

La belleza de lo grotesco: *Carnavales y proverbios*, de Nelson Romero Guzmán

Jorge Ladino Gaitán Bayona

Preludio: del carnaval a Nelson Romero

La risa, lo grotesco y la incorporación de la cultura popular en ámbitos estéticos han brindado nuevos matices a la belleza. Los artistas tuercen el pescuezo a la solemnidad para poner el mundo al revés o dar rienda suelta a visiones críticas del mundo: los cuadros de El Bosco y de Peter Brueghel “el Viejo”; los poemas satíricos contra la Iglesia católica de los goliardos o clérigos vagantes durante la Edad Media; los cuentos picarescos de *El Decamerón*, donde el miedo a la peste negra da paso a la poética del cuerpo y del deseo; las mofas de un gigante hacia la Escolástica, La Sorbona y sus doctores en *Gargantúa y Pantagruel*; el hiperbólico pene de José Arcadio extendido sobre la mesa y la rifa de un encuentro sexual entre las sorprendidas mujeres de un burdel en *Cien años de soledad*; la orina de un ebrio que bebió cuarenta cervezas y viaja entre cielo y tierra para volverse universal (la canción “Mi agüita amarilla”, de Toreros muertos). ¿Cuántas obras en la historia de la humanidad donde escritores, músicos y pintores carnavalizaron su oficio?

En lugar de cuaresmas estéticas -tradiciones rígidas, moldes, preceptivas y normas- muchos optan por elegir la libertad profunda del carnaval para nutrirse del juego, la irreverencia y la búsqueda de nuevas formas de expresión. Desde un lenguaje que valora el arte popular -refranes, imaginarios y fiestas- es viable alcanzar la visión carnavalesca, es decir, “una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no oficial, exterior a la Iglesia y al Estado” (Bajtín, 2003, p. 8). La carnavalización se entiende como “resistencia a ajustarse a los cánones y reglas del arte literario” (p. 6). Otorga licencias a escritores para reírse de sí mismos, desacralizar la imagen de demiurgo y reinventarse para evitar la camisa de fuerza de un estilo repetido libro tras libro. Uno de ellos es Nelson Romero Guzmán con su poemario *Carnavales y proverbios* (2021).

Carnavales y proverbios se analizará a continuación a partir de planteamientos del teórico ruso Mijail Bajtín en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Del mismo modo, se toma en consideración postulados de Wolfgang Kayser en *Lo grotesco, su configuración en pintura y literatura*. La exploración de creaciones literarias basadas en artes visuales (écfrasis) se efectúa a través de conceptos de Michael Riffaterre y Martín Heidegger. En tanto el libro de Nelson Romero refigura la obra de un artista universal como Peter Brueghel “el Viejo”, es fundamental trazar intertextualidades con obras de poetas que retomaron grabados y pinturas del pintor flamenco del siglo XVI: *Cuadros de Brueghel*, de William Carlos Williams; “Los dos monos de Brueghel”, de Wislawa Szymborska; y “Ejercicios con Brueghel”, de Alberto Girri.

Nelson Romero Guzmán: el desafío de reinventarse

Nelson Romero Guzmán nació en 1962 (Ataco, Tolima). Egresado de la Universidad Santo Tomás de Aquino como licenciado en Filosofía y Letras. Magíster en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Profesor de pregrado y postgrado de la Universidad del Tolima. Ha dirigido revistas literarias y culturales como *Ergoletrías*, *Entrelineas*, *Aquelarre*, entre otras. A nivel de investigación en literatura ha publicado diversos artículos, ensayos y libros en coautoría, entre los cuales sobresalen: *La poética y narrativa tolimente* (2000); *Aproximación crítica al cuento de Ibagué y del Tolima. Tomo II* (2018); *La santidad del ocio, poesía del Tolima, siglos XX y XXI* (2020); *Algo camina en puntos suspensivos, poesía del Tolima, siglos XX y XXI* (2022).

Nelson Romero ocupa un lugar protagónico en la lírica colombiana contemporánea. Traducido a varios idiomas e incluido en antologías. Entre sus reconocimientos más importantes figuran: Premio Internacional de Poesía Casa de las Américas (La Habana, Cuba, 2015); Premio Nacional de Poesía del Ministerio de Cultura (2015); Premio Nacional de Poesía del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá (2007); Premio Nacional de Poesía de la Universidad de Antioquia (1999); Premio Nacional de Poesía Fernando Mejía Mejía (1992).

En el poema “Animal de oscuros apetitos” dice Nelson Romero: “he vivido con una fiera adentro. La escritura se me transforma según la voracidad de sus apetitos, convirtiéndome en el dictado de sus deseos” (2014, p. 12). Subvierte la imagen del escritor como “pequeño dios” (Huidobro, 1945, p. 176) que ordena el mundo y la página en blanco. No es él quien controla la poesía, sino ella quien le ordena sus imágenes. Ningún duende habita su sangre (como lo imaginaran Goethe o Lorca), sino algo mucho más monstruoso que se alimenta de su carne y lo obliga a mutar todo el tiempo: “se me transforma según la voracidad de sus apetitos” (p. 52). La poesía, como animal de oscuros apetitos, lo obliga a reinventar la voz poética, a no quedarse en la comodidad de un estilo y una

sola manera de construir las metáforas y los ritmos poéticos. Nelson Romero fue el ojo de dios en *Rumbos* (1993). Habitó el corazón de la piedra en *Obras de mampostería* (2007). Se hizo hormiga, mariposa, mosca y otros en *Grafías del insecto* (2005). En *Música lenta* (2014) se metió en la piel del Conde de Lautréamont y Jean Genet para alucinar extraños poemas; allí despertó a la difunta Silvia Plath (1933-1963) para que le hiciera el prólogo: “triste que tu poesía no le abra a la realidad sus puertas invisibles, triste que solo te salgan al encuentro la polilla y el pájaro carroñero [...] Nelson, te lo pido, no escribas más, nunca te leerán. Déjame descansar en paz” (Romero, 2014, p. 10).

De las constantes transformaciones de Nelson Romero hay una tetralogía donde el poeta da la voz a pintores y figuras de oleos, grabados y dibujos: Van Gogh, sus cuadros y *Cartas a Theo* en *Surgidos de la luz* (2000); las brujas, reyes y criaturas oscuras de Francisco de Goya en *La quinta del sordo* (2006); el personaje desgarrado de “El Grito” y los personajes de Edvard Munch en *Bajo el brillo de la luna* (2015); y Peter Brueghel “el Viejo”, con sus aldeas, campesinos y mundo al revés en *Carnavales y proverbios* (2021).

