

## *Bajo el brillo de la luna:*

de Edvard Munch a  
la poesía de Nelson  
Romero Guzmán

## *Bajo el brillo de la luna:*

from Edvard Munch to  
the poetry of Nelson  
Romero Guzmán

**Jorge Ladino Gaitán Bayona\***

Universidad del Tolima

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.15648/cl.27.2018.6>

\* Doctor en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesor asociado de la Universidad del Tolima. Coordinador del Grupo de Investigación en Literatura del Tolima. Correo electrónico: [jlhaitan@ut.edu.co](mailto:jlhaitan@ut.edu.co)



Recibido: agosto 15 de 2017 \* Aprobado: noviembre 20 de 2017

### ¿Cómo citar este artículo?

Gaitán Bayona, J. Bajo el brillo de la luna: de Edvard Munch a la poesía de Nelson Romero Guzmán. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (27), (93-108). Doi: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.27.2018.6>

## Resumen

El objetivo de este artículo es analizar la intertextualidad entre poesía y pintura en el libro *Bajo el brillo de la luna*, a partir del concepto de ecfraasis. Se toman planteamientos teóricos y metodológicos de William Mitchell, Michael Rifaterre, Pedro Agudelo y Luz Pimentel. La hipótesis es que el poeta recrea pinturas de Edvard Munch para explorar el proceso de la creación artística. Se concluye que el libro aporta a la lírica colombiana basada en la pintura. Sus poemas reinventan a Munch y exaltan el arte como morada digna cuando el autor sufre locura, desencanto y miedo a la muerte.

### Palabras clave:

Pintura, poesía colombiana, Edvard Munch, ecfraasis.

## Abstract

The objective of this article is to analyze the intertextuality between poetry and painting in the book *Bajo el brillo de la luna*, through concept of ecfraasis. It takes into consideration theoretical and methodological approaches of William Mitchell, Michael Rifaterre, Pedro Agudelo and Luz Pimentel. The hypothesis is that the poet recreates paintings of Edvard Munch to explore the process of artistic creation. It concludes that the book contributes to Colombian poetry based on painting. Its poems reinvent Munch and exalt art as a dignified home when the author suffers madness, disenchantment and fear of death.

### Key words:

Painting, Colombian poetry, Edvard Munch, ecfraasis.

## Introducción

*Bajo el brillo de la luna* obtuvo en 2015 el Premio Internacional Casa de las Américas (modalidad poesía), otorgado en La Habana-Cuba. Con este libro, Nelson Romero Guzmán cerró una trilogía que conecta la lírica con la pintura: *Surgidos de la luz* y *La quinta del sordo*. El primero, ganador del Premio Nacional de Poesía de la Universidad de Antioquia en 1999, retoma las pinturas de Vincent van Gogh y las cartas a su hermano Theo. El segundo, publicado por la Universidad Nacional de Colombia en 2006, tiene como protagonista a Francisco de Goya, sus cuadros, grabados y tapices. *Bajo el brillo de la luna* urde su intertextualidad con las creaciones pictóricas de Edvard Munch.

Las obras líricas y narrativas inspiradas en pinturas y artes visuales son estudiadas por la crítica literaria a partir del concepto de ecfrasis. Autores como William Thomas Mitchell, Michael Rifaterre, Pedro Agudelo Rincón y Luz Aurora Pimentel han hecho valiosas reflexiones al respecto. Sus planteamientos y orientaciones metodológicas dan luces importantes para analizar el libro *Bajo el brillo de la luna*, en el cual el poeta Nelson Romero Guzmán construye su propuesta estética en diálogo con la obra pictórica de Edvard Munch<sup>1</sup>. La hipótesis es que el autor tolimense da voz poética a Edvard Munch y sus personajes retratados, pero trasciende la referencialidad de las pinturas para imaginar nuevos universos de sentido y explorar la forma como el miedo y el desencanto posibilitan la creación artística. A nivel metodológico se procedió a la lectura total de los poemarios publicados por Romero Guzmán para comprender sus recurrencias temáticas y su trilogía sobre la pintura. La valoración estética e ideológica del libro laureado con el Premio Internacional Casa de las Américas 2015 exigió la cuidadosa búsqueda de historias del arte, observación y reflexión de la obra de Munch a nivel de artes visuales y escritura. El artículo tiene cuatro momentos específicos: breve aproximación a la obra de Nelson Romero Guzmán; el concepto de ecfrasis; la ecfrasis en *Bajo el brillo de la luna*; consideraciones finales (conclusiones y conexiones entre la obra de Nelson Romero Guzmán y otros poetas colombianos cuyos mundos ficcionales son intertextuales con la pintura).

