

Diablotexto *Digital*



- PRETEXTOS PARA EL DEBATE -

**Paisaje y trascendencia.
Entrevista con Armando Romero**

*Landscape and transcendence.
Interview with Armando Romero*

DAVIDE MARIA D'ANDREA
UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA
davide.dandrea@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0580-2841>

Diablotexto Digital 12 (diciembre 2022), 257-270
DOI: 10.7203/diablotexto.12.25552
ISSN: 2530-2337



Armando Romero (Cali, Colombia 1944) es un autor colombiano, poeta, narrador, ensayista, profesor universitario y doctor *honoris causa* por la Universidad de Atenas que tiene un recorrido literario de más de 60 años. Realicé la siguiente entrevista en mayo de 2022, en ocasión de la conferencia “Lectura y coloquio con Armando Romero, poeta del Nadaísmo” que tuvo lugar en la Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Málaga. Posteriormente la incluí en el trabajo final de carrera en la Universidad Ca’ Foscari de Venecia, que lleva por título «Paisaje y trascendencia. La mirada de Armando Romero en *El color del Egeo*» y está dirigida por el profesor Alessandro Mistrorigo. En ese trabajo de investigación me centraba en el último libro de poemas de Armando Romero titulado *El color del Egeo* (2016) enfocando el análisis desde la perspectiva del paisaje, elemento primario que da forma a los textos del libro. La entrevista que sigue aborda, entre otros temas, la singular mirada que tiene este escritor colombiano sobre el paisaje griego, con el mar y sus islas, que, debido a su historia personal, tiene especial relevancia en su obra.

Davide Maria D’Andrea: La primera pregunta es sobre una cita que leí hace unos años del autor caribeño de la isla de Trinidad, V.S. Naipaul; esta cita, cuando yo la leí, me causó curiosidad y he estado pensando en ella varias veces. Naipaul hablando del poeta Derek Walcott, que fue premio Nobel también, dice: “la parte mejor y más verdadera del oficio de un escritor procedente de lugares vírgenes (en sentido literario Ndr), consiste en comprender la naturaleza de su material, en exprimir sustancia del escenario local que nunca se ha llevado a la página y nunca se ha considerado.” En esas páginas del libro que se llama *A writer’s people* dice que básicamente solo se puede escribir de lo que se conoce bien, de lo que caracteriza la propia identidad. Entonces yo intentaba aplicar este discurso a tu situación de colombiano (casado con una mujer de origen griego) que escribe sobre Grecia y quería saber cómo está influenciada tu mirada por tu situación personal.

Armando Romero: bueno, en cierta manera la situación personal por supuesto está presente siempre, de otra manera no hubiera llegado tan



fácilmente a Grecia. Pero el mundo griego ha estado ligado a mí desde temprana edad, desde muchacho. La posibilidad de escribir sobre el mar Egeo se abrió por mis viajes en Grecia, mis recorridos por el mar Egeo. Mi esposa Constanza quería, cuando íbamos hacia Grecia, ir directamente a su isla, de dónde provienen sus ancestros, la isla de Ikaría. Pero yo le propuse que lo mejor era que diéramos una pequeña vuelta por el Egeo antes de llegar a su isla; yo quería ver Ikaría desde el punto de vista del Egeo y no desde el punto de vista de la persona que llega solo a Atenas, que es una ciudad en cierta manera parecida (exceptuando el Partenón y otras cosas) a cualquier otra ciudad del mundo. Y así lo hicimos: dimos una vuelta por Santorini, por Creta, por Rodas, por Patmos, por diferentes islas; fuimos dando la vuelta hasta que llegamos a Ikaría. Y ese fue uno de los primeros momentos en el cual yo sentí el Egeo porque íbamos de isla en isla, descubriendo diferentes cosas, no solamente la calidad humana de muchos de los habitantes de esas islas sino descubriendo los restos históricos o las presencias históricas que cada una de esas islas tiene. Y la personalidad de esas islas que se refleja en el mar Egeo y después el hecho de esa especie de líquido amniótico que une las islas, que crea como una especie de gran matriz creadora de todas ellas. El espectáculo infinito de tantas islas reunidas en un espacio más bien reducido genera una presencia casi humana de las islas, las humaniza. Pero si tú preguntas si eso está cercano a mí ser como persona de Colombia y de Cali: no. Al contrario, está más bien distante. Está cercano a mi imaginación como escritor, a mi imaginación como persona, pero está distante, está muy distante porque yo soy una persona que nací en un valle encerrado entre montañas. El mar era casi inaccesible en mi juventud, en mi infancia, por las montañas. Es cierto que yo estuve en el mar y cuando fui al mar salía a un mar totalmente contrario a lo que es el mar Egeo, es decir un mar oscuro. No solamente por el hecho de que estaba habitado principalmente por una población negra africana colombiana muy grande, lo cual para mí era, en ese momento, muy impresionante, pero también por el hecho de que no es un mar azul, que tenga variaciones de color, sino que es un mar que está recibiendo inmensa cantidad de ríos que vienen de las cordilleras y que arrastran detritus vegetales que oscurecen las playas. Tampoco hay corales en esas playas: entonces son oscuras y es un mundo, a