Si bien la tetralogía tiene como hilo articulador la creación lírica a partir de las artes visuales, *Carnavales y proverbios* es muy distinto a los tres poemarios previos de Nelson Romero Guzmán, en su lenguaje, ritmo y propuesta estética. Las metáforas, imágenes y alusiones en *Surgidos de la luz*, *La quinta del sordo* y *Bajo el brillo de la luna* exigen relecturas y un lector avezado en la oscuridad de la poesía para la construcción del sentido. *Carnavales y proverbios*, como anuncia el nombre del libro, busca que la poesía no sea botín exclusivo de intelectuales o minorías cultas, sino que, más bien, descienda de su pedestal y sea degustada por mayorías. Quizás por ello el poeta suplica a Brueghel que lo deje ser uno más de los habitantes humildes de su aldea imaginaria: “solo te pido, Viejo barbudo, que me hagas parte de tu reino / y me firmes como una más de tus obras” (Romero, 2021, p. 55). La escritura se alimenta ahora de la cultura popular, se quita la angustia de los géneros literarios para permitirse cantar desde la sencillez, los refranes y el uso de algunas categorías de lo grotesco. Indistintamente del lenguaje asumido por Nelson Romero en su último libro de la tetralogía o en los tres primeros, no puede dudarse de la madurez de su oficio y de un compromiso ético y estético con la belleza, entendida esta no como unidad, sino desde su multiplicidad, como una criatura mitológica de diferentes cabezas¹.

¹ En torno a *Surgidos de la luz*, *La quinta del sordo* y *Bajo el brillo de la luna* puede encontrarse un ensayo de mi autoría, titulado “Trilogía de pinceles: van Gogh, Goya y Munch en la poesía de Nelson Romero Guzmán”. Aparece en el libro *La santidad del ocio* (2020), libro digital de la Universidad del Tolima, disponible gratuitamente en plataformas, repositorio institucional y *ResearchGate*. El libro aborda poesía del Tolima en siglos XX y XXI.

La écfrasis

“El origen de la obra de arte es el arte” (Heidegger, 2005, p. 68). La literatura puede nacer de variadas fuentes estéticas y en Latinoamérica hay diversos ejemplos: la misma literatura, sea para suscitar parodias o hipertextos. Piénsese, por ejemplo, en *El Quijote*, la obra teatral del colombiano Santiago García; películas (poemas basados en largometrajes como *Llorar en el cine*, de Beatriz Vanegas Athías); la música (la impronta de la canción “Construcción”, de Chico Buarque en la nouvelle *Los fantasmas del masajista*, de Mario Bellatín); la pintura (*Un violín para Chagall*, del poeta Juan Manuel Roca). En el caso específico de la pintura, lo fundamental es que el escritor vea más allá del cuadro. Lo representado en el color, el óleo o grabado debe estimular los sentidos del escritor y disparar el vuelo de la imaginación. El propio Heidegger, como filósofo que diserta la esencia de la poesía, ante el óleo sobre tela “Zapatos viejos” de Van Gogh, fue capaz de fabular el ser y el mundo contenidos en el objeto o útil. Al respecto, el fragmento de su ensayo “El origen de la obra de arte” funcionaría como poema en prosa:

En la oscura boca del gastado interior bosteza la fatiga de los pasos laboriosos. En la ruda pesantez del zapato está representada la tenacidad de la lenta marcha a través de los lagos y monótonos surcos de la tierra labrada, sobre la que sopla un ronco viento. En el cuero está todo lo que tiene de húmedo y graso el suelo. Bajo las suelas se desliza la soledad del camino que va a través de la tarde que cae. En el zapato vibra la tácita llamada de la tierra, su reposado ofrendar el trigo que madura y su enigmático rehusarse en el yermo campo en baldío del invierno. Por este útil cruza el mudo temer por la seguridad del pan, la callada alegría de volver a salir de la miseria, el palpar ante la llegada del hijo y el temblar ante la inminencia de la muerte. (Heidegger, 2005, pp. 59-60)

En “Zapatos viejos” no está representada directamente la figura humana, pero el escritor puede intuir, soñar y proponer el mundo alrededor. Un poeta es capaz de lograr que “algo suceda en la parte oculta de la tela” (Romero, 2000, p. 21). Héctor Rojas Herazo en “Una lección de inocencia” sugiere que el cuadro “La silla”, de Van Gogh, es un retrato del mundo:

Allí estaba todo:
las flores que se abren
y las puertas que se cierran,
los días del llanto
y los días de oro,
los senderos y los sueños,
los ramajes y las palomas.
También un niño mirando dos amantes
y también la hora del nacimiento
y la muerte de cada hombre. (1995, p. 70)

Ante una representación visual con impronta en la historia del arte universal cada escritor da rienda suelta a su creatividad. Muchas veces basta un color o un objeto en un cuadro o una escena de cine para que el lenguaje verbal se pueble de estímulos y se vuelva ritmo, sinestesia y ocasión para la belleza. A través de un zapato o una silla puede vislumbrarse un mundo completo, como si fuera “El Aleph”, de Borges. La écfrasis como posibilidad de que el poeta vea lo que otros ojos no contemplan. El poeta como visionario, el sueño de Rimbaud.

De acuerdo con Michael Riffaterre, la écfrasis es una mimesis doble, es decir: “una representación literaria de una representación visual” (2000, p. 161). La “representación de una representación” (p. 162) en su juego de construcción de la “ilusión referencial” (p. 162) admite niveles de relación entre la sensibilidad estética del escritor y la pintura, escultura o película que posibilita la écfrasis: la descripción lírica; la interpretación; y la recreación. En cada uno de estos niveles el arte visual (hipotexto) se convierte en un pretexto del arte literario (hipertexto).

La écfrasis es una forma de la intertextualidad en la cual se dan la resignificación, transformación y reinención. En ella subyace un homenaje de un escritor a un artista visual; de ahí la existencia de “un efecto de elogio o, si se prefiere, un discurso laudatorio” (Riffaterre, 2000, p. 166). Obviamente, ese elogio o discurso laudatorio tiene que expresarse de manera distinta a como lo haría un historiador del arte. No puede sonar a concepto abstracto, a comentario o reseña despojada de elaboración estética. Es un elogio camuflado entre los silencios e intersticios de la belleza. Incluso, como el mejor homenaje a un maestro es el parricidio, el escritor puede ser irreverente ante la figura del pintor o cineasta, alabarlos y reírse a la vez, inventarle cosas que nunca dijo y poner en boca de los personajes de un óleo o largometraje palabras e historias que hacen parte de las obsesiones del poeta.

Carnavales y proverbios de Nelson Romero y Brueghel en la poesía

Carnavales y proverbios es un poemario de 96 páginas. Fue publicado por Ediciones Universidad de Ibagué en mayo de 2021. Es un libro digital con una edición cuidadosa, visualmente atrapa al lector por el colorido y los tipos de letra empleados. Las páginas incorporan grabados, oleos y pinturas de Peter Brueghel “el Viejo”. Tras cada imagen del artista flamenco, correspondiente a una obra completa o un fragmento escogido por el poeta, viene la página escrita por el autor tolimense. Está dividido en dos partes.