## Breve aproximación a la obra de Nelson Romero Guzmán

Como si se tratara de un arte poética, el poema “Autorretratos”, de *La quinta del sordo*, advierte: “Soy los personajes / de un teatro, seres incomprendidos

1 El artículo es resultado del Proyecto “Poetas destacados del Tolima, 1950-2015”, del Grupo de Investigación en Literatura del Tolima, del cual se hizo una ponencia internacional y un capítulo de libro sobre la ecfrasis en *Surgidos de la luz* y *La quinta del Sordo*.

actúan / en mi propio escenario” (Romero Guzmán, 2006, p. 24). En el escenario textual, Nelson Romero Guzmán (Ataco-Tolima, 1962) da voz a diferentes artistas en los libros mencionados y en otros poemas incluidos en *Música Lenta* (Premio Nacional de Poesía del Ministerio de Cultura, 2015): “Posiblemente este poema sacado del bolsillo de Jean Genet (¿en 1934?) en un café de Katowice, antes de ir a la cárcel” (2015, pp. 29-31); “Titulado *Poema para no ser leído por los niños*, seguramente escrito en 1871, en Tarbes, por Isidore Lucien Ducasse, Conde de Lautréamont, designado a sí mismo el hermano de la sanguijuela” (pp. 27-28).

Nelson Romero Guzmán es uno de los escritores más destacados de la lírica colombiana contemporánea. A semejanza de un prolífico actor de teatro que da vida a diversos personajes, el autor tolimense se entrega al placer de la otredad para que en su periplo estético converjan diversas voces. Es el ojo y la voz de Dios en *Rumbos* (Premio Nacional de Poesía Fernando Mejía Mejía, 1992). Se viste de ventana, sótano, pared y múltiples espacios de la casa en *Voy a nombrar las cosas* (Beca de Creación del Fondo Mixto de Cultura del Tolima, 1999). Se hace hormiga, polilla y mariposa en *Graffias del insecto* (2005). Habita el corazón de la piedra y habla a través de ella en *Obras de mampostería* (2007).

En *Surgidos de la luz*, el primer libro de la trilogía de Nelson Romero Guzmán sobre la pintura, el poema inicial reconoce: “¿Quién no hubiera querido ser la mano de Van Gogh? Estos poemas quisieran, por lo menos, revelar al lector los secretos de su oreja mutilada” (2000, p. 9). La mano que escribe se sueña mano que pinta. Al inicio Van Gogh, luego Goya y finalmente Munch. Cuando convoca en los poemas cuadros de pintores universales, no se queda en la descripción o evocación. El reto es ir más allá de lo evidente, “revelar al lector los secretos” (p. 9), metaforizar lo oculto en la tela, llenar con la imaginación lo silenciado, construir historias a partir de objetos y personajes de la creación original. Como destaca Gabriel Arturo Castro en la reseña “Aguatintas sobre Goya” (2011), el tratamiento metafórico en la poesía de Nelson Romero Guzmán otorga “tensión, drama y pulsión a los cimientos de la percepción, con infinitas posibilidades en el ámbito de la significación y de gran capacidad evocadora de realidades inasibles” (p. 125).

## El concepto de ecfrasis

Pedro Agudelo Rendón, en su libro *Cuadros de ficción* (2015), resalta que el concepto de ecfrasis es perfilado por la crítica literaria en décadas recientes. Sin embargo, desde la antigüedad grecorromana, los poetas se

cuestionaban sobre los puntos de encuentro entre la lírica y la pintura. En el siglo VI antes de Cristo, el poeta griego Simónides de Ceos indicó: “la pintura es poesía muda y la poesía pintura que habla” (citado por Agudelo Rendón, 2015, p. 21). El poeta romano Quinto Horacio Flaco, creador del *Carpe Diem* para la tradición occidental, expresó en el siglo I antes de Cristo: “la poesía es como la pintura: una te impresiona más si la contemplas de cerca, otra si la miras de lejos; ésta se expone a media sombra, aquella se complace en ser vista a la luz del día, porque no teme el rigor de la crítica” (citado por Agudelo Rendón, 2015, p. 21). Simónides de Ceos y Horacio eran conscientes de que pintura y poesía, más allá de sus modos de expresión y ciertas particularidades, son artes hermanas. Ambas se apoyan en la visibilidad y provocan en el lector el gusto de la contemplación. El ángulo de la mirada y la apropiación sensitiva y crítica de la obra de arte son posibles por la existencia de imágenes, desde las cuales la imaginación construye mundo.

En su artículo “La ilusión de la ecfrosis” (2000), Michael Riffaterre sostiene que en este tipo de intertextualidad hay “una representación verbal de una representación plástica” (p. 161). Se requiere que el hipotexto – texto base– sea una obra visual y el hipertexto – texto derivado– una obra literaria. No se trata de traducir al lenguaje literario lo propio del lenguaje pictórico. Como en toda intertextualidad, hay procesos de resignificación, reinención y creación de nuevos universos de sentido.