la larga, bastante vegetal: lleno de árboles y de manglares, árboles que crecen con agua dulce y salada. Además, es un mundo de seres dañinos, culebras, insectos y todo animal raro que te puedas imaginar. Todo lo contrario, al mar Egeo que es un mar limpio en ese sentido. Son opuestos y yo creo que los opuestos en cierta manera iluminan, se iluminan propiamente dicho, entonces de un lado algo oscuro y de otro lado algo claro; el mar Egeo cae dentro de esta segunda visión. Entonces empiezo a apropiarme de ese otro mar, el Egeo, y en cierta manera empiezo a sentirlo cerca. Pero hay un factor humano ahí también: yo voy descubriendo el mundo griego a partir de las islas, la gente de las islas y gracias a la presencia de la familia de Constanza, quien es mi esposa, y al hecho que cuando perteneces a una familia griega ya estás dentro de la familia, te integran entonces y eres parte de ello. Eso me liberó del efecto turístico que yo llevaba clavado adentro, me lo quitó. Entonces los parientes, los tíos y los primos de Constanza me empezaron a sacar el turista que estaba allí metido, me lo empezaron a extraer y me dejaron libre para estar allí.

Davide Maria D'Andrea: En este sentido he encontrado una cita tuya que dice: “viajar puede ser una forma del gozo, del placer, pero no es sinónimo de felicidad. La felicidad a mi juicio está más cerca de lo que niega el viaje, de la permanencia.” Y también en el libro hay un poema que dice: “No se trata de perderse / en el Egeo, / Ulises no buscaba la puerta”.

Armando Romero: Sí, esa es una proposición mía que en cierta manera contradice el efecto turístico del que hablábamos antes, porque si bien el turista lo considera un gozo, no lo es tanto porque los turistas por lo general están buscando el conocimiento de algo y de ver algo, pero deseando siempre regresar a su sitio. Es normal que el ser humano encuentra felicidad en el estar detenido, en el estar en un sitio. No puedes pensar en Buda viajando por diferentes países y tomando aviones y todas esas cosas. Si hay una felicidad, hay una sabiduría unida, entonces hay un estado de quietud. Entonces el viaje no es una forma de la felicidad sino una forma de conocimiento, del poder ver, del poder vivir. Entonces yo no considero la felicidad relacionada con el movimiento del viaje, sino más bien la quietud estaría más en la felicidad. La



