

EVALUACION DE TRABAJO DE GRADO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA: LINGÜISTICA Y LITERATURA.

ALUMNO: NUBIA MARRUGO FERRER
TITULO DEL TRABAJO: FUNCION SIMBOLICA
DEL ARBOL EN EN EL TRASPATIO DEL CIELO

NOTA DE ACEPTACION

Aprobado

Mentoria

Juvenio O
Presidente del Jurado (Asesor)

Rosa Ines de Romano
Jurado.

[Signature]
Jurado.

Fecha: Junio 25 / 1998

FUNCIÓN SIMBÓLICA DEL ÁRBOL EN EL POEMARIO

“ EN ELTRASPATIO DEL CIELO ”

DE RÓMULO BUSTOS

NUBIA MARRUGO FERRER

//

Trabajo presentado para optar al título de
Profesional en Lingüística y Literatura.

ASESOR

JORGE NIEVES OVIEDO

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGUISTICA Y LITERATURA

CARTAGENA DE INDIAS, D.T y C.

1998

FUNCIÓN SIMBÓLICA DEL ÁRBOL EN EL POEMARIO
" EN ELTRASPATIO DEL CIELO "
DE RÓMULO BUSTOS

NUBIA MARRUGO FERRER
//

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGUISTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS, D.T y C.

1998

FUNCIÓN SIMBÓLICA DEL ÁRBOL
EN EL POEMARIO
“ EN EL TRASPATIO DEL CIELO ”
DE RÓMULO BUSTOS

CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN	
Compra	<input checked="" type="checkbox"/> Canje
Procedido	<i>Programa de Investigación</i>
35962	No. 2
09	04 99



UNIVERSIDAD DE CHILE
BIBLIOTECA PATRIARCA DE LOS CERROS
Centro de Información y Documentación

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. EL ÁRBOL COMO AXIS MUNDI	5
2. EL ÁRBOL COMO IMAGO MUNDI	13
3. EL ÁRBOL COMO SÍMBOLO DE LA MORADA ÍNTIMA (LA CASA MADRE)	18
4. EL ÁRBOL COMO FUENTE DE LA QUE PROCEDE Y A LA QUE RETORNA A LA VIDA: IMAGEN DEL DEVENIR CÍCLICO	24
5. EL ÁRBOL COMO IMAGEN ASCENCIONAL Ó SÍMBOLO PARA ALCANZAR EL CIELO	28
6. CONCLUSIONES	34
BIBLIOGRAFÍA	36

INTRODUCCIÓN

La vuelta a las fuentes primigenias condensa, sin lugar a dudas, un profundo significado para la creación poética. Pues permite a ésta no solamente renovarse con un lenguaje más puro, libre de imágenes huecas y superfluas, sino, además, permite a la poesía entender su esencia misma y la del hombre como **Homo Religiosus**.

Ese hondo significado es lo que, a nuestro juicio, logra la poesía del poeta bolivarenses Rómulo Bustos, quien pone en oficio, como un gran sacerdote primitivo, el ritual de una palabra arraigada en lo mítico, en la potencia mítica que crea y recrea el origen del cosmos.

Una de las imágenes fundamentales con la que este poeta logra estructurar su universo mítico-poético, es la imagen del árbol, el cual vemos funcionando en algunos poemas de su precioso libro "En el Traspatio del

7
Cielo" como una representación del centro del universo (axis mundi) y también como una imagen del universo (imago mundi).

Por considerarlo trascendental en su poesía nos proponemos estudiar los principales significados que el símbolo arbóreo tiene en su tercer poemario, aparecido en 1993 luego de haber sido premiado por Colcultura con el Premio Nacional de Poesía.

Pero bien, la imagen del árbol no va a estar funcionando únicamente como símbolo cósmico en la poesía de Bustos ; también lo hemos encontrado simbolizando el devenir, a la muerte como morada íntima (centro bienhechor) y la búsqueda del cielo (es decir, como simbolismo de lo ascensional).

Sabemos que el árbol constituye una de las imágenes más trabajadas y reconocidas por las diferentes culturas del mundo, como dice Jung : "El árbol es uno de esos mitologemas que ocupan una posición central y que están universalmente difundidos"¹, pero asimismo sabemos de la banalidad

1 JUNG, Carl Gustav. "Psicología y Simbólica del arquetipo". Barcelona : Paidós, 1992. P. 144.

8

y falsificación de que ha sido objeto por parte de algunos poetas que desconocen la verdadera riqueza arquetípica del árbol.