Frecuentemente se toma la ecfrosis para expresar la existencia de obras líricas que remiten a pinturas de genios de la humanidad. Sin embargo, William Thomas Mitchell, en el libro *Picture Theory, Essays on Verbal and Visual Representation* (1994), llama la atención sobre la importancia de hablar de la ecfrosis para todo tipo de obras literarias con vasos comunicantes con las artes visuales en general.

La ecfrosis es literatura surgida de las artes visuales, no de cualquier imagen de la realidad. Admite estas posibilidades: descripción lírica, interpretación y recreación. Esta última es la de mayor complejidad y desafío para el escritor, porque en ella la obra pictórica es un pretexto para disparar el vuelo imaginativo de la palabra, a tal punto que el escritor “construye otro relato, a veces distinto al de la obra plástica” (Riffaterre, 2000, p. 162). En la ecfrosis como recreación, el verbo creador trasciende lo contenido en el cuadro y el artista ve situaciones inesperadas, pasados e, incluso, la historia misma del ser humano. Piénsese, por ejemplo, en el poema “Una lección de inocencia”, del escritor sucreño Héctor Rojas Herazo en su libro *Las úlceras de Adán* (1995). Allí el poeta logra que la famosa silla de van

Gogh, pintada en 1888, sea un aleph borgesiano desde el cual se mira la totalidad del mundo: “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 [...] la hora del nacimiento / y la muerte de cada hombre” (p. 70).

La profesora e investigadora mexicana Luz Aurora Pimentel ha estudiado la apropiación de obras fundamentales de la pintura universal por parte de escritores latinoamericanos. Ella establece una tipología en su artículo “Ecfrasis y lecturas iconotextuales” (2003): “ecfrasis referencial” (p. 207), referida a un texto literario donde existe una intertextualidad con un solo cuadro de comprobada existencia en el arte universal; “ecfrasis referencial genérica” (p. 207), en la cual el texto literario alude o reúne varias pinturas conocidas en la historia del arte; “ecfrasis nocional”, donde “el objeto ‘representado’ solamente existe en y por el lenguaje” (p. 207). En esta última, la obra de arte visual recreada por el escritor solamente está en su imaginación. Como ejemplo de la ecfrasis nocional la autora da *A la sombra de las muchachas en flor*, de Marcel Proust, donde se habla del cuadro “El puerto de Carquethuit”, del pintor Elstir. Esta obra pictórica reside exclusivamente en la imaginación del autor francés. La ecfrasis nocional es un recurso estético que juega con una falsa intertextualidad.

### La ecfrasis en *Bajo el brillo de la luna*

La contundencia y poeticidad del título del libro de Nelson Romero Guzmán apuntan a dos posibles propósitos: 1) la indicación intertextual sobre la forma como el poemario retoma el pensamiento y obra de Edvard Munch; 2) el aprovechamiento de la compleja simbología de la luna como “la gran epifanía del tiempo” (Durand, 1981, p. 95) y su profunda conexión con el tema de la muerte. El primer propósito es visible en tanto el título del poemario del escritor tolimense es una frase de un escrito del artista noruego, incluido como epígrafe inicial del libro:

Quando paseo bajo el brillo de la luna —entre viejas construcciones cubiertas de musgo, que entre tanto me son familiares— me da miedo mi propia sombra. Cuando enciendo la lámpara, veo de repente mi sombra proyectada sobre la pared y el techo, y en el gran espejo que cuelga sobre la estufa me contemplo a mí mismo, mi propio rostro de fantasma. (citado por Romero Guzmán, 2015, p. 7)

De lo familiar puede brotar lo siniestro. Algo olvidado vuelve para cambiar la percepción de lo conocido. La casa propia y ciertos lugares familiares se tornan amenazadoras presencias. Donde antes estaba la tranquilidad

ahora estalla el miedo y la necesidad de representarse en una condición angustiosa, fantasmagórica. Ahí reside la extraña belleza de diversos retratos y autorretratos de Munch convocados por Nelson Romero Guzmán. El autor no solo alude o refigura pinturas, dibujos y grabados del artista noruego, también incluye en sus poemas frases contundentes del pintor sobre la enfermedad, el miedo y el origen del arte. Tan prolífica como la obra visual de Munch fue su escritura. El Museo Munch de Oslo tiene en sus archivos más de trece mil páginas. Entre cartas, cuadernos y apuntes sobre el arte y su conexión con la soledad y el miedo, hay pasajes cautivadores que retoma y transgrede Nelson Romero. Dichos pasajes aparecen en cursiva en los poemas de *Bajo el brillo de la luna*.