persona feliz por lo regular dice: “Aquí estoy en mi casa, con mis hijos y tengo las cosas resueltas, etcétera”. Una persona que está en el camino nunca va a decir “yo estoy feliz”: está el camino, las cosas están cambiando constantemente. Entonces son necesidades: el viajero es en cierta manera una persona que tiene esta necesidad. Así como la escritura: nadie escribe porque la literatura lo ponga feliz; uno escribe por una necesidad. Si de pronto un verso feliz te hace feliz, eso es un momento de gozo, pero la escritura no es un momento de felicidad; “estoy feliz porque estoy escribiendo una novela”: no hay eso. Inclusive lo famoso de la página en blanco, por ejemplo, la dificultad de romper con ese momento hace que el escritor, el poeta, pase por grandes dificultades para poder llenar esa página en blanco. Es posible que haya satisfacciones al final de que has escrito algo, pero siempre hay una necesidad o un miedo, un terror, de que esas cosas no funcionen. Para Kafka, a quién le debemos tanto, la literatura no era ninguna felicidad. Es decir, para él era tal vez una pena, un dolor y quería que eso se destruyera, no le parecía que valía la pena para los demás lectores.

Entonces en ese sentido yo creo que el fenómeno felicidad está ligado a una sensación más bien contraria al hecho del viaje o contraria al hecho de una literatura misma. La felicidad es probablemente una magnífica dosis, un alimento de un mundo en el cual no estamos necesitados de algo; es decir cuando lo que necesitamos está allí presente, no lo estamos buscando.

Davide Maria D'Andrea: Analizando las ocurrencias de las palabras en *El color del Egeo*, resulta que la palabra que más aparece es “ojo/ojos”, junto con “color”. En general la vista es el sentido que más está representado en el libro. Sin embargo, el último poema se concluye diciendo que la lengua “ya quisiera poder llevar a la página es ruido de pájaros, ese ruido de peces, ese ruido de rocas y de cuerpos”. Entonces se habla de otro sentido, del oído. ¿Qué papel tienen la vista y los otros sentidos en esta búsqueda personal y poética que el Egeo ha propiciado?

Armando Romero: Bueno, ya desde el título, *El color del Egeo*, es indudablemente una señal directamente relacionada con la vista, con el ver. Si



tú tienes la posibilidad de quedarte frente al mar Egeo digamos desde la mañana hasta la noche, te das cuenta de que en este mar todos los cambios posibles se van a dar, todos los cambios de colores se van a dar. Yo tuve la suerte una vez de estar en medio del mar al amanecer. No es lo mismo estar en un barco que estar en una lancha pequeña, pescando, al amanecer. Para los pescadores es común, pero para una persona como yo eso es muy difícil. Pero sí lo hice una vez, y al amanecer, vi el amanecer. Vi cómo van surgiendo las islas, como van saliendo y la inmensa cantidad de colores que se van mezclando entre las islas y el sol naciente. Y de pronto ver el avanzar del día, hasta llegar a la noche, cuando de pronto la luna te puede dar esos estallidos y poner a estallar todo el mar; el mar estalla por completo y salta en pedazos. O, en algún momento dado del mediodía, empezar a ver que las islas comienzan a flotar y se van elevando y elevando y tú no puedes verlas si no ya flotando como si fueran islas aéreas. Todos los efectos ópticos posibles están allí. El Egeo es un mar pequeño, no es un mar grande. Por eso yo digo en un poema: no es el blanco blanco, no es el oscuro oscuro, no es la inmensidad de ir a la isla de Pascua, de Oceanía... No, es una cosa que te puedes meter al bolsillo y llevártelo a la casa. Es tan pequeño y sin embargo está absolutamente lleno de posibilidades, de cambios, que están mucho más allá del Atlántico o el Pacífico inmenso, donde las cosas funcionan casi de una sola manera. Aquí las gradaciones de color van modificándose continuamente. Entonces el ojo, la vista, era para mí absolutamente importante, sí, y el libro en cierta manera es esa relación sensorial desde lo visual con el mar Egeo. Pero existen los otros sentidos por ejemplo el sonido, que está allí. Hay pequeñas alusiones a los otros sentidos, pero no son tan agudas como las que tú señalas de lo visual y de lo auditivo. Es que esas dos cosas están ligadas: si te quedas en una playa entonces lo que oyes está ligado a lo que ves.