La primera parte se titula “Carnavales”. Corresponde a un solo poema de largo aliento que se teje a partir de grabados. Un poema al que su autor denomina relato en el prefacio. “Cada poeta nos debe su invitación al viaje” (Bachelard, 1998, p. 10) y, en este caso, el trayecto comienza cuando un hombre se hastía de su realidad dolorosa y se adentra en otra, posible en el arte y la belleza:

Esta mañana me asomé al mundo.
Solo vi espinas y cardos y todo estaba
desordenado y vacío.
Entonces partí a otro mundo, al de los cuadros
del señor Peter Brueghel el Viejo, a comer de su arte,
ese mundo donde todo es preciso, en punto,
su sabor es perfecto, la carne no se quema
y la lengua del cabrito se eleva al cielo. (Romero, 2021, p. 15)

El poeta refiere bailes, comidas, situaciones en mercados y la plaza pública. Además, aprende de personas humildes pintadas por Brueghel. Ellas saben cómo es la vida del escritor en su contexto y le dan consejos. ¿Una suerte de Dante extraviado? En esta comedia postmoderna el paraíso está carnavalizado y el infierno no está en el más allá, sino en la tierra. ¿Y la tierra prometida del poeta? Al final del viaje -en las últimas páginas de la primera parte del libro- él confiesa que en ella no hay rezos, ni miedos al pecado, mucho menos templos o guerras en nombre de dioses. Se llama “País de Jauja”, como el óleo sobre madera hecha en 1566 por el artista flamenco. También llamado “Tierra de la Glotonería” (p. 51). Allí él descubre que el santo grial es vino, se embriaga a la salud de Brueghel (su dios tutelar) y le solicita vivir eternamente.

La segunda parte del libro de Nelson Romero se titula “Proverbios”. Tal como reconoce Nelson Romero en el prefacio, los poemas “fueron escritos a partir del cuadro *Los proverbios flamencos*, fechado en 1559” (2021, p. 11). El óleo sobre tabla de roble es llamado en varias historias de arte como “Mundo al revés”. Dicho mundo recrea acciones cotidianas y locas de habitantes de una aldea. Se constituye en una representación visual mediante múltiples proverbios flamencos. En la época renacentista era frecuente este tipo de prácticas. La diferencia es que “Brueghel comprendió intuitivamente que ese pueblo no había entendido las alegorías eruditas que pintaban los artistas italianizantes en torno suyo” (Westheim, 1985, p. 68) y optó por diluir fronteras entre la alta y la baja cultura, sea desde el cuadro referido o mediante “dibujos en volantes, pliegos sueltos de tipo didáctico, destinados con sus sentencias y refranes populares al pie, a hablarle al pueblo en un lenguaje llano” (p. 68).

Curioso juego el de la intertextualidad, como si fuera un bumerán en su vuelta al origen o acaso una rueda de la fortuna. El lenguaje verbal -proverbios- dio vida a una representación icónica en el siglo XVI y ahora, en el siglo XXI, una pintura vuelve al lenguaje verbal, gracias a Nelson Romero Guzmán. Obviamente, la ékfrasis en los poemas de Nelson Romero no se queda en la descripción de lo existente en el óleo, sino que trasciende a lo representado. Hay fabulación y un repensar el mundo a través de una propuesta estética donde interactúan armónicamente las imágenes poéticas con el lenguaje coloquial y grotesco. Los

proverbios, desde la carnavalización, ya no son solamente signos sagrados, sino, fundamentalmente, signos históricos: “lo bíblico sirve de pretexto para describir sucesos de la actualidad” (Westheim, 1985, p. 71). Sobre el proceso creativo del libro el autor tolimense indica:

Quiero aclarar que este no es un libro sobre Brueghel, el famoso pintor flamenco del Renacimiento. Más bien se encuentra inspirado en la humilde aldea imaginada por él en sus obras, en las que el pintor mismo pasa a ser personaje ficticio de mi relato poético. Por tanto, los contenidos de los poemas prescinden de datos eruditos o enciclopédicos y se atienen de manera espontánea a la lectura del mundo de los cuadros del pintor flamenco que provocaron mi imaginación. (Romero, 2021, pp. 9-10)

La aclaración permite al lector entrar al libro con la tranquilidad de disfrutar una obra sin la angustia por sus saberes previos frente a la historia de las artes visuales, en este caso, el Renacimiento y la figura de Peter Brueghel “el Viejo”. Lo fundamental no es la biografía o los “datos eruditos o enciclopédicos” (p. 9), sino el goce y placer estéticos de crear belleza a partir de lo que provocan sensorialmente las obras visuales del pintor flamenco, las mismas que se ofrecen al lector en las páginas del libro para que no tenga que salirse del pacto ficcional e ir a buscar grabados o pinturas en historias del arte o páginas web. En la poesía, como un buen cuento, se puede alcanzar el “secuestro momentáneo del lector” (Cortázar, 1971, p. 411), no dejarlo escapar y hacerle disfrutar la experiencia -la única variable hermosa del Síndrome de Estocolmo- desde páginas que fluyan con encanto, de “manera espontánea” (p. 10). Y nada más difícil en el arte que alcanzar la belleza desde la sencillez, el talento de equilibrar “la gravedad del mundo” (Calvino, 2012, p. 24) con la levedad como cualidad artística, “hacer del lenguaje un elemento sin peso que flota sobre las cosas como una nube, o mejor, como un polvillo sutil, o mejor aún, como un campo de impulsos magnéticos” (p. 25).

Esa levedad, sencillez o “manera espontánea” de poetizar el mundo por parte de Nelson Romero, se sustenta en su admiración por el pintor flamenco. Menester es recordar que en la écfrasis reside el homenaje de un escritor a un artista visual. ¿Por qué el autor colombiano se identifica metafóricamente con un pintor del Renacimiento al que muchos contertulios de la época llamaron “el Rústico”? El poeta anhela, como su querido pintor, un lenguaje libre de etiquetas, afirmado en la risa como patrimonio del pueblo, rico en refranes e imaginarios. Nelson Romero procura algo similar a lo hecho en el siglo XVI por Brueghel:

En su obra hay aspectos nuevos, especialmente en los ámbitos de la composición y del color, que sólo se pueden atribuir a la capacidad y a la calidad del artista, una gran figura que escapa a las clasificaciones [...] El conjunto de su obra se presenta como una reflexión crítica del mundo, de su entorno social y natural,

y es el producto de una síntesis personal que va más allá de las adscripciones estilísticas y que juega con un tipo de profundidad y reflexión distinto al de sus colegas contemporáneos. (Cubeles y Massip, 2000, p. 1511)

El pintor y grabador holandés, ligado formativamente a la escuela flamenca, era ecléctico en su obra. Le gustaba El Bosco y la obra de quienes buscaban la belleza en la fealdad. Pero, no solo retomó “el universo fantástico y crítico del Bosco” (Cubeles y Massip, 2000, p. 1511), sus bases se sitúan igualmente en “la capacidad de recoger la vida cotidiana -también de manera crítica- de Metsys, y el ojo panorámico de Patinir ante la naturaleza” (p. 1506). Por no ajustarse a cánones de la belleza armónica renacentista, sus colegas alemanes lo llamaban “El Rústico” y los franceses “El Gracioso”. ¿Acaso lo grotesco y el humor no son posibilidades valiosas del arte? ¿Es necesario ser solemne siempre para expresar verdades profundas sobre una época y la condición humana? ¿No es la risa el mejor antídoto contra el miedo para que el lenguaje confronte poderes políticos o religiosos?