La poesía de Rómulo Bustos se cuida mucho de no caer en esa línea, logrando, en cambio, hacer del árbol una naturaleza realmente viva y llena de profundos significados.

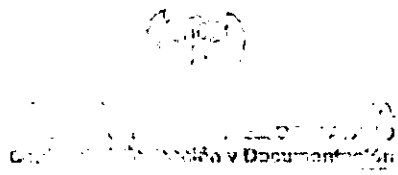
Las múltiples valencias del árbol han permitido asociarlo a diversos aspectos. Así, como árbol de la juventud (en Mesopotamia, Irán), de la vida (en Mesopotamia), de la sabiduría (Antiguo Testamento), en fin a todas esas preocupaciones y grandes misterios que se agitan en el espíritu del hombre en su relación con el espacio y el tiempo, con la vida y la muerte. Preocupaciones que sin lugar a dudas comparte la poesía de Rómulo Bustos.

Para llevar a cabo nuestra tarea interpretativa, apoyaremos el análisis en textos de diversos autores como Mircea Eliade, Jung, Bachelard, James G. Frazer y Gilbert Durand, quien plantea que la imaginación posee dos formas para enfrentar los rostros del tiempo. Una de estas formas la denomina Régimen Diurno de la imaginación puramente racionalista, excluyente y

polémico ; mientras que a la otra la llama Régimen Nocturno, donde tienen cabida, por medio de una visión sintética, los opuestos. Cada Régimen se halla compuesto de imágenes, arquetipos y símbolos cuya estructura semántica es fluctuante y ambigua².

Este trabajo, de otra parte, tiene el otro propósito no menos importante de resaltar la obra de este poeta de nuestra región Caribe, al que no dudamos en considerar como uno de los principales valores de la nueva poesía colombiana.

2 Ver su libro: "Las Estructuras antropológicas de lo imaginario". Madrid : Taurus, 1982.



1. EL ÁRBOL COMO AXIS MUNDI

La representación del árbol como centro del mundo se inscribe dentro de un simbolismo elaborado por muchas culturas tradicionales y que pone de manifiesto, según Eliade, la aspiración del hombre de vivir lo más próximo posible del centro del mundo³, pero de un mundo total y organizado. Esto es, un cosmos.

El centro, al representar el punto a partir del cual se origina el universo se constituye en un lugar especial, "El lugar en el que se efectúa una ruptura de nivel, donde el espacio se hace sagrado, real, por excelencia"⁴. Por consiguiente, elegir un centro es un doble acto de consagración y cosmización⁵ de un lugar. El axis mundi que permite la comunicación de los

3 ELIADE, Mircea. "Lo sagrado y lo profano". Barcelona: Labor, 1983. p.43.

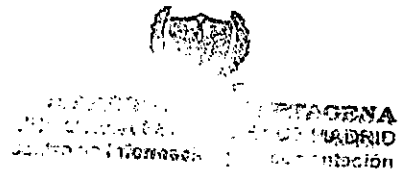
4 Ibid., p. 44.

5 Empleamos este termino en el mismo sentido que lo hace Eliade en su citado libro.

tres niveles cósmicos (el mundo subterráneo, la tierra y el cielo) y que puede estar representado bien por un pilar, bien por una montaña o bien por un árbol, viene a ser entonces la expresión simbólica de una honda necesidad de consagración, la expresión de un ritual de cosmización en el que se trata de recrear y celebrar siempre la gran obra de la creación divina.

Esta necesidad sustancial del Homo Religiosus es la misma necesidad que siente el poeta de vivir en comunicación con lo alto, con lo trascendente, con el mundo supra terrestre. El árbol Camajorú representa, en la poesía de Rómulo Bustos, ese gran eje universal anhelado y recreado por todas las diferentes culturas del mundo. La poesía sensible de Bustos nos da la oportunidad de reconectarnos una vez más con el mito, de retornar ab origine.

*En lo hondo del traspatio
 Más allá del mango, de los durmientes ciruelos
 está el árbol solo, el solitario Camajorú
 rodeado de sed, hechizado en el tajo de luz
 en que una vez se le abrió el cielo
 Todos los miramos de lejos
 Pero sus ramas ya no podemos verlas. Sus ramas*



son invisible.

Sus ramas volaron a lo alto. Sus ramas quedaron
prendidas en lo alto
Y son ahora el techo del mundo⁽⁶⁾.

Alrededor de este maravilloso eje, el árbol Camajorú, se despliega el mundo. Eje o columna cósmica que atestigua la presencia divina en el mundo mortal y que permite una comunicación con el dominio celeste ; gran centro que hace posible la *orientatio*.