Davide Maria D'Andrea: Estamos hablando del tema de la vista. En el texto la vista, el contacto con el paisaje, con el espacio del Egeo, parecen a menudo inspirar una reflexión sobre el tiempo. Que se manifiesta en forma del pasado griego, de la historia de este país y también de consideraciones generales sobre la naturaleza del tiempo: qué es el tiempo, de dónde viene. A



menudo se conecta con el espacio, por ejemplo, cuando se habla del “otro lado del mar” y “el otro lado de su tiempo”. Entonces quería que me comentaras un poco sobre ese aspecto, esa conexión de tiempo y espacio, cómo se da en el libro.

Armando Romero: Bueno, esta es siempre la pregunta más difícil de resolver porque en ella se engloba prácticamente todo. Para mí lo temporal en este libro va de lo histórico, del pasado (por eso hay alusiones, a veces, a algunos elementos que tienen que ver con el pasado o con la literatura del pasado) pero también van en relación con un presente que se está viviendo, de las dificultades que estaban viviendo los griegos en el momento de la escritura de este libro. También hay otro tiempo que es el tiempo del exilio, del salir, el tiempo de las invasiones. Por ejemplo, cuando los otomanos destruyeron y realizaron grandes persecuciones en el Egeo. De manera que el tiempo se mueve dentro del libro de una u otra manera; se va moviendo digamos linealmente hacia delante y hacia atrás. Pero hay algo intemporal, es decir hay algo que corta ese tiempo y lo intemporal es efecto de la presencia de un Egeo que podría estar en Homero, como podría estar en el momento presente. Es decir que el mar Egeo no ha cambiado: el mar que vio Odiseo es el mismo mar que estoy yo viendo. Desde ese punto de vista es una especie de tiempo detenido, no congelado, sino detenido. Y al detenerse el tiempo entonces, se abre el espacio. Y el espacio empieza a determinar todos los elementos que tú vas encontrando, a medida que vas pasando por este mar salpicado de islas. Ese espacio que parece que estuviera ideado casi por estética, por una imagen artística estética. No es como la gran naturaleza que tú puedes encontrar en el mar del Caribe o en el mar de los trópicos o en la Polinesia. Sino es un mar casi hecho humano. Una vez un pintor amigo mío, esto lo he narrado en algunas ocasiones, me preguntó, mientras yo estaba mirando desde su casa, en la parte alta de la isla de Egina, hacia el mar con al fondo el Peloponeso; entonces me preguntó, ese gran pintor amigo mío, me dijo: “¿Qué ves? ¿Qué ves Armando?”. Por supuesto yo estaba pensando que le iba a contestar: “esto es bello, es hermoso”, etcétera, un adjetivo... Y entonces después de un rato él me dijo: “¿Ves? ¡Es geometría! Eso es pura geometría.” En ese momento yo vi,



vi claramente que se abrían rombos, triángulos, cuadriláteros, que las líneas se cruzaban en todo el aire. La geometría es una invención humana realmente, no existe; la geometría es un pensamiento, pero ese pensamiento tiene en el espacio un modelo. Aunque sea ficticio, porque la geometría es algo ficticio: dentro del plano del universo no existe, porque no se puede controlar la línea de esa manera. Pero desde el punto de vista humano la geometría está ahí, y la geometría estaba presente. Y a partir de eso yo empecé a ver en el Egeo, empecé a darme cuenta de lo que era verlo desde el ángulo de la geometría, es decir que ya no era algo creado por el azar, sino que estaba puesto allí casi por un arquitecto divino, un arquitecto de los dioses. Y entonces te empiezas a dar cuenta de por qué va a surgir una religión absolutamente fabulosa como es la religión de los griegos, que surge del Egeo. Y tú te preguntas “¿cómo puede surgir una religión?” Porque realmente el paisaje es humano, los dioses son humanos, los dioses están allí. Pero también es intemporal y temporal a la vez. Entonces puedes decir: “ahí están los dioses, se pueden crear los dioses”. El Dios creado por los hebreos es un Dios de desiertos, de luchas, es un Dios de tierra, es un Dios de espacios amplios de guerras, es un Dios poderoso y es único. En cambio, estos dioses son dioses que nacen dentro de todo este conjunto, de islas y de mar.

