. (*Para un homenaje*)

Cuando se escapaba a leer poesía, ¿cuáles fueron esos primeros poetas que descubrió?

Tuve una malformación, pero en el fondo fue una formación. ¿Por qué digo una malformación? Porque en ese tiempo leí únicamente los poetas que aparecían en los manuales de literatura de los colegios. Recuerdo que el autor era Lucila González de Chávez. Y lo que se publicaba allí era esa poesía tradicional, todavía muy conservadora, muy clasicista, muy romántica, muy enaltecedora del Yo íntimo.

Después fui irrumpiendo en otras lecturas que le aportaban más a lo que era realmente la poesía y el arte... A mí Baudelaire me transformó, Rimbaud me transformó... Y, en español, Vallejo fue para mí un poeta esencial y Vicente Huidobro, principalmente. También *la primera vanguardia*.

I. ¿La simetría de Dios en la piel del tigre fue otro de tus grabados, terrible Blake?

XIV. Dios pela una cebolla, el Diablo pela una cebolla, ¿quién llegará primero al corazón?

XVI. Abro el libro, pero el tigre ya se ha ido. Sigo sus huellas. (*Blake*)

¿Qué les debe a estas lecturas?

En este proceso de lectura y de escritura, lo que uno hace es corregirse en cierta forma y enriquecerse a través de los autores que uno lee. El concepto de *poesía* va cambiando a través del tiempo, a través de esa experiencia de lectura y a través del ensayo, principalmente. El poeta tiene que leer ensayos acerca de la poesía. Tiene que leer filosofía, pienso yo. Tiene que leer arte.

El poeta tiene que tener una sensibilidad para esas otras formas de expresión, pues esta justamente ha sido la enseñanza de la poesía moderna. Baudelaire, Rimbaud, Shelley, los poetas románticos, Hölderlin fueron poetas que escribieron poesía, crearon mundos, pero también reflexionaron acerca del acto de escribir, reflexionaron acerca de la palabra. Creación y reflexión son dos actos que no pueden separarse —y la crítica—.

Cuando Hölderlin escribe poemas en su
/cabaña,

el viento se le lleva el techo.

Es cuando mira la hoja vacía en que
/escribe

y dice “¿para qué?”

El poeta escribe su poema último con la
/pluma partida.

Luego, en el punto más alto de su locura,

/la devuelve a sus dioses,
sin darles las gracias, con un “¿para
/qué?”.
Y con el fuego guardado para tiempos
/de escasez
quema la cabaña. (*En tiempos de miseria*
Hölderlin prende fuego a su cabaña)

Pero creo que lo que más me asombra de la poesía no es solo su belleza a través de la imagen, sino que esa imagen esté llena y sea capaz de resignificar el mundo, que sea capaz de reinterpretarlo, que sea capaz de verlo de otra forma. Y no solo de verlo desde un Yo íntimo, personal, sino desde ese Yo otro. Ese Yo que somos Todos.

Tengo las manos teñidas de rojo, luego
/de pintar mi autorretrato.
Me pinté en el infierno. En ningún otro
/lugar están todos los óleos.
Sólo en la tempestad de esos colores
/pude dibujarme. A mi lado,
la cena abandonada, y el rojo entre mis
/manos. Siento miedo
al saberme el autor de mí mismo. (*El*
relato del Conde Harry Kessler)

En su obra hay un diálogo con la pintura, ¿por qué no nos habla de la relación poesía-pintura a propósito de la relación poesía-poema?

En la poesía colombiana hay una tendencia temática a expresar la poesía a través del lenguaje plástico, a través de la pintura. Yo me aventuré a expresar la pintura a través de la poesía por medio de esos pintores que son canónicos, pero que, a su vez, son marginales, como Van Gogh o como Goya. Y estos pintores lo que han hecho es ver el mundo a través de la marginalidad, a través de la escisión, a través de la locura. Incluso a través de la enfermedad.

Sólo como pan y cerveza. El hambre es
/de pinceles, de telas...
Miro los soles concluir en estas tardes
/verdes que me aguardan

una esperanza, y algo se crispa en el
/espíritu insaciable. El alba
me acoge con brazos blancos y creo
/comer de las patatas que pinto.
El hambre es de colores. Envíame un
/poco de dinero para ganar
los días que vienen. Voy a terminar los
/bordes de un cielo
por el que quiero escapar. (*Carta*)

Y es así como estos grandes pintores, que tienen una postura negativa frente a lo estético, son grandes pintores y, a su vez, grandes poetas, porque no necesariamente los creadores tienen que ser poetas en pintura o poetas en poesía. Y ellos me enseñaron eso... Entonces escogí a esos poetas pintores, que realmente tienen un mundo, un drama interior, porque la poesía es eso también: un drama interior (“En mi íntimo ser batalla otro ser de negros apetitos”); pero no para retratarlos, no tanto para ubicarme de una manera contemplativa con el lenguaje a través del poema, sino como una manera de reencarnarlos por medio de la palabra.