El realismo grotesco tiene su encanto y complejidad, una belleza rara y necesaria, en siglos pasados, presentes o futuros. Dentro del mismo existen variantes: “el grotesco fantástico con sus mundos oníricos y el grotesco radicalmente satírico con su alboroto de máscaras” (Kayser, 1964, p. 227). La obra de Bruegel “el Viejo” es una excusa perfecta para una fiesta del lenguaje, para el “alboroto de máscaras”, para que el poeta sea uno y muchos a la vez:

Viejo Brueghel, dame el privilegio de vivir en tu aldea,
ser Ícaro cayendo con el cielo enredado en sus alas,
estar en la tumultuosa Fiesta de San Martín
ayudando a verter en las jarras de los divertidos
el vino del tonel abrazado a mis piernas
para que todos beban del panzudo a tu nombre.

Por eso me encuentro a tus puertas,
sentado sobre uno de tus toneles,
ensayando en el rudo instrumento de mi alma
sonidos que te alegren, porque tú llegas, ¿verdad?
Porque has de llegar, Viejo Tosco, brabanzón.

Esperamos tu segunda venida,
fue poco vivir entre 1525 y 1569
y aún sentir que estas entre nosotros.
Tu llegada vestirá la tierra de colores nuevos,
vendrás con tu paleta a expulsarnos la oscuridad.
Solo te pido, Viejo barbudo, que me hagas parte de tu reino
y me firmes como una más de tus obras.
Llegó el momento de brindar a tu salud
y a la salud del Reino de este mundo. (Romero, 2021, pp. 53-55)

Cuando el mundo agobia con sus guerras, exilios y miserias es necesario buscar una morada espiritual, la catarsis o sublimación a través de libros, canciones o cuadros. En estos últimos se refugia el poeta y asume como figura tutelar, su dios, a Peter Brueghel. Su súplica –“solo te pido, Viejo barbudo, que me hagas parte de tu reino” (p. 55)- es anhelo de abundancia: el vino, la comida y la fiesta, aspectos fundamentales de la obra visual del artista flamenco, pero también de todo carnaval. En este poema, como en el resto del libro, imperan “imágenes del cuerpo, de la bebida, de la satisfacción de las necesidades naturales y la vida sexual” (Bajtín, 2003, p. 21). La estética de la carne y del bajo vientre insinúa un humanismo profundo, el deseo de bienestar para todos por parte de quien siente dolor por su contexto real:

Si no fuera por tus trabajos, hubiera enloquecido
en este mundo que, en una balanza, pesa menos
que uno de tus guisantes.
Quiero que me digas, Tosco, por qué
hay tanta fiesta en tu aldea,
por qué la gente baila más en tu mundo que en el mío,
por qué en mis hambrientas alacenas hay poca comida
y las tuyas están repletas. (Romero, 2021, p. 17)

Adentro de la obra de Brueghel, como si fuera una criatura más de sus cuadros, el poeta se siente a salvo. Afuera el arte pasa a un segundo plano, la locura no es carnavalesca -excéntrica y lúcida para cuestionar el *statu quo*- sino patología despojada de genialidad. Las paranoias y miedos obligan a llenar de cámaras las casas, conjuntos y calles, porque lo extraño se mira en condición de amenaza: el desplazado forzoso, el vendedor en un semáforo, quien protesta reclamando sus derechos. Entre líneas, en los silencios estratégicamente provocados en varios poemas, caben estos tiempos globalizados, donde las interacciones reales se tornan frágiles en medio de virtualidades, angustias por tener el celular de última generación y el afán de probarlo todo sin comprometerse con nada. En el mundo real que agobia al poeta, todo es susceptible de ser desechado, hasta los seres humanos.

En “tiempos líquidos” - como caracteriza el presente en sociólogo Zygmunt Bauman en sus libros- las personas “viven en una sociedad de valores volátiles, despreocupadas ante el futuro, egoístas y hedonistas” (Jacques Attali, citado por Bauman, 2006, p. 12). Esa volatilización, ligereza y superficialidad de quienes se obsesionan por *likes* en redes sociales, en lugar de sentir la angustia del prójimo, llevan al poeta a confesar a su pintor admirado: “hubiera enloquecido / en este mundo que, en una balanza, pesa menos / que uno de tus guisantes” (Romero, 2021, p. 17). Los personajes pintados por Brueghel conversan con el poeta y le expresan su pesar:

También me dice uno los sirvientes que carga los platos:
 ¿No es acaso tu mundo el de los peores servicios,
 donde la fama crece según lo que se dice
 que con frecuencia un hombre es servido
 en el plato de otro hombre?
 Pídele a Brueghel, nuestro Creador, que te deje llevar
 uno de estos platos, para que no siga siendo
 miserable tu cena.
 Así que no solo el pintor me habla,
 sino también sus retratados. (p. 37)

Entre frutas, cerdos y platos diversos el poeta Romero Guzmán deja en la mesa del lector imágenes y sentencias sobre la condición humana. No guarda silencio frente a la manera como la sociedad torna en celebridades a quienes tienen responsabilidades directas o indirectas en masacres y hechos violentos: “un hombre es servido / en el plato de otro hombre” (p. 37) y, sin embargo, “la fama crece según lo que se dice” (p. 37). En el verso podrían contenerse tantas situaciones vergonzosas: sicarios devenidos en *Youtubers*; mafiosos que ordenaron innumerables bombas explosivas en aviones, edificios y parques, tras morir sus tumbas son las más visitadas y sus imágenes se venden como estampas religiosas; políticos perpetuados en el poder y en la ciega admiración de sus adeptos que incendian países con la manipulación del odio, porque el mejor botín es la guerra; pastores violadores y pedófilos con discursos xenófobos u homofóbicos y si terminan judicializados fungen de mártires bajo la cínica idea de que sus “buenas obras” son atacadas por el demonio.