Insinuar para el caso de Rómulo Bustos lo que Mircea Eliade expresa cuando se refiere al hombre religioso, resulta bastante ajustado porque la de Bustos es una poesía de vocación religiosa, busca la comunicación con la trascendencia. " El hombre religioso está sediento de ser, el terror ante el "caos" que rodea su mundo habitado corresponde a su terror ante la nada"⁷ .

Esa voluntad de erigir un centro donde ubicarse y situar el origen de todo respondería entonces para la poesía de Bustos a una verdadera sed

(6) BUSTOS AGUIRRE, Rómulo. "En el traspasio del cielo". Santafé de Bogotá: Colcultura, 1993. 1a. Edición. Las otras citas serán tomadas de esta misma edición.

7 ELIADE, Op. cit., p. 44.

ontológica. En consecuencia, sería éso y la nostalgia lo que alimenta el poema "Arbol Camajorú" y, en general, su poesía, una nostalgia que revela el "deseo de vivir en un cosmos puro y santo, tal como era al principio, cuando estaba saliendo de las manos del creador"⁸.

Pero debajo de aquel Camajorú que se extiende hasta lo invisible del cielo, se encuentra otro árbol. El Camajorú de la tierra.

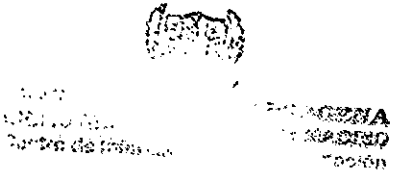
*"Bajo las raíces del árbol Camajorú
hay otro árbol
El Camajorú de la tierra y el Camajorú del cielo
Al Camajorú de la tierra se asciende bajando
como la escalera de un sueño
Y echa un fruto redondo como preñez de luna
Del Camajorú del cielo poco sabemos
Dicen que si uno come su fruto puede quedar ciego
Los ángeles de él se alimentan".*

8 Ibid., p. 61.

El poema, observándolo en su totalidad, presenta una serie de imágenes que podríamos clasificar en dos grandes grupos o regímenes de la imaginación. Por una parte se tienen las siguientes imágenes del Régimen Diurno : "luz", "ángel", "vuelo", "cielo", "escalera"; y por otra parte se encuentran estas imágenes del Régimen Nocturno : "árbol", "luna", "tierra", "redondo". Todos estos símbolos, como se constata, permiten construir, dentro del poema, dos mundos : El mundo de arriba y el mundo de abajo. O, si se desea, el mundo de Dios y el mundo del hombre. Es un binarismo. No obstante no es un binarismo basado en la antítesis polémica, en el antagonismo irreconciliable que el Régimen Diurno implica. El binarismo que propone el texto del poema está apoyado en la *coincidentia opositorum*, porque el árbol camajorú, como axis mundi representa el

Arbol mítico, el tercio incluso que logra la conciliación de los opuestos, más allá de las exclusiones del logo binario, de manera decidida y definitiva, en el terreno compasivo y plural del diálogo que fundamenta la coincidentia opositorum de los orientales, y , en últimas, de toda Potencia Mítica⁹.

9 NIEVES, Jorge. "En el traspasio del mythos". En : Historia y Cultura, Facultad de Ciencias Humanas. Universidad de Cartagena. no. 3 (diciembre, 1994); p. 21.



Rómulo Bustos tiene clara conciencia de que la imagen del árbol se presta mucho para armonizar los opuestos. Sabe, como Bachelard¹⁰, que el árbol congrega y ordena los elementos más heterogéneos y contradictorios. Sabe que el árbol es la imagen por excelencia de la síntesis de contrarios, el hermafrodita que puede ser "a la vez Osiris muerto y la diosa Isis...al mismo tiempo Dios padre y Diosa madre"¹¹. Rómulo aprovecha este simbolismo para exponer una visión del mundo fundamentada en el mito y que, en última instancia, hace parte de esa "dimensión mágica que teje la fina urdimbre de lo que en el Caribe vivimos como realidad"¹².