Davide Maria D'Andrea: Hablando de eso: la religión tiene que ver con esa nueva búsqueda poética tuya que tienes a partir de *Hagion Oros*, (*El monte Santo*). ¿Cómo crees que ha evolucionado esta búsqueda poética y personal desde ese libro a *El color del Egeo*?

Armando Romero: Bueno, así como yo puedo escribir una novela como *Cajambre*, que tiene que ver con el Pacífico colombiano, y después escribir un libro como *El color del Egeo*, también puedo escribir un libro de poemas como *Hagion Oros* y enfrentarlo a *El color del Egeo*: ambos van de lo mismo. *Hagion Oros* es una visión oscura de *El color del Egeo*. *El color del Egeo* es un mundo en luz, *Hagion Oros* es un mundo en cierta oscuridad; en el Monte Santo hay monasterios, seres que viven en un mundo mutilado o apartado de la realidad de lo masculino y lo femenino, para convertirse en un mundo hacia un solo



lado. No tienen esa apertura, esa explosión que puedes encontrar en el Egeo, sino que es una como una implosión. Allí están todos metidos en monasterios, cantando, en sus oraciones, metidos dentro de sí mismos. Los seres de *Hagion Oros* no son creativos; los potenciales seres de *El color del Egeo* son seres creativos. Es decir: cuando ves la gente en las islas, los griegos hablando, están por lo regular contando chismes. “Él hizo esto”, “María hizo eso”, “Este se fue con otra” ... Son muy chismosos los griegos, y tú te das cuenta de que están creando un mundo. En cambio, en *Hagion Oros* no hay eso, hay un mundo encerrado y si hay chismes son chismes encerrados que no son productivos de una expansión social, creativa hacia afuera. Entonces son dos mundos completamente diferentes, son opuestos. Pero como viajero me interesan esos mundos: me interesa el mundo de *Hagion Oros* que es el Dios único, en este caso la diosa única, la Virgen. En *El color del Egeo* son las múltiples diosas.

Davide Maria D'Andrea: En el prólogo de *Hagion Oros* hay otra cita tuya que tiene que ver con esto, que dice: “en la disciplina de la idea fija hay un grano de oro que vale la pena desentrañar”. Quería saber más sobre esto.

Armando Romero: Sí, indudablemente el mundo de *Hagion Oros* es una idea fija. En ese momento cuando estaba escribiendo eso yo pensaba un poco en el libro de Paul Valery *La idea fija*, esa idea que de pronto se convierte casi en la piedra filosofal... No todo es negativo a pesar de que la religión, en este caso cristiano ortodoxa, sea tan cerrada. Porque de una u otra manera llegan a un fondo de misterio. Por más que los ortodoxos y los cristianos traten de llegar a un punto en el cual todas las cosas pueden ser explicadas a través de un proceso digamos de creación, llegan a un punto de misterio, que no han podido resolver. En eso vemos el concepto de la Santísima Trinidad, por ejemplo, que diferencia los ortodoxos y los católicos, cómo resolver eso. Entonces la idea fija lleva a ese punto, es decir al misterio. Lleva a un grado de misterio muy profundo. Si lo trasladamos al mundo griego de la antigüedad religiosa nos damos cuenta de que, al menos yo lo pienso así, el misterio del mundo religioso y mítico es el misterio del ser humano, de hombre y mujer. Es