Me aterro
cuando salen corriendo
de esta casa todos los personajes
y me dejan solo.
Entonces tomo el pincel y regreso a mi
/ocupación:
volverme a hacer. (*Autorretrato*)

De ahí surgió un momento que tuve con mi poesía, porque creo que he ido cambiando de formas con la poesía.

Leyendo sus poemas sobre Van Gogh, Goya, pareciera que el poeta que escribe entrara en los cuadros que pinta y se sentara en la silla, por ejemplo. ¿Cómo hace usted para habitar ese mundo pictórico?

Aprendí de la poesía moderna, y de Baudelaire principalmente, que “mi grandeza existe en no tener corazón”. Baudelaire separó el yo biográfico del yo estético. Por eso,

cuando escribo, me ubico en ese “Yo soy Otro”, en la posibilidad de ser “El Otro”. Y, en este caso, en ser el pintor.

Digo una palabra
y su sombra proyecta una escalera.
Por ella subo
a las altas basílicas de la luz,
apuntillo el cielo
y cuelgo los girasoles de Van Gogh
para que la eternidad
sea un lienzo
purísimo. (*Instalación al aire libre*)

En el desdoblamiento de ese yo, el poema va surgiendo... Pero yo nunca digo: “Voy a escribir un poema que va a empezar así y que va a terminar así”. Tengo un gran mural, el esquema. Sé sobre lo que voy a escribir, voy poniendo la primera frase y el poema se va dando. Y en muchos de estos casos está ese Van Gogh íntimo de las cartas a su hermano Théo. Y es allí, en estos textos, donde lo estoy viendo dentro del cuadro. Es decir, es meterse por medio del lenguaje dentro del mundo de su obra.

¿Quién no hubiera querido ser la mano
/de Van Gogh?

Estos poemas quisieran, por lo menos,
/revelar al lector
secretos de su oreja mutilada. Por ahora,
/sueño que estoy
sentado sobre la silla que dibujó y que él
/viene; viene
bajo el cielo de Arles, se me acerca y
/desenrolla un lienzo
transparente a través del cual puedo
/mirar a unas campesinas
barriendo en los patios de su infancia.
/Más allá, sembradores
de patatas y los cuervos sobrevolando
/trigales por cielos
de eternidad. Pero, cuando voy a entrar a
/una casa que me ha dibujado,
despierto asomándome por ventanas
/solares.

Antes, el pintor me ha pedido que
/le lleve a Théo una carta. (*Para una
iniciación*)

En poesía existe el poeta que reflexiona sobre su obra, ¿usted tiene alguna arte poética?

Creo que una de las grandes tendencias de la poesía moderna es ubicarse dentro de la poesía misma. Es decir, la poesía que reflexiona sobre la poesía a través de la poesía. Entonces esto no es algo que solo yo hago. Es una tendencia moderna y contemporánea del poeta. Estos poemas que leí, *Tinta de escarabajo* y *Centinela*, son el símbolo del poeta y son justamente como una arte poética. En mi libro *Grafías del Insecto*, creo que es donde mejor está simbolizada esta arte.

Poseo el oficio exquisito del insecto en
/mi mano:
hacer redonda, aunque por un instante,
/la dicha
invisible de una materia inútil. (*Tinta de
escarabajo*)

¿Por qué la cercanía de su obra con la locura?

Creo que la marginalidad y el absurdo son una forma suprema de edificar el arte. Pero no hablo de una locura como una enfermedad mental, sino como una desorganización, incluso consciente, del yo que es capaz de fragmentar la realidad a través del lenguaje. No hablo de esa locura de la estulticia, sino de esa locura de la ingeniosidad para crear y, casi siempre, desde allí, desde esa negatividad, mirar al mundo y enriquecerlo.

La ciega Narcisa enloqueció y dijo:
/“estoy en el paraíso”.
Ese lugar no existía hasta que la
/alucinada lo pronunció
y alguien tomó papel y pluma para
/escribir su viaje,
y para meternos en este embrollo.

La poesía es distinta a esa literatura edificante, que no parte del absurdo, sino de entregarnos una moraleja, de enseñar al hombre a ser bueno, a edificarlo... Y creo que esa literatura no se ha identificado con las grandes obras. Por eso, en ese sentido, pienso la locura o el mal cuando escribo.