El segundo propósito del libro en relación con la simbología de la luna da un matiz especial al poemario. No es la luna de los enamorados o de escritores contemplativos desde una instancia idílica y placentera. Cuando se menciona al astro nocturno en los versos de Nelson Romero, se destaca su conexión con la muerte y el sufrimiento: “Esta noche de mayo tengo miedo de la luna, / tengo miedo del hombre en sus trágicas cacerías. / En el centro del mapa de su historia dejaron tendida una trampa mortal” (2015, p. 61); “Siempre que voy a pintar / y miro por la ventana, / me horroriza una luna negra. / El hombre, demasiado adicto al hombre, / es cruel por vocación” (p. 68). A diferencia del sol que “permanece semejante a sí mismo, salvo durante raros eclipses” (Durand, 1981, p. 95), la luna cambia frecuentemente, tiene distintos rostros. Unas veces poblada de luz y otras de sombra, es “un astro que crece, que mengua, que desaparece, un astro caprichoso que parece sometido a la temporalidad y a la muerte” (p. 95). La luna recuerda al hombre, y sobre todo al artista, la fugacidad de la vida y que cada acción es una respuesta a la muerte: amar con intensidad para sentir que el otro otorga la eternidad del instante, como la llama intrépida sobre agua helada en el poema “Amor contante más allá de la muerte”, de Francisco de Quevedo y Villegas; crear arte para existir más allá de la caducidad del cuerpo, a fin de cuentas, “¿cuál otro antídoto frente a la muerte, sino la belleza?” (Kristeva, 1999, p. 23). El verso de Nelson Romero “me horroriza una luna negra” (2015, p. 68) tiene hondos raíces en imaginarios y mitologías universales:

Por la asimilación con el destino, la “luna negra” está considerada la mayor parte del tiempo como el primer muerto. Durante tres noches se borra y desaparece del cielo y los folklores imaginan que entonces está engullida por el monstruo. Por esta razón isomorfa, numerosas divinidades lunares son ctónicas y funerarias. Tal sería el caso de Perséfone, de Hermes y de Dionysos [...] Más notable es aún

desde el punto de vista de la convergencia isomórfica esta creencia de los habitantes de las Côtes-du-Nord, según la cual la cara invisible de la luna oculta unas fauces enormes que sirven para aspirar toda la sangre vertida en la tierra [...] Lugar de la muerte, signo del tiempo, es por tanto normal ver atribuir a la luna, y especialmente a la luna negra, un poder maléfico. (Durand, 1981, p. 96)

Una luna maléfica, alimentada de la sangre y angustia de los seres en la tierra, ocupa el cielo de los poemas de Nelson Romero Guzmán. Su brillo es paradójico. Es una luz cargada de oscuridad y amenazas siniestras. Piénsese, por ejemplo, en el poema en prosa “Jens Thiss”, en el cual se da una ecfrasis referencial con el retrato homónimo que hizo Edvard Munch en 1901. En la pintura aparece el historiador de arte y director de la Galería Nacional de Noruega de 1908 a 1941. En el texto lírico del escritor tolimense no importa la postura y vestimenta de intelectual distinguido de Jens Thiss, sino el mundo interior que delata su mirada oscura. Se le inventa una voz, una historia y un lamento: “Me he visto colgado por el cuello a un árbol, tal es el miedo que profeso por la muerte. Ante esa presencia no debo gritar, menos cuando delante de mi cuerpo la luna hace blanquear su cuchillo” (2015, p. 20). Gracias a los recursos de la prosopopeya, la luna es un asesino en serie, disfruta el pánico de su víctima y quiebra su voluntad con terribles muestras de poderío: “la luna mira las casas de los pescadores, su resplandor agiganta la playa y hunde en el mar su blanco cuchillo” (p. 20).

Otro retratado por Munch en 1907, Walter Rathenau, es convocado a la escena poética de *Bajo el brillo de la luna*. Para los ojos y la imaginación del poeta no importa revelar la figura de quien fuera un millonario empresario judío-alemán, escritor de libros y político relevante en la República de Weimar (ministro de relaciones exteriores). En el poema en prosa “Walther R”, la ecfrasis referencial cobra un matiz carnavalesco gracias al recurso de la desentronización (rebajar a quien tiene un poder y verlo en condición miserable). El personaje arrastra una carreta con una rueda mutilada y está “pidiendo limosna al viento sobre un trozo de hielo” (Romero Guzmán, 2015, p. 24). No es protagonista de la historia, sino alguien olvidado, “carcoma del tiempo” (p. 24), ajeno a los grandes acontecimientos: “La historia pasa ante mi puerta ignorándolo todo” (p. 24). Maldice de sí, se siente “flor desleal” (p. 24) y clama porque el astro nocturno lo devore:

Si esta noche la luna más roja bajara a tragarme en el Hotel,  
no estaría aquí de pie, eterno sobre este bloque que se vuelve  
blanco, se vuelve negro, ni te miraría de pobre boca ignorada,  
de hombro en llagas y luz en trance de ruina. (p. 24)