La comida abundante en la lírica de Nelson Romero no es solo juego del lenguaje o alusión a la fiesta y el alma popular, donde el gusto por la vida se expresa en placeres dionisiacos mediante abundancia de tragos y platos. Las imágenes del carnaval tienen siempre ambigüedad y polisemia. Son una cosa, pero también la otra; afirman la vida, pero también la muerte. La estética gastronómica es también una ética en Nelson Romero. Esta cuestión no solo atañe al libro reciente, sino también a algunos poemas de su obra anterior. Mediante una extraña lección culinaria es posible insertar, entre líneas, una lección histórica, como en estos versos de “Gourmet”:

Hay cosas que a veces me obligan a desaparecer.
 Por ejemplo, el deseo de comer gente
 Hace que me meta hasta el centro de las multitudes
 Y al rato la multitud
 Casi que ha desaparecido por completo.
 Sólo dejo por fuera algunas personas de mal sabor
 No aptas para una buena culinaria

Y en completo desprestigio para el paladar
 De un buen cocinero
 Que desaparece de sus asuntos personales
 Para lanzarse a la calle con su cuchillo
 Y entrar a la multitud,
 Como lo viene haciendo hace años
 Cuando descubrió en su oficio
 Que la carne de cerdo ya no es tan grata a los paladares
 Como otros cortes superiores.
 Por estos días han desaparecido muchas personas
 Y los restaurantes están repletos.
 Esta fama me ha convertido en un hombre virtuoso,
 En el cocinero perfecto,
 Experto en una carne superior al cerdo.
 Sobre los desaparecidos se dice poco,
 Están bajo una capa de silencio casi obligado.
 Mi traje blanco de cocinero no delata sospechas
 Entre los comensales, y a la hora de preparar las carnes
 Soy más ángel que asesino.
 No despierto ninguna sospecha
 Entre los miembros del cuerpo de seguridad del Estado
 Que en las horas más lúgubres llenan el restaurante. (Romero, 2016, p. 21)

Las imágenes del banquete muchas veces están asociadas a la “festiva verdad” (Bajtín, 2003, p. 228). Una escena donde intervienen lo extraño y lo aparentemente loco -un cocinero devorador de gente- contiene dardos críticos hacia las verdades oficiales. Si un hombre “traga, engulle y desgarrar el mundo” (p. 228) es porque quiere tomar posición crítica ante la historia. En el país aludido por el poeta “sobre los desaparecidos se dice poco” (Romero, 2016, p. 21) porque “están bajo una capa de silencio casi obligado” (p. 21).

La desaparición forzada, ese espantoso delito de lesa humanidad, tan frecuente en Colombia y Latinoamérica, es nombrada en un poema donde lo excéntrico y carnalesco no es ajeno a la memoria colectiva. Memoria colectiva de tantas madres -las de Plaza de Mayo o las de Soacha- que desafían amenazas y censuras de estados para portar las fotografías en blanco de sus hijos ausentes y exigir justicia. Los culpables frecuentemente portan uniforme (no tan blanco como el cocinero del poema). Aquellos “miembros del cuerpo de seguridad del Estado” (p. 21) son los mismos que “en las horas más lúgubres llenan el restaurante” (p. 21). El restaurante podría ser una metáfora del país o del continente. Las horas lúgubres atañen a la melancolía de quienes al no encontrar los restos de sus seres queridos son devorados por la tristeza. Un escenario de comidas puede aludir a

escenarios de guerra (la carne de cañón, al fin de cuentas). Se trata del “carnaval grotesco, que convierte el combate en cocina y banquete, las armas y los cascos en utensilios de cocina y los tazones de afeitarse y la sangre en vino” (Bajtín, 2003, p. 22).

Sin ser explícito, entre intersticios de banquetes y carnavales, Nelson Romero es también un poeta social, no panfletario ni proclive a congojas lastimeras. No de forma recurrente en sus libros, sino en algunos textos líricos, su compromiso con la belleza no desdeña la mirada al contexto. Téngase en cuenta, por ejemplo, su inclusión en *Yo vengo a ofrecer mi poema, antología de resistencia* (2021), donde figuran múltiples autores latinoamericanos. En esta antología, seleccionada por Freddy Yezzed, Stefhany Rojas y Eduardo Bechara, el apartado sobre desaparición forzada incluye dos poemas de Nelson Romero: “Gourmet” (p. 109) y “La lucha entre Jacob y el ángel” (p. 111). Igualmente, en la sección “La pregunta por el país”, figura del autor tolimense “Homenaje a la música de Arturo” (p. 55).

Nelson Romero habita la aldea del artista europeo, pero también su aldea local y universal: “y todavía nuestras viejas guerras / no aprenden de los cuadros de Bruegel” (2021, p. 21). En ocasiones, su indignación por el pasado y el presente, tantas tragedias, crímenes y afectaciones de la dignidad humana, lo llevan a expresarse a través del realismo grotesco. Al respecto, en el poemario se incluye en alta definición la imagen de una escena de “Los proverbios flamencos” (1559), en la cual aparece pintado un hombre limpiando su deposición. Bajo la inscripción de “Cagarse en el mundo” es la siguiente éfrasis:

Es fácil cagarse en el mundo.
Lo difícil es limpiarlo.
Todos los días ensuciamos las Tablas de la Ley,
pero nadie quiere lavarlas.
Todos los días consumamos un crimen.
Es una desgracia el agujero humano:
cualquier ventana para ver el futuro
puede convertirla en hoyo de letrina.
Mira al hombre que pinté y decidme si no es cierto:
su culo es ventana.
Rojo, en la flor de su placer,
desde sus entrañas descarga todo su odio al mundo.
Pero hay algo misericordioso en sus ojos
desesperados: lagrimean, pagan su culpa,
porque después de la tempestad, viene la calma. (Romero, 2021, p. 79)

Lo escatológico y los orificios del cuerpo pueden ser cantados en la poesía y dar nuevos giros expresivos a la metáfora. En tanto “el poeta crea por analogía” (Paz, 1998, p. 9) es posible que el culo sea flor de placer y ventana. Como ventana desde donde se mira la realidad es viable auscultar al ser: “es fácil cagarse en el mundo. / Lo difícil es limpiarlo” (p. 79). ¿Cuántas situaciones contenidas en la brevedad? Fácil es arrojar un insulto, difícil recuperar la confianza del ofendido. Fácil el odio, difícil el perdón. Fácil presionar un botón y arrojar una bomba atómica, difícil que un pueblo levante una ciudad de nuevo. Fácil disparar en una noche a un secuestrado y volverlo N.N. en algún río o bajo tierra, difícil alcanzar el duelo una familia que necesita llorar los restos del ser querido y darle un ritual, una despedida.

El realismo grotesco en *Carnavales y proverbios* da fuerza expresiva al poeta para sublimar su malestar existencial y encontrar en el arte pictórico lo negado en la vida real. A la historia alegóricamente la contempla con “sus garras y sus colmillos” (Romero, 2021, p. 49). Es una suerte de monstruo devorador que quita la comida a los humildes y la comparte solo con poderosos: “aquí, algunos comen más que otros / pero nadie lava los platos” (p. 49). El alimento para todos, tan característico de un carnaval, es posible en los grabados de Brueghel. Al artista del Renacimiento lo mira como deidad que siembra para todas las criaturas y comparte sus panes, vinos y carnes sin distinciones sociales: “sobre las ruinas de la historia / sembraste las espigas de un mundo esplendoroso / saliendo de tus bodegas” (p. 49).

“Las ruinas de la historia” enunciadas por el poeta Nelson Romero atañen al presente (muertos y hambrientos), pero también al pasado; por ejemplo, los torturados y asesinados por la Inquisición por controvertir a la Iglesia católica. Desde un detalle específico del cuadro “Los proverbios flamencos” (1559), donde figuran unas tijeras colgadas, el poeta imagina que ellas descansan tras el horror de la dura jornada. Solo eran unas tijeras, pero la creatividad desbordada del escritor le permite inventar el juez de la audiencia, “la multitud de la plaza que oyó el decreto” (p. 77), un monje inquisidor y un grito: “Mundo, ¡Basta ya!” (p. 77).