De todos los grabados expuestos en la /galería, el rey ha terminado enamorado de *La enfermedad de la /razón*. Esa escena de moribundos —según lo ha dicho— parece expresar la /maravilla de quien perdió en la tierra todo consuelo. (*Carta de un crítico inédito a Goya*)

Háblenos del ensayo, ¿cómo es ese trabajo suyo, el de un poeta que reflexiona sobre la poesía de otro, en este caso específico, sobre Álvaro Mutis, Aurelio Arturo, Ramón Cote Lamus y Carlos Obregón?

He venido haciendo reseñas sobre libros. Publiqué durante muchos años, en las páginas culturales del periódico *Nuevo Día*, notas sobre poesía, sobre grandes poetas y sobre poetas colombianos de diferentes épocas. Pero últimamente he hecho ensayos, principalmente de la poesía colombiana a partir de Carlos Obregón, un poeta que se está empezando a reconocer y que fue muy difundido en España¹.

El silencio gira en torno de la espiga.
La espiga asciende, palpa, escucha.
Y, en el filo del exilio,
la noche florece fervorosamente.

Y estas reflexiones me han servido mucho para conocer un poco más la poesía colombiana y para atar ciertos cabos acerca de lo que pienso sobre la poesía misma y sobre el mundo construido en particular por Carlos

Obregón y por la poesía colombiana; que, eso pienso, empezó a ser grande a partir de la revista *Mito*, en la cual estuvo Carlos Obregón creando, justamente, esos espacios imaginarios, a pesar de ser espacios vívidos, afectivos: una de las grandes rupturas de la poesía colombiana con la tradición.

A veces,
al caer la noche,
temo entrar con mi cuerpo
en tu vasto silencio.
Y, sin embargo,
entre los cirios
hay algo que ya es mío.
Tu misterio está en todo.
Estás solo y te amas.

Y, sobre Carlos Obregón específicamente, ¿cómo llegó a encontrarse con su obra?

Comencé a leerlo en antologías de la poesía colombiana. Es un poeta del cual siempre se habla, pero del que poco se escribe. Y me asombró que todas las antologías lo incluían, pero no había un estudio, una investigación acerca de él. Entonces empecé a leer su obra, que fue publicada por Pro-cultura en el año 1985. Ahí fue cuando comencé a indagar sobre sus obras y a ampliar ese trabajo de investigación y reflexión. Y debo decir que fue mucho lo que aprendí en este ejercicio ensayístico.

Rezar es preguntarse por qué la hierba
/crece,
por qué el trigo gravita santamente en
/su espiga,
por qué la tierra se entrega en su
/alabanza
cuando mi ser la cubre.

¿Y el ensayo qué importancia tiene para usted?

Es muy importante el ensayo hoy porque existen ensayos que son capaces de impulsar la creación. Hablo, por ejemplo, de los

¹ A partir de acá, y hasta el final de la entrevista, todos los poemas que se citan hacen parte de la obra poética de Carlos Obregón.

libros de Bachelard o de los ensayos de Octavio Paz. Pero, sobre todo, Bachelard: su publicación en los años ochenta propició en la poesía colombiana toda una serie de libros, incluso sobre la poética del espacio.

Y de estas imágenes de la poética del espacio surgieron libros sobre la casa, tema que retoma Bachelard en sus ensayos para explicar la fenomenología de la imagen. De ahí es de donde surgen libros como *La casa*, de Víctor López Rache, Premio Nacional de Poesía, y obras de Piedad Bonnett, que también llegó a escribir sobre el tema.

Si nosotros miramos minuciosamente los ensayos de Bachelard que se publicaron en Colombia en esa época, y la difusión que se hizo de este género a través del *Magazín Dominical*, podremos observar cómo la poesía se nutre del ensayo.

Como estamos recordando a Carlos Obregón, tras sus cincuenta años de muerte, ¿podría, para concluir, leernos un poema del poeta bogotano?

Una de las imágenes más recurrentes en la obra de Carlos Obregón es *Es Vedrà*. *Es Vedrà* es una roca inmensa en las Islas Baleares de casi cuatrocientos metros de altura. Y este lugar se convirtió, en la simbología, para Carlos Obregón, como en el centro del mundo, como en el viaje que realiza el poeta a través de su libro *Distancia destruida* y su llegada justamente a este lugar sagrado.

Roca viva en milenios,
llama de piedra contra el tiempo,
conjuro matutino
tras el rezo del mar,
tras el silencio.
Rito del ser bajo la ausencia.
Roca del sol sediento
extiende su clamor,
su santa guerra.
Desde el alma domina
el ángel que atestigua
el verbo sumergido,
unidad que se adora,
y lo proyecta.

Bogotá, D. C., 23 de abril de 2013



Stavros, The Island of Es Vedrà off the Spanish island of Ibiza. CC BY 3.0.