el misterio de quiénes somos, porque cada uno de esos dioses o héroes es una partícula de nosotros mismos. Cada uno de esos seres está dentro de nosotros. Así Freud pudo descubrir el complejo de Edipo, por ejemplo. Así de pronto se habla de Antígona, se habla de Desdémona, se habla de Apolo, de Ícaros, etc... Y cada uno de estos elementos tú sabes que está relacionado con algo en el ser humano que nos pertenece a todos. Tú no puedes decir: “el complejo de Edipo le pertenece a este señor vecino”, no. El complejo de Edipo está acá, está con nosotros. Se desarrolle o no se desarrolle, eso no importa, es la idea de Edipo. Y así todas las ideas del mundo griego están dentro de nosotros. El mundo griego es una proyección inmensa del ser humano, el ser humano se proyecta a través de todas las facetas. Entonces está la tragedia, está la comedia, están todos los elementos, los choques, el humor etc. Todo está allí, y todo pertenece a un solo ser humano, hombre o mujer. Por otro lado, en el caso de la religión ortodoxa cristiana, el fenómeno divino está fuera de nosotros. Nosotros estamos en un proceso de alcanzar ese fenómeno divino, tenemos que pasar una vida para llegar a ese fenómeno divino, en el cristianismo de una manera, en el judaísmo de otra manera; pero tenemos que pasar una vida para alcanzar eso. Que lo alcancemos o no, no está dentro de nosotros. Entonces lo que está dentro de nosotros es el misterio que significa cómo podemos llegar a eso; como podemos llegar a ese triángulo trinitario que conforma digamos el centro, el núcleo, cómo podemos ser parte de eso. Bueno ahí está por ejemplo Dante Alighieri que trató de resolverlo...

Davide Maria D'Andrea: Desde la experiencia monástica del Monte Santo y también en *El color del Egeo* se transparenta una búsqueda de silencio y de vacío. ¿Cómo se concilia esto con el oficio de las palabras?

Armando Romero: La vida en los monasterios es una vida que tiende al silencio, tal vez no tanto al vacío, como al silencio. En *El color del Egeo*, bueno, en la manera como yo lo veo, el silencio no tiene esa fuerza; el mundo del Egeo que yo veo, que yo presiento, no es un mundo de silencios. Tal vez en cierta medida a través del dominio del color podríamos hablar de un vacío, alargando un poco la idea de vacío. Pero yo veo más el fenómeno del silencio



en los monasterios del Monte Athos. El silencio es importante para los monjes, la meditación y el rezo. Porque los monjes, por ejemplo, no están unidos para hacer alguna cosa, no son útiles; los monjes son seres inmensamente inútiles. Bueno, arreglan los monasterios, sirven la comida, hacen las cosas necesarias para sobrevivir, pero que los monjes estén haciendo caridad, que vayan a ayudar por ejemplo a los refugiados de Ucrania o a la gente que no come o a darles ropa, no, los monjes no hacen absolutamente nada por nadie. Son seres limitados y puestos en función de la oración: tienen que orar y para orar necesitan entrar en el silencio. Indudablemente eso crea una especie de gran vacío. No pasa nada ahí; no pasó nada en 500 años, no pasó nada desde que San Atanasio creó el monasterio de Lavra en el año 900. No sucedió nada, todo se mantuvo igual; es decir, hay una carretera nueva, tal vez la utilización de un carro para ir a algún sitio, tal vez algún monje tenga un celular, pero eso es absolutamente de una inutilidad total, no sirve para nada. Entonces hay un inmenso vacío ahí. Es como si cayeras en la edad media o antes de la edad media y es un pozo. Te tiras ahí y caes en el vacío y es totalmente atemporal. En *El color del Egeo* la atemporalidad existe, pero combinada con una temporalidad porque se está moviendo. La gente, la población sigue allí. La atemporalidad más bien sería el hecho mismo estético, geográfico del mar. El mismo mar, como decía, el mar que yo estoy mirando aquí y estoy por ejemplo en la isla de Ikaría; ahí estoy en frente del mar y es el mar por el que probablemente pasó Ulises, es el mismo mar que vio Homero. Es decir, esas montañas no han cambiado para nada, esa es la misma montaña. Las montañas en Ikaría o en Fourni, o en Creta... Pero la gente sí se está moviendo temporalmente; se está moviendo la barca que va para Karkinagri, se está moviendo, aunque yo quiero detenerla en el poema. Yo quiero detener la barca allí, yo quiero dejarla congelada en frente mío, pero la barca va para Karkinagri. Uno quiere detener el tiempo, porque detener el tiempo te va a dar la posibilidad de ver la intemporalidad de lo majestuoso e increíble de una tradición que está bien documentada con Homero, con todos los poetas, con todos los filósofos, la inmensa cantidad de gente absolutamente sabia que habitaba esas islas, que creó todo el mundo que vivimos hoy en día.