En este y otros poemas del libro de Nelson Romero, el mal habita la carne de diversos personajes y se posesiona del paisaje. Por eso, como destaca Lorena Sánchez en su reseña “Munch por Romero: el arte de diseccionar almas” (2016), “la paranoia, el asesinato, la idea de reconocerse a sí mismo, son nociones recurrentes en el poemario” (p. 143). Crimen y venganza son auscultados por la mano del poeta en consonancia con la mano pintora. Difícil y necesaria tarea del artista: ir a las profundidades del ser, a los “resortes más profundos de nuestra personalidad” (Cortázar, 2013, p. 56). Incluso, si se trata de un retrato, el sujeto representado va más allá de la vestimenta y su apariencia; el color advierte sus emociones, demonios y angustias. Como resalta Edvard Munch, “la naturaleza no es sólo lo que es visible para el ojo, es también las imágenes interiores del alma: las imágenes en el lado posterior del ojo” (2015, p. 54). Esas imágenes no siempre rondan la bondad y la esperanza. Frecuentemente, como en cuadros de Munch y en poemas de Nelson Romero, las imágenes conmocionan por la forma como sacan de lo profundo de los seres representados sus desencantos, odios, venganzas y delirios: “El arte no será nunca arte / si en sus obras la lengua cortada no habla” (Romero Guzmán, 2015, p. 66).

El arte como ajuste de cuentas es tematizado en *Bajo el brillo de la luna*. Un pintor retratado por Munch en el primer poema, titulado “Karl Jensen-Hjell”, expresa: “Me has pintado para vengarte cruelmente de mí [...] ¿En la cámara de qué infierno me has puesto?” (Romero Guzmán, 2015, p. 11). La ecfraasis referencial con “Retrato de Jensen-Hjell”, hecho por el artista noruego en 1885, posibilita una alta visibilidad y evocación en el poema en prosa. La palabra poética revive en la mente del lector el imaginario de Dante en su *Divina comedia*. A semejanza del escritor florentino, quien usó la ficción para ajusticiar a sus enemigos y perseguidores políticos a través de terribles castigos en los nueve círculos del infierno, otros artistas –pintores o poetas– pueden ser demiurgos coléricos que castigan ingeniosamente a través de la eternidad de sus obras.

El infierno fue uno de los escenarios recurrentes en el miedo del artista noruego, a raíz de la religiosidad heredada por su devoto padre, quien provocaba en los hijos “una gran ansiedad por no infligir los principios cristianos, que los llenó de un temor palpable a la condenación eterna” (Ingles, 2006, p. 5). El artista se representó desnudo entre llamas en el cuadro “Autorretrato en el infierno” (1903). El espacio donde las almas torturadas pagan la eterna condena es revisitado una y otra vez por los versos de Nelson Romero Guzmán para sugerir que, del infierno propio, el artista erige una obra imperecedera gracias a la sublimación: “Me pinté en el infierno. En ningún otro lugar están todos los óleos. Solo en

la tempestad de esos colores pude dibujarme” (2015, p. 15). Estas líneas del poeta tolimense abrevan en el pensamiento del pintor noruego, quien no temía que su oficio estuviera amenazado por el auge de la fotografía: “Mientras la cámara fotográfica no exista en el infierno o el Cielo, los pintores no tienen motivos para temer la competencia de aquella” (Munch, 2015, p. 66).

Los infiernos encallados en el alma de cada sujeto importaban más que la piel exterior y así se trataba de un retrato, Munch logró que el angustioso mundo interior se anunciara en una mirada o un gesto. Es su impronta para el Expresionismo como vanguardia: más que la apariencia objetiva de la realidad debe primar la expresión de la subjetividad en sus trasfondos, en heridas incurables por cualquier psiquiatra. Así lo recrea Nelson Romero cuando asume la voz poética de Edvard Munch para indicar el origen de uno de sus cuadros más celebres, “El grito”, del cual hizo varias versiones: “Para pintar *El grito* / fue necesario arder, luego meter la mano a la hoguera / para sacar los colores” (2015, p. 65). A mayor intensidad de la llama, más vivacidad para la creación artística, del infierno personal al cielo de la belleza, “fuego de elevación, de sublimación de todo lo que está expuesto a sus ardores” (Durand, 1981, p. 163).

El arte y el dolor se exploran en el poema “Jacobsen”, cuya ecfrasis referencial genérica es con el cuadro “Profesor Daniel Jacobsen” (óleo sobre tela, 1908), el dibujo al carboncillo “Daniel Jacobsen” (1908) y el óleo sobre tela “Melancolía” (del cual hizo varias versiones Munch entre 1891 y 1896). Durante ocho meses de 1908, el pintor noruego estuvo en Copenhague, hospitalizado en la clínica psiquiátrica del doctor Daniel Jacobsen. Este, en el poema de Nelson Romero Guzmán, toma la voz para expresar que, irónicamente, sin sus fuertes terapias, el artista corría el riesgo de querer ser normal y dedicarse a oficios lucrativos, pero inadecuados en términos estéticos: “podré salvar al artista de la inutilidad, de no ser gerente de un banco de Noruega o comerciante de autos en Ámsterdam” (2015, p. 16). El juego imaginativo de este poema se intensifica y tiene un final contundente –nocaut, a semejanza de un buen cuento fantástico, según Cortázar (1971)– cuando la ficción y la realidad funden sus dominios y permiten al psiquiatra creer que su tratamiento borra la obsesión con la muerte en la mente de Munch y en su obra pictórica (el óleo sobre tela “Melancolía”):