No se puede negar, entonces, que la manera como está trabajado el símbolo arbóreo en el poema "Arbol Camajorú", evidencia el funcionamiento del Régimen Nocturno, el régimen de la conciliación de los contrarios. Este régimen, además, se caracteriza por su tendencia a la eufemización y la conversión¹³. Luego, ¿no es una eufemización que se diga que "Al Camajorú de la tierra se asciende bajando"? Efectivamente, aquí el poeta

10 BACHELARD, Gastón. El aire y los sueños. Fondo de Cultura Económica. Santafé de Bogotá. 1993. p. 253

11 DURAND, Op. cit., p. 325.

12 NIEVES, OP. cit., p. 212.

13 "El Regimen Nocturno de la imagen estará constantemente bajo el signo de la conversión y el eufemismo". DURAND, Op. cit., p. 187.

toma la caída no en un sentido trágico y vertical hacia abajo, sino como un ascenso realizado de otro modo (un ascenso invertido), logrando invertir nuestro sentido lógico de la orientación y del lenguaje mismo. Se trata, sin duda, de un árbol invertido al que se le reconoce el sentido simbólico de una representación del hombre. Esta imagen invertida del árbol era muy corriente en la Edad Media¹⁴. Pero este árbol invertido no está desconectado tampoco del simbolismo cíclico de la conciliación de contrarios. Este es un árbol dialectizado, en el que la dialéctica material de la vida y la muerte se hace presente como coexistencia.

Este árbol invertido, insólito, que choca con nuestro sentido de la verticalidad ascendente, es signo de la coexistencia, en el arquetipo del árbol, en el esquema de la reciprocidad cíclica⁽¹⁵⁾.

Otra gran pista que ilustra mucho sobre el funcionamiento del Régimen Nocturno en este poema, es que aquí el sentido de la visión es anulado. Más bien es despreciado. El sentido de la visión es un sentido muy privilegiado por el discurso de la razón. El ojo es símbolo de la luz, de la

14 JUNG, Op. cit., p. 176 - 179.

(15) DURAND, Op. cit., p. 328

trascendencia que espía (especie de superyo) y se relaciona, por tanto, con el esquema de la elevación¹⁶.

El poema elimina el órgano visual cuando dice que " Del Camajorú del cielo poco sabemos / Dicen que si uno come su fruto puede quedar ciego"¹⁷. En otras palabras, lo que está sugiriendo la voz del poema es que las ramas del Camajorú del cielo - el paraíso, el mundo de Dios - jamás serían accesible al pensamiento racional, al pensamiento excluyente de la imaginación. La posibilidad queda abierta, entonces, para el pensamiento mítico.

¹⁶ Ibid., p. 143.

¹⁷ Respecto a la función concedida a los frutos de estos árboles universales, Eliade dice que ellos representan "el fruto milagroso que confiere a la vez la inmortalidad, la omnisciencia y la omnipotencia, fruto que es susceptible de transformar a los hombre en dioses". Op. cit., p. 128.

UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

LIBRERIA
NACIONAL

2. EL ÁRBOL COMO IMAGO MUNDI

"La creación del mundo se convierte en el arquetipo de todo gesto humano creador". M. Eliade.

El Homo Religiosus no solamente aspiraba a que su casa o ciudad se situara en el centro del mundo, sino que a su vez fuera una imago mundi. Esto es lo que lo lleva, según Mircea Eliade¹⁸, a reproducir a escala microcósmica, el universo. De esta forma, el techo de una casa, o la cima de un árbol o montaña, podía simbolizar el cielo, a su vez que el suelo la tierra.

El árbol nuevamente es escogido por las diferentes culturas para representar la imagen del mundo. Lo que lo hace un símbolo selecto para significar el universo, es su capacidad de renovarse, su facultad de regenerarse periódicamente.

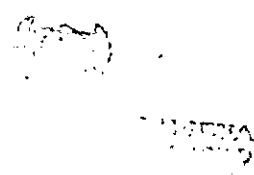
¹⁸ Ibid., p. 43.

Ahora bien, una cosa parece evidente : que el cosmos es un organismo vivo, que se renueva periódicamente. El misterio de la inagotable aparición de la vida es solidario de la renovación rítmica del cosmos. Por esta razón se concibe al cosmos bajo la forma de un árbol gigante¹⁹.

"Crónica de los nueve cielos" es un bello poema en el que árbol camajorú está concebido como imago mundi, pero igualmente es la reproducción de un modelo trascendente. Es el gran templo de Dios y la Gran Obra de Dios. Este Templo (es decir, este árbol) levanta su hermoso y divino vuelo sobre el mundo y nos presenta una jerarquización del cielo en nueve cielos que pueden corresponder muy bien a los nueve planetas o a los colores del arcoiris.

*"El primero es la región de las altas frondas
y allí mueve sus ramas el árbol Camajorú
Sobre él hay un lago vastísimo
atado por un delgado hilo al aliento de Dios*

19 Ibid., p. 127.



*Este es el segundo cielo y entre sus ramas brilla
el rostro húmedo del primer cielo
Es la tercera región o cielo sumergido".*

No cabe duda de que el árbol Camajorú es una imago mundi que, entre otras cosas, reconoce un orden sagrado y jerarquizado, verticalizado del mundo. Y aquí encontraremos otra de las principales funciones del árbol, la de funcionar al tiempo como resumen cósmico y como cosmos verticalizado²⁰.