Davide Maria D'Andrea: Esta pregunta es sobre el recorrido entre los primeros poemas tuyos, los del periodo nadaísta, donde había una influencia surrealista; pienso por ejemplo en *El árbol digital*, donde hay como una especie de flujo de conciencia, otras realidades que parecen venir del inconsciente de alguna manera, de una fantasía de inconsciente. Mientras que aquí hablamos de otra realidad, de otras realidades que se esconden detrás de la realidad visible; como una búsqueda de otros planos de realidad que no son aparentes, que no se ven. Entonces del nadaísmo, de la nada, de lo surreal a otra realidad invisible. Cómo ves ese cambio, desde esa época donde la imaginación o quizá el inconsciente sacaba imágenes de ese tipo, a esta época en la que tu búsqueda está más en la realidad sensible, donde presientes, cómo dices tú, otros planos, algo existente pero que no se ve.

Armando Romero: Sí, sí... Recuerdo cuando, en muchos momentos de mi vida, yo he estado en los bares de blues, en Chicago, gozando y oyendo hasta el delirio los negros tocando sus instrumentos y cantando sus canciones tristes y alegres... El ruido más grande del mundo y después salir a las calles y ver el trepidar de los carros y de las cosas del mundo norteamericano. Pero de pronto caminar, como caminábamos el otro día con Constanza por Cádiz, y yo decirle a ella: “yo siento como esa pequeña ciudad llamada Buga, que estaba cerca de Cali, y la cual era siempre silencio”. Cuando íbamos allí yo siempre oía silencio. Y de pronto vamos caminando y yo siento ese silencio que viene de esa ciudad, que viene de mi infancia. ¡Me encanta ese silencio! Estoy feliz con ese silencio. Entonces un lado está bien y el otro también. En mi literatura de joven había todo ese ruido, había ese ruido del blues, el jazz, el ruido de las palabras, el enfrentarse de una cosa contra la otra, las imágenes que estallaban etcétera. Y de pronto cae a un silencio, y de pronto escribo poemas como en mi libro *Los móviles del sueño*, como el poema *Brisa* en el cual yo hablo del pequeño movimiento que mueve un limonero en la casa y ese pequeño viento va a mover y a despertar toda la vieja casa abandonada; entonces hay un pequeño movimiento que va tocando casi todos los elementos de esa casa, las cocinas, la parte interna, todo, y de pronto se detiene y todo es igual. Y de pronto, tiempo después, escribo un poema sobre Chicago: la noche,



la borrachera, el surrealista que camina por las calles etcétera. ¡Y es el mismo tipo, es la misma persona! Entonces yo juego. Yo juego con eso porque ese soy yo. A mí no me importa que digan: “¡Ah, no ha seguido su línea!” Yo no tengo línea para escribir. No tengo una línea, yo me tengo a mi mismo, y yo soy lo que aparece en frente mío como mi ser y así puedo escribir sobre Hagion Oros. O como cuando Claudio (Cinti, editor italiano de los libros de Romero Ndr) me dijo: “quiero que escribas unos poemas sobre Venecia”. ¡Magnifico! Me fui a Grecia y en Ikaría, en una parte de la isla, me encerré con Constanza y ahí escribí la mayor parte de esos poemas sobre Venecia.

Davide Maria D'Andrea: O sea que no te asusta lo que mencioné al principio, que el poeta, el escritor tiene que escribir solo de lo que conoce mejor. O sea, ¿la mirada del extraño te ayuda a ver de una manera más fresca lo que tienes delante? Por ejemplo, lo que Naipaul decía a Walcott es que había escrito un primer libro sobre su isla y le había salido estupendo, pero cuando intentó escribir algo sobre Irlanda, donde él nunca había estado, le había salido algo que no tenía ni pies ni cabeza, según su opinión. ¿Entonces el resultado sería que uno solo puede escribir de su tierra, de su lugar de origen? En tu caso parece que no, porque has encontrado inspiración y sentido en un lugar tan distinto como Grecia.