Distiendo sus nervios con pociones de bromuro y fuertes shock que aplico a su conciencia. En la medida que le espanto los fantasmas, le desdibujo la luna, borro la blanca puerta del

paraíso; luego le desvanezco su traje negro. Finalmente le borro el título al cuadro: *Melancolía*. (p. 16)

En *Bajo el brillo de la luna*, Nelson Romero Guzmán sustenta su propuesta lírica en cuadros y dibujos, pero los trasciende. No deja que la obra de Munch sea una camisa de fuerza para su imaginación. Su palabra rompe los marcos de referencia de los cuadros y diluye las fronteras entre arte y realidad. Entra y sale de la obra del artista noruego a su antojo –de sus cuadros, diarios y escritos– como si fuera una casa y él dueño de las llaves: “Esta mañana abrí la puerta del cuadro / y entré a visitar a *La joven enferma*. Ha empeorado. / Se está tragando el lienzo, la única materia de su mundo. / No pude traerle un pan” (2015, p. 59). La libertad del poeta se da, incluso, en su forma de experimentar con distintos tipos de escritura que dan complejidad y dinamismo a su libro: poema en verso convencional, poema en prosa, diario, reseña de arte, crónica e informe policial. Con relación a este último, se destaca el titulado “El robo de la obra”:

Los ladrones entraron por la puerta olvidada del museo, la que instalaron por error y terminó en llamarse *la boca de la oscuridad*. Irrumpieron al interior de la Galería Nacional donde *El grito* permaneció colgado por mucho tiempo. Lo extraño del robo fue haber podido desarmar el cuadro parte por parte. La primera noche, los ladrones sacaron por *la boca de la oscuridad* las pesadas barandas del puente. La segunda nadie volvió a ver los veleros. La tercera noche desapareció la bruma roja. Cuando los vecinos de la Galería escucharon un grito aterrador, ya era demasiado tarde, pues habían maniatado al sujeto que gritaba en el cuadro, le taparon la boca y lo sacaron a empujones por *la boca de la oscuridad* [...] un día *El Grito* apareció colgado nuevamente en el Museo, gracias a las labores de los vecinos de un barrio de las afueras de Oslo, quienes denunciaron ante las autoridades a unos inquilinos que tenían secuestrado a un hombre que rompía la noche con gritos extraños. También las barandas del puente se rescataron de una chatarrería. Los veleros y la bruma roja de repente volvieron a ser vistos, como si nada hubiera ocurrido. Así apareció consignado en el informe de la policía. (Romero Guzmán, 2015, p. 43)

Este poema, incluido también en *Música Lenta* (Premio Nacional de Poesía del Ministerio de Cultura, 2015), ofrece una variable ficcional al robo de la versión más famosa de “El grito” (pintada por Munch en 1893). El referente histórico señala que el 12 de febrero de 1994, Pal Enger perpetró el delito. Tres meses después, las autoridades encontraron el cuadro en un hotel de

Oslo. En el poema-informe de Nelson Romero, varios ladrones toman, cada noche, los elementos y el hombre del cuadro. Estos tienen vida más allá del color, a tal punto que se escucha el grito del secuestrado. Al tratarse de un robo poético, no hay barrera entre el cuadro y el mundo exterior. Todo se vuelve pintura. Con esos ladrones establece una identidad metafórica el poeta. Él también es un ladrón: toma sin permiso lo que quiere del arte y vive de lo ajeno; atrapa la otredad, la malea y la convierte en su voz. Es omnívoro, un devorador de arte: “Animal de oscuros apetitos” (Romero Guzmán, 2014, p. 12), como titula Nelson Romero uno de sus poemas de *Música lenta* y la antología editada por la Universidad Externado en 2016. No se trata, por supuesto, del plagio, sino del robo como denominación literaria de la intertextualidad. Al poeta, como astuto ladrón del pasado y la cultura, no importan críticas o señalamientos sobre sus deudas con la tradición artística universal. Ironiza y afrenta al mundo con su verdad, tal como se descubre en el poema “El retrato de K. Hamsun”: “De todas maneras somos parte de un mundo donde robar es parte de las Artes Mayores de la humanidad” (Romero Guzmán, 2015, p. 13).