Ante la perversa inventiva de religiosos que profanaban cuerpos bajo la acusación de demonios o brujas, el artista prefiere sentir que lo sagrado está en otras figuras: gallinas, cerdos, asnos o personas con defectos físicos. Por eso ve a Brueghel como un dios bueno, porque en sus obras departen alegremente con vino “los lisiados, los mendigos y los ciegos” (Romero, 2021, p. 21) mientras sirve extasiada una joven que sexualiza el utensilio donde lleva la bebida: “la mujer enana y deforme / que acaricia entre sus piernas el enorme jarro / como si fuera su más dulce amante” (p. 21).

Los versos anteriores cautivan por la manera como el realismo grotesco genera nuevas variables de la belleza y un humanismo profundo que defiende el derecho al placer de cualquier ser humano, indistintamente del tamaño, la edad o su defecto físico. El carnaval es para todos. En las representaciones visuales de Brueghel y en los poemas de Nelson Romero hay fiesta, comida y vino abundante para cualquiera cuyo cuerpo haya sido afrentado por una guerra, una enfermedad o una condición de nacimiento: “bailan los lisiados, los mendigos y los ciegos” (Romero, 2021, p. 21). No hay ojos que juzguen y separen el mundo entre feos y bonitos, buenos o malos, creyentes o ateos.

Brueghel “el Viejo”: impronta en poetas universales

Carnavales y proverbios (2021), de Nelson Romero, alimenta y subvierte una tradición de poetas universales que, desde sus particulares propuestas estéticas, han entrado en diálogo con la obra del famoso pintor renacentista. Existe un poemario de William Carlos Williams titulado *Cuadros de Brueghel*. La escritora Wislawa Szymborska realizó el poema “Los dos monos de Brueghel”. El autor argentino Alberto Girri escribió “Ejercicios con Brueghel”.

Wislawa Szymborska, ganadora del Premio Nobel de Literatura en 1996, en su ópera prima *Llamando al Yeti* (1957) presenta un poema breve, de tres estrofas, titulado “Los dos monos de Brueghel”, inspirado justamente en el cuadro “Los dos monos”, pintado en 1562. Dicho texto lírico figura también en su antología poética *Paisaje con grano de arena* (1997). En el óleo hay dos monos encadenados en un arco. A lo lejos se divisa, entre la niebla, un puerto. Hay restos de nuez alrededor de los animales. Uno de los monos es mangabey (de cabeza roja) y sus ojos desorbitados parecieran ver a quien pinta o contempla el cuadro. El otro mono está de espalda, agachado y luce triste. El óleo ha originado cientos de interpretaciones -muchas de ellas enigmáticas- por parte de historiadores del arte. Y como los enigmas son sustanciales a la poesía misma, Wislawa Szymborska urde los siguientes versos:

Así es mi gran sueño del examen de revalida:
dos monos atados con cadenas, sentados en la ventana,
el cielo revolotea tras los cristales
y el mar se baña.

Me examino de historia de la gente.
Tartamudeo y me atasco.

Un mono clava en mí su mirada y aguza irónico el oído,
el otro finge dormir,
y, en el silencio que sigue a la pregunta,
me sopla la respuesta
con un débil tintineo de cadenas. (1997, p. 9)

La nobel no cae en la simple descripción del cuadro a través de imágenes. Desde lo onírico y lo surreal, el cuadro confronta a la poeta. La escena luce divertida. Un(a) aprendiz o estudiante debe aprobar las pruebas para pasar al otro nivel (examen de reválida). De tanto estudiar ha perdido la cuenta de las horas y no sabe si está en el sueño o la vigilia. Es consiente de que falta aprender y estalla la inseguridad: “Tartamudeo y me atasco” (Simborska, 1997, p. 9). El salvavidas no viene de un humano o un dios al que se elevan plegarias frente a exámenes de cualquier tipo, sino del mono mangabey que con solo mover las cadenas le “sopla la respuesta” (p. 9).

Ahora bien, lo divertido quizás contenga una risa trágica, la angustia de quien intenta descifrar el sentido de la creación estética y como aprendiz -de poeta- descubre que la belleza libera, pero también condena. Por eso, de vez en cuando, conviene animalizarla, sentirla susceptible a las paradojas, a la enfermedad o al cautiverio: “la perra infecta, la sarnosa poesía / risible variedad de la neurosis, / precio que algunos hombres pagan por no saber vivir. / La dulce, eterna, luminosa poesía” (Pacheco, 1977, p. 46). Fundir la humanidad con imágenes de perras o monos tiene una larga tradición estética: “la combinación de formas humanas y animales es una manifestación típica de las más antiguas del grotesco” (Bajtín, 2003, p. 87). Grotesco que permite poner en crisis lo considerado “perfecto, permanente, acabado” (p. 87). Por eso la autora polaca metafóricamente identifica al poeta con los dos monos del cuadro de Brueghel: el que mira su contexto, filosofa y agacha la cabeza entristecida mientras piensa cómo escribir; y el que apunta con ojos bien abiertos al lector para expresar su visión de mundo tras encontrar un tono y una propuesta estética.

Acaso el poeta, similar al mono de pelo rojo de Brueghel, puede dar respuestas a otros, pero está encadenado a su propio arte, la obsesión por la palabra perfecta; encerrarse en una página o un cuarto mientras afuera pasan dolores, pero también alegrías. Lo anterior, desde luego, es apenas una entre tantas interpretaciones posibles. La lírica, como el cuadro de Brueghel, escapa a las definiciones unívocas. Es un enigma ante el cual “solo puede ofrecerse perplejidades” (Borges, 2001, p. 16).

Las posibilidades lúdicas del lenguaje en sus analogías y situar la enunciación en las esferas del sueño, hermanan el poema breve de Wislawa Szymborska con *Carnavales y proverbios*, de Nelson Romero. Si bien el autor colombiano lleva las imágenes a un nivel mayor de irreverencia y carnavalización, convirtiendo lo mundano en sagrado. No toma en cuenta el cuadro “Los monos”, de Brueghel, pero hace versos a partir de grabados y óleos del artista flamenco donde intervienen animales que son sublimados por la expresión lírica, al punto de situarlos en lo celestial y mitológico: un asno alumbra con su sabiduría al poeta y al alejarse el borrego “aletea el Ángelus de su corazón” (Romero, 2021, p. 81); una gallina ansiosa desde su corral por una oda del poeta y este la contempla

como “una musa blanca en su Olimpo” (p. 77); la rana que se sumerge en un jarro de vino “y sale limpia como una hostia” (p. 45); cabras, salmones y muchos cerdos. Estos últimos son elevados a una condición espiritual:

Cerdo, templo de toda veneración,
consuelo de los que sufren,
ofrenda de los que imploran,
enviado de carne purísima, castísima,
inmaculada, abundante, poderosa.
Cerdo, escúchanos, purifícanos
en el chorro abundante de tu corazón.
Tu carne es el mandamiento
que nos hace vivir menos precarios.
Tu boca, torre de marfil,
tu cuerpo, trono de la abundancia,
rosas del inconsciente tus orejas,
espejos de Jerusalén tus ojos,
escala de Jacob tus costillas.
Tú que le pones rabillo a nuestra fe,
te rogamos seguir procreando en la Tierra
para que no se marchite la flor en nuestro plato.
Te suplicamos, no dejes de revolcarte
en la oscura pocilga de nuestro barro,
de donde saltas dando alegres trotecitos
hacia el matadero para entregarnos
tus exquisitas bondades.
Dígnate no dejarnos extraviar
del Reino de tu abundancia.
Por los sabrosos méritos de tus obras,
por Brueghel tu Creador, a diario te imploramos
el don de tu alimento.
Amén. (Romero, 2021, pp. 31-33)

El carnaval permite juegos de permutaciones: lo bajo se eleva y lo alto se degrada; lo divino se profana y lo profano se diviniza. Como expresa Mijaíl Bajtín “se encuentran testamentos paródicos desde los siglos VII y VIII, como el Testamento de un cerdo, Testamento del asno y epitafios paródicos” (2003, p. 67). De esta tradición paródica se alimenta Nelson Romero para tornar sagrado un animal sobre el que existen connotaciones negativas e insultos en la Biblia o la cotidianidad (llamar a un hombre cerdo por sus comportamientos ruines, sucios o infieles). El cerdo, en la letanía u oración del poeta, es contemplado metafóricamente con ámbitos de alta significación en la cosmogonía católica: Jerusalén, Jacob, templo, mandamiento e incluso mesías que se unta de nuestro mundo (pocilga) para dar su vida y habitarnos luego a semejanza del pan y del

vino: “te suplicamos, no dejes de revolcarte / en la oscura pocilga de nuestro barro, / de donde saltas dando alegres trotecitos / hacia el matadero para entregarnos / tus exquisitas bondades” (Romero, 2021, p. 33). Ante la muerte y resurrección que redime a la humanidad solo queda encomendarse, en el nombre del hijo sacrificado (el cerdo) y su padre altísimo (Brueghel “el Viejo”).

La obra visual de Brueghel y las creaciones pictóricas o literarias en siglos posteriores llevan a que lectores y espectadores auscultan su memoria y la lucha entre el ser y el parecer. Como expresa el argentino Alberto Girri en su poema “Ejercicios con Brueghel”, se trata de “la visionaria caridad / de enseñarnos con desastres / a comprender lo que somos, / a librarnos de parecer lo que no somos” (2010, pp. 137-138). El poema aparece en el libro *El ojo* (1964). Está incluido, además, en su antología *En selva de inquietudes*, publicada por la Editorial Pretextos en 2010.

En la aldea del artista flamenco hay “contrapunto / entre lo que muestran sus figuras / y una pasión moral / a la que jamás se le ocurriría / condenar un acto por sí” (Girri, 2010, p. 137). Entender y representar a los otros en actos diversos, parezcan nobles o innobles, relativizando las cosas, evitando las ópticas simplistas de dividir el mundo en buenos y malos, puros e impuros, sucios o limpios en alma o cuerpo: “ninguna separación / de inocentes y culpables, / nadie / se atribuye aquí el buen o mal ejemplo” (p. 138).

Existen ciertas afinidades reflexivas entre “Ejercicios con Brueghel”, de Alberto Girri y *Carnavales y proverbios*, de Nelson Romero. No obstante, a nivel estilístico hay diferencias. El argentino usa un tono conversacional y de interrogación constante a lo largo de su extenso poema, pero la expresión es sutil, no alcanza el lenguaje grotesco, como si lo hace el autor tolímense. No era frecuente en el caso de Girri las propuestas ecfrásticas, salvo el poema mencionado con relación al grabadista y pintor flamenco.

El norteamericano William Carlos Williams sucumbió también a la tentación de escribir los primeros diez poemas de un libro en torno a la obra del pintor renacentista: *Cuadros de Brueghel y otros poemas*, publicado originalmente en 1962. El poemario puede leerse en inglés y traducido al castellano en *Obra completa*, de la Editorial Lumen. Cada poema frente a la obra visual del artista flamenco se estructura a partir de tercetos no rimados. Más allá de la validez de exaltar a un artista que dejó un valioso testimonio de época en su obra, sus versos no asumen el riesgo de ir más allá de las descripciones líricas y el elogio exacerbado. Así, por ejemplo, con relación al óleo sobre tabla “Adoración de los reyes magos”, compone un poema homónimo donde dice:

De la Navidad
que yo ya he celebrado
el Niño en brazos de su Madre

los Reyes Magos con su esplendor
opacado
y José y el criado de la

soldadesca
con rostros incrédulos
conforman una escena que parece

copiada de maestros italianos
pero con una diferencia
la maestría

de la pintura
y la mente la ingeniosa mente
que gobernó el todo

la mente alerta insatisfecha con
lo que se exige
y no se puede lograr

tomó la historia y la pintó
con los brillantes
colores del cronista

la mirada baja de la Virgen
como una obra de arte
para la veneración. (Williams, 2017, pp. 498-499)

En este y otros poemas de William Carlos Williams, basados en cuadros de Brueghel, pareciera que la pintura se convierte en una bella camisa de fuerza de la poesía. Más allá de la armonía -de los versos en inglés o traducidos al castellano- y las descripciones ágiles de escenas de un óleo o grabado, la imaginación del escritor podría trascender lo representado en lenguaje icónico. El reto de la écfrasis es que el cuadro dispare la creatividad del escritor para construir un mundo que seduzca al lector. Un poeta debe ser parricida o caníbal: devorar la influencia de un maestro del arte para que ese alimento sea parte de un cuerpo nuevo y vigoroso (una obra que abreve en la libertad de ensoñación, no en la repetición de escenas conocidas). El texto anterior no va más allá de la admiración contemplativa y repite, sin sorpresas en el lenguaje, lo dicho por

tantos historiadores del arte: Brueghel “tomó la historia / y la pintó / con los brillantes colores del cronista” (Williams, 2017, p. 498).

Frente al poemario de Williams, como antecedente de libro en torno a la obra de Brueghel, la propuesta de Nelson Romero es más arriesgada e irreverente: carnavalizar la poesía, como hiciera el mismo Brueghel con las artes visuales de su tiempo. No es la exaltación dulzona en el tono frente al artista flamenco, sino la fusión festiva de un mundo pasado (cuadros de Brueghel) y el mundo contemporáneo desde el devoramiento carnavalesco de la obra pictórica del artista flamenco mediante imágenes donde se armonizan lo sagrado y lo profano: “toda mi hambre es devoción por tus pinturas” (Romero, 2021, p. 29). No es que la enunciación del poeta esté acá y el cuadro descrito allá: el poeta entra a los cuadros y quiebra fronteras entre arte y vida. Una imagen de un grabado o de un óleo se constituye en la chispa para prender la imaginación desbocada del autor colombiano. Y no es un fuego tranquilo que se evidencia en metáforas sutiles, sino un fuego irreverente que no deja cabeza con títere (la historia oficial) o las figuras centrales de la Biblia. De allí el uso de un contrapunto entre imágenes sugestivas y expresiones grotescas.