Armando Romero: Claro, porque el problema de Naipaul es que no ve el viajero. Naipaul es un hombre que estaba sentado en su isla de Trinidad y estaba sentado en Londres. Y además tenía su pasado hindú y está escribiendo sobre esos elementos en los cuales está sentado. Yo no conozco lo de Walcott con respecto a Irlanda, pero me da la impresión de que eso puedan haber sido anotaciones de viajes. Walcott quiere ver, quiere acercarse. En ese sentido a Naipaul no le interesa el poeta viajero, el caminante. Pero en ese caso, por ejemplo, también tendría que rechazar la novela sobre Pamplona de Hemingway. Porque Hemingway no conocía Pamplona; lo que conoce es un hotel y un bar y lo que habla allí de los toros. No tiene ninguna idea de los españoles. Tal vez a posteriori se hace mayor mejor idea de España, cuando ya vive la guerra civil y muchos de los cuentos de él que tratan de esta guerra



sí son realmente en el sitio. Pero cuando escribe *Fiesta*, *The sun also rises*, no conoce Pamplona, no tiene ninguna idea. Naipaul entonces tendría que rechazar esa novela por esa razón. A Naipaul probablemente no le interesa el viajero mucho... Naipaul también tenía un gran problema con Paul Theroux, el escritor viajero, porque no sentaba pie y escribía sobre ciertas zonas en todo el mundo, etc. Es muy posible que ese tipo de pensamiento se lo está tirando también a Paul Theroux veladamente, porque fueron muy amigos, pero tenían este problema. Eso es posible. Ahí por ejemplo yo escribo sobre el Monte Athos: yo no estuve más que 10 días en el Monte Athos, yo no viví en el Monte Athos. El libro sobre el monte Athos es un libro de viajero, es un libro de viajes. *El color del Egeo*: yo he estado mucho tiempo en el Egeo, he estado meses allí, pero yo no he vivido nunca en las islas, yo no he estado sentado en las islas para vivirlas. También en cierta manera es un libro de viaje. Yo no vivo en Venecia, sin embargo, escribo sobre Venecia. Ahora eso no impide que en un momento dado tú puedas decir alguna cosa que es verdad dentro del mundo veneciano. Cuando yo leí en la librería Toletta, en Venecia, los poemas de presentación del libro *Versos libres por Venecia*, un grupo de personas que estaban allí dijeron: “¿cómo usted puede conocer tanto lo que somos los venecianos?!”. ¡Algunos de los poemas les tocaron directamente! “Así somos, esto somos nosotros, los venecianos”. Así uno puede acercarse al ser humano, en ese sentido.

BIBLIOGRAFÍA

- HEMINGWAY, Ernest (2020). *Fiesta*. Barcelona: DeBolsillo.
- NAIPAUL, V. S. (2007). *A Writer's People: Ways of Looking and Feeling: an essay in five parts*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- ROMERO, Armando (1976). *Los móviles del sueño*. Mérida, Venezuela: Ediciones de la Gobernación del Estado.
- ROMERO, Armando (2001). *Hagion Oros. El Monte santo*. Caracas: Fondo Editorial Pequeña Venecia.
- ROMERO, Armando (2010). *Hagion Oros, (Il Monte Santo)*. Venecia: Sinopia Libri.
- ROMERO, Armando (2012). *Cajambre*. Valladolid: Ediciones Difácil. Ganador del IIº Concurso de Novela Corta “Concejo de Siero” en 2010.
- ROMERO, Armando (2016). *El color del Egeo*. Málaga, España: Miguel Gómez Ediciones.
- ROMERO, Armando (2021). *Versi liberi per Venezia*. Venecia: Sinopia Libri.



ROMERO, Armando (2022). *Il colore dell'Egeo*. Venecia: Sinopia Libri.
VALERY, Paul (2005). *La Idea Fija*. Madrid: Visor.