Desde la identificación metafórica entre el poeta y el ladrón de arte se comprende por qué en el libro aparecen y desaparecen cuadros, grabados, dibujos de Munch, frases de diarios y otros escritos. El poeta roba imaginativamente de un lado y de otro, incluso las diversas identidades de la obra total de Munch. A veces se pone la piel y el alma del pintor. En otras ocasiones usurpa a su antojo los ojos y sensibilidades de personajes retratados por el artista noruego; así se vislumbra en el poema en prosa “Milly Thaulow”, en el cual se presenta una ecfrasis referencial genérica con múltiples creaciones de Munch: “He sido Chistian Krohg, Jhenn Thiis, Jappe Nilssen y tantos otros en mis autorretratos, pero nunca condenada como lo estoy ahora a ser tres mujeres en Milly Thaulow” (Romero Guzmán, 2015, p. 23).

La visión interior del artista en torno a la soledad y la melancolía se expresa con nitidez a través del color en una tela. Munch evidencia descontento por su época. Las promesas incumplidas de la Modernidad y del progreso –libertad, justicia y bienestar para los pueblos– habrían de verificarse con la llegada de la Primera Guerra Mundial. Perdió la fe en iglesias y santos venerados en su país de origen; por ejemplo, San Olaf, también conocido como Olaf II, el Santo, rey de Noruega de 1015 a 1028 y canonizado en 1164. El Munch recreado por el poeta tolimense confiesa al respecto: “Con la sonrisa hipócrita de San Olaf / pude haber iluminado / los fondos oscuros de la Iglesia de Noruega. / Pero en mi plato jamás comerán juntos el cielo y el infierno” (Romero Guzmán, 2015, p. 65).

El arte se piensa a sí mismo en los cuarenta y un poemas de *Bajo el brillo de la luna*. Se suscitan múltiples puntos de vista sobre el origen de una obra, la catarsis, las conexiones entre las artes visuales y la literatura, la vida angustiosa del artista y sus relaciones problemáticas con academias y críticos: “No duele cortarse la lengua / ante la Asociación de Artistas de Berlín. / Mi alimento es el pan incomprendido” (Romero Guzmán, 2015, p. 66). La belleza de los versos incita al lector a ir más allá de la plasticidad del lenguaje y el gusto por la imagen poética; lo motivan a conocer o revisitarse la obra del artista homenajeado en el libro, su vida y contexto. De este modo, se entiende cuando el poeta otorga la voz poética a Munch para dejarlo expresar su posición frente a la recepción de su obra. Los versos citados tienen que ver con una invitación al pintor noruego para exhibir sus cuadros en la Asociación de Artistas de Berlín en 1892. La exposición no duró una semana. Los críticos y la prensa desestimaron el valor de su obra y la calificaron de grotesca. Sin desconocer que el poemario de Nelson Romero Guzmán es una ocasión para sentir la belleza y que cualquier lector puede disfrutar el libro (conocedor o no de Munch), su comprensión y relectura se torna más densa y fecunda cuando se establecen los puntos de encuentro con la pintura y la historia del arte. Al respecto, Lorena Sánchez reseña:

Leer su poemario *Bajo el brillo de la luna* (Premio Casa de las Américas 2015) exige, en primer lugar, aplicar a la lectura un conocimiento agudo y asociativo; en segunda instancia –y quizá lo más sensato–, requiere *googlear* cada nombre, cada referencia, siempre tras la búsqueda de algún elemento traspolador, que funcione como un *link* hacia determinados universos, hacia determinadas historias paralelas que permitan dilucidar el arte, no solo de quien escribe, sino también de las imágenes y los personajes que aparecen una y otra vez retratados en este cuaderno de poemas que –bien se conoce– completa una trilogía con la cual su autor ha penetrado el corpus literario en Latinoamérica. (2016, p. 143)

Las exigencias del poemario al lector hacen posible el goce y placer del texto literario, la convergencia entre lo apolíneo y lo dionisiaco (aspecto relevado por Roland Barthes en *El placer del texto*). El poemario teje hilos con la pintura y la historia del arte. Lo primordial es que su complejidad está libre de intelectualismos exagerados, de pesadas referencias que afectarían los versos y atmósferas de cada poema.

## Consideraciones finales

La eternidad de un poemario no depende sólo de la emotividad del escritor y la musicalidad del texto, sino también de los valores plásticos de la palabra, advirtió Octavio Paz en *El arco y la lira* (2014, p. 183). La plasticidad de la palabra, en el caso específico de *Bajo el brillo de la luna* (2015), se evidencia en sus ingeniosas metáforas, recursos retóricos y su poderosa intertextualidad con las creaciones visuales de Edvard Munch. En la configuración del poemario se detecta el oficio de un escritor maduro, quien sabe nutrirse de las tradiciones estéticas sin que la voz poética se sienta pedante, ornamentalmente intelectual y dirigida a minorías cultas.