Apuntes finales

La obra visual de Peter Brueghel “el Viejo”, el Rústico o el Gracioso “anticipa la plasticidad expresiva de Rabelais” (Westheim, 1985, p. 71). El pintor y grabadista flamenco dio licencias a artista futuros para que la belleza tenga matices. Importante para la historia del arte la solemnidad o clásica proporción de las formas, pero también lo hiperbólico, lo grotesco y lo risible. Desde la carnavalización se puede configurar una “plasticidad expresiva” (p. 71) que llegue a la sensibilidad de lectores y espectadores diversos, no solo minorías cultas, rompiendo las distancias entre alta y baja cultura, lo sagrado y lo profano. La creación de un espacio o país festivo -Theleme en *Gargantúa y Pantagruel* o Jauja, la tierra de la glotonería en *Carnavales y proverbios*- dirige su conciencia crítica a un contexto histórico real. Todo como una tragicomedia, porque en medio de la fiesta, el banquete y el vino pueden emerger verdades duras sobre este mundo, en el cual los “lisiados van por el XXI” (p. 35), abundan las desapariciones y no los alimentos. Un presente en el cual es frecuente que un hombre “sea servido en el plato de otro hombre” (Romero, 2021, p. 37) y quienes aspiran a la protección de su propio Estado solo reciben “espinas y cardos” (p. 15).

La écfrasis -creación literaria a partir de las artes visuales- ha permitido que poetas como William Carlos Williams, Wislawa Szymborska y Alberti Girri retomen los dibujos, grabados y óleos del artista flamenco. Ayer, hoy y mañana existirán muchos otros escritores que seguirán los senderos de la intertextualidad. En lugar de “la angustia de las influencias” (Bloom, 1991, p. 34) lo primordial es que un poeta las canibalice, las digiera a su antojo y las incorpore a su propuesta estética. El punto de partida para la invención puede ser una obra visual, pero en

el trayecto de la escritura el poeta puede transgredir el cuadro, proponer nuevas situaciones, personajes y colores que atienden a su propia imaginación. Ese es, justamente, el valor estético de *Carnavales y proverbios* (2021), de Nelson Romero Guzmán.

El autor tolimense escapa a la sombra de su admirado Brueghel. Es parricida con su maestro, pues pone patas arriba su aldea imaginaria para inventarle historias y diálogos a campesinos, burros, taberneros y hasta gallinas. Un parricidio carnavalesco donde la representación se nutre de la refrenaría popular, la risa y lo grotesco para que el artista, como el loco o borracho de un pueblo, de rienda suelta a su inventiva, a imágenes sorprendentes en el lenguaje y visiones extrañas en las cuales subyacen cuestionamientos a la historia.

El poeta Nelson Romero es un cazador de imágenes sugestivas desde el lenguaje metafórico o conversacional. Como experimentado cazador ha atravesado diversas selvas o mundos de la representación visual: el universo de Van Gogh (*Surgidos de la luz*), el de Goya (*La quinta del sordo*), el de Munch (*Bajo el brillo de la luna*) y el de Brueghel “el Viejo” (*Carnavales y proverbios*). La variedad de estilos en su tetralogía da cuenta de un poeta que juega con las voces poéticas y que de uno al otro libro ofrece nuevas posibilidades de representación literaria. Los poemarios mencionados enriquecen, a su vez, una de las tendencias de la poesía colombiana contemporánea donde los autores abrevan en el universo de la pintura: *Del huerto de Van Gogh* (1990), de León Gil; *Las úlceras de Adán* (1995), de Héctor Rojas Herazo; *Un violín para Chagall*, de Juan Manuel Roca; *La casa amarilla* (2011), de Jorge Eliécer Ordoñez; *Los marcos de Varo* (2018), de Omar Alejandro González Villamarín; y *Raíces* (2013), del pintor y escritor Pastor Polanía.

Raíces, publicado en 2013, alude en algunas páginas a la obra de Van Gogh, Goya, Munch y Chagall, pero, más que el arte visual, las intertextualidades son con la misma literatura. De hecho, luego de la portada, la página de la dedicatoria reconoce su deuda: “Realizado con la lectura de las obras escritas por Nelson Romero Guzmán, a quien dedico estos poemas” (p. 5). En definitiva, el autor de una importante tetralogía poética en torno a la pintura es parte del sueño borgiano de la literatura como palimpsesto, porque su obra, bellamente profana frente a creaciones artísticas del pasado, es ahora una poderosa seducción para otras voces de la literatura colombiana.

Referencias

- Bachelard, G. (1998). *La poética de la ensoñación*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bauman, Z. (2006). *Vida líquida*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos*. México: Tusquets Editores.
- Borges, J. L. (2001). El enigma de la poesía. En *Arte poética*. Barcelona: Editorial Crítica. pp. 15-35.
- Calvino, I. (2012). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Cortázar, J. (1971). Algunos aspectos del cuento. *Cuadernos hispanoamericanos, revista mensual de cultura hispánica*, No. 255, marzo de 1971, Madrid, pp. 403- 416.
- Cubeles-Bonet, A. y Massip-Bonet, C. (2000). *Renacimiento y manierismo. II. Historia del Arte*, tomo 8. Madrid: Grupo Editorial Océano.
- Girri, A. (2010). Ejercicios con Brueghel. *En selva de inquietudes (antología poética)*. Madrid: Editorial Pretextos, pp. 113-139.
- Kayser, W. (1964). *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- Heidegger, M. (2005). *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Huidobro, V. (1945). *Antología*. Santiago de Chile: Editora Zig Zag.
- Pacheco, J. E. (1977). *No me preguntes cómo pasa el tiempo*. México: Editorial Joaquín Mortis.
- Paz, O. (1998). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Polanía, P. (2013). *Raíces*. Neiva: Altazor Editores.

- Riffaterre, M. (2000). La ilusión de la écfrasis. *Literatura y pintura*. Antonio Monegal (comp.). Madrid: Arco Libros, pp. 161-183.
- Rojas-Herazo, H. (1995). *Las úlceras de Adán*. Bogotá: Editorial Norma.
- Romero-Guzmán, N. (2000). *Surgidos de la luz*. Ibagué: Imprenta Departamental del Tolima.
- Romero-Guzmán, N. (2014). *Música lenta*. Bogotá: Fundación Arte es Colombia.
- Romero-Guzmán, N. (2016). *Animal de oscuros apetitos*. Bogotá: Universidad Externado.
- Romero-Guzmán, N. (2021). *Carnavales y proverbios*. Ibagué: Ediciones Universidad de Ibagué.
- Szyborska, W. (1997). Los dos monos de Brueghel. En *Paisaje con grano de arena (antología poética)*. Barcelona: Editorial Lumen, p. 9.
- Westheim, P. (1985). *Mundo y vida de grandes artistas, I*. México: Fondo de Cultura Económica.