Al hablar del sentido de su obra y su percepción de “El grito”, el artista noruego reconoció: “Hice que los colores temblaran siguiendo el ritmo de la música” (2015, p. 18). Parodiando el pensamiento del pintor, podría señalarse que el camino de vuelta es emprendido por el poeta Nelson Romero Guzmán: “Hice que la música temblara siguiendo el ritmo de los colores”. El temblor de la música –el ritmo y armonía de sus poemas– es resultado de una cuidadosa propuesta estética que apunta al gusto por la belleza del lenguaje y, a la vez, llama la atención del lector para que profundice en la reflexión sobre las conexiones entre literatura y pintura.

Los textos líricos de Nelson Romero Guzmán rompen imaginativamente las fronteras entre la realidad y la ficción y se expresan en distintas variables: prosa, espiral, diario, crónica e informe. En ellos, el escritor se apropia creativamente de las pinturas, grabados y dibujos de Edvard Munch. *Bajo el brillo de la luna* –Premio Internacional de Poesía Casa de las Américas 2015– es un cierre de lujo para la trilogía sobre la pintura de Nelson Romero Guzmán, quien primero entró en diálogo con la obra de Vincent van Gogh a través de *Surgidos de la luz* (1999) y luego abrevó en las creaciones de Francisco de Goya en su libro *La quinta del sordo* (2006). Los tres artistas homenajeados por Nelson Romero Guzmán se nutrieron de la enfermedad, la locura y la muerte, para crear cuadros visionarios donde luces y sombras abrieron nuevas posibilidades para la belleza. Estos temas son claves en la trilogía del poeta tolimense. El desencanto del mundo sólo puede sobrellevarse con la creación de belleza. El arte como casa y guarida: “Bajo el brillo de la luna, por fin tengo morada en la / iluminación [...] Bajo el brillo de la luna, el último grito de quien sobre / el puente / vio borrarse la tierra, como la obra de un mal pintor” (Romero Guzmán, 2015, p. 74).

La ecfrasis es una valiosa herramienta teórica y metodológica para abordar la intertextualidad entre literatura y pintura. Permite valorar el reto de un

escritor que hace su obra a partir de una creación visual de reconocido impacto en la historia del arte. Más allá de una descripción de un cuadro, el texto literario recrea un mundo y una historia. En el caso de *Bajo el brillo de la luna*, el poeta ve situaciones, pasados y emociones que quizás muchos no imaginan al contemplar el arte pictórico de Edvard Munch. Su libro es un referente fundamental a la hora de pensar en un corpus de poemarios de autores colombianos que abrevan en la pintura: *Del huerto de Van Gogh* (1990), de León Gil; *Las úlceras de Adán* (1995), de Héctor Rojas Herazo; *Un violín para Chagall* (2003), de Juan Manuel Roca; *La casa amarilla* (2011), de Jorge Eliécer Ordóñez, entre otros.

## Referencias Bibliográficas

- Agudelo Rendón, P. (2015). *Cuadros de ficción, artes visuales y ecfrasis literaria en Pedro Gómez Valderrama*. Medellín: La Carreta Editores, Universidad de Antioquia.
- Castro, G.A. (2011). Aguatintas sobre Goya. *Boletín cultural y bibliográfico*, 46 (81), Bogotá, Banco de la República, 123-125.
- Cortázar, J. (1971). Algunos aspectos del cuento. *Cuadernos hispanoamericanos*, revista mensual de cultura hispánica, (255), 403-416.
- Cortázar, J. (2013). *Clases de literatura, Berkeley, 1980*. Bogotá: Editorial Alfaguara.
- Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario, introducción a la arquetipología general*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Kristeva, J. (1999). *Sentido y sinsentido de la rebeldía, literatura y psicoanálisis*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Ingles, E. (2006). *Munch, amor, celos, dolor y muerte*. México: Editorial Numen.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Munch, E. (2015). *Cuadernos del alma*. Madrid: Casimiro Libros.
- Paz, O. (2014). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pimentel, L. A. (2003). Ecfrasis y lecturas iconotextuales. *Poligrafías, revista de literatura comparada*, (4), 205-215.
- Riffaterre, M. (2000). La ilusión de la écfrasis. *Literatura y pintura* (pp. 161-183). Antonio Monegal (comp.). Madrid: Arco-Libros.
- Rojas Herazo, H. (1995). *Las úlceras de Adán*. Bogotá: Editorial Norma.
- Romero Guzmán, N. (2015). *Bajo el brillo de la luna*. Premio Casa de las Américas 2015. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Romero Guzmán, N. (2006). *La Quinta del Sordo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

- Romero Guzmán, N. (2014). *Música Lenta*. Bogotá: Fundación Arte es Colombia.
- Romero Guzmán, N. (2000). *Surgidos de la luz*. Ibagué: Imprenta Departamental del Tolima.
- Sánchez, L. (2016). Munch por Romero: el arte de diseccionar almas. Revista *Casa de las Américas*, (282), 142-144.