De otro lado, sigue insistiendo el poeta en la conciliación de los contrarios. En el cuarto cielo nos deja ver la sombra y la luz coexistiendo en un mismo espacio, sin exclusiones. El árbol aparece entonces como crisol de sombra y luz.

*"El cuarto es el cielo flotante,
la barca impasible en que navegan la claridad
y la sombra".*

20 DURAND, Op. cit., p. 325.

En este poema no podría afirmarse que la imagen arbórea está trabajada desde una perspectiva totalmente diurna, como tampoco lo contrario, desde una perspectiva totalmente nocturna. El árbol Camojarú no representa una imagen monolíticamente diurna, ni una imagen monolíticamente nocturna.

No existen aquí radicalismos ni absolutismo, sino una armónica convivencia de regímenes que confiere al poema una estructura especial que nos hace transitar, unas veces, hacia la región solar y, otras veces, hacia la región lunar.

"El quinto es el esplendor

que emerge de la voz de los ángeles remeros

cuando cantan mirando hacia el oriente

El sexto es ese mismo esplendor vueltos sus rostros

hacia el poniente".

De esto resulta que vida y muerte (oriente : donde nace la luz y poniente : donde el sol muere) están contemplados con un mismo fulgor, son frutos de un mismo misterio. Una vez más se conserva uno de los sentidos esenciales del árbol, la ciclicidad, al hablarse del origen y de la muerte, de la génesis y del final. El Cosmos, el gran árbol Camojarú representación del mundo,

resulta ser parte de un ciclo, como todo, de una historia con su principio y su final. Quizá la siguiente parte del poema confirma aún más esta idea.

*"El noveno es el fugitivo corazón del cielo
esparcido en el corazón de nueve pájaros
Su extraño plumaje que nadie lo ha visto y nadie verá
salvo los ojos de nueve cazadores
que desde el origen del tiempo han sido dispuestos
para su muerte".*

Como se ve, no es la idea de un mundo fijo, estático, la que tiene el poeta ; de un mundo incorruptible por el tiempo y la muerte.' La que brinda el poema es la idea de un mundo concebido como un organismo vivo que tuvo su génesis y tendrá su final.

3. EL ÁRBOL COMO SÍMBOLO DE LA MORADA ÍNTIMA (LA CASA MADRE)

En el poema "*La Casa de los pájaros*" aunque se despliega la ensoñación aérea del árbol, vemos sin embargo que su principal función puede estar como imagen de un centro bienhechor, como matriz originaria en la que el poeta encuentra la íntima tranquilidad de la sustancia que le garantiza una permanencia, a pesar del fluir temporal.

*"Estos y otros seres que yo vi fluyendo bajo la tarde
fluyendo boca arriba bajo la tarde
junto al árbol silencioso de los frutos rojos
que de día era un árbol y de noche la casa
de los pájaros".*



Este árbol, el del poema, no es cualquier árbol sino que tiene la cualidad de ser un árbol silencioso con frutos rojos. El silencio nos remite a reposo, tranquilidad, quietud, y el poeta ubicado en esta dulce quietud ve fluir los seres del tiempo, de lo fugaz. Es claro que el árbol concebido como casa de estos seres temporales, refuerza la imagen de centro bienhechor ansiado como refugio y con la que se trata de atenuar, eufemizar, el fluir heraclíteo del tiempo. Se sabe que la casa tiene el sentido del lugar donde se puede permanecer y estar cobijado, seguro. Y es que el árbol conserva, dentro de sus múltiples valencias, el sentido de casa, morada. Su fresca sombra los convierte en el sitio predilecto donde protegerse del clima hostil. Pero se sabe, además, que para los pájaros este es su verdadero hogar. Allí, en su fronda, ellos fabrican sus nidos y buscan calor, protección.

Pero bien, la casa como símbolo posee un sentido más profundo, que, a nuestro juicio, es el que subyace en el poema cuando se habla del árbol como casa. Este sentido es el de la intimidad y de lo materno. "La casa es siempre... la imagen de la intimidad descansada"²¹. Por su oquedad, la casa como la caverna es símbolo femenino al relacionarse con el vientre

21 Ibid., p. 232.



materno²². Pero asimismo el árbol tiene una estrecha relación con lo femenino, especialmente también en el aspecto maternal : "Como sede de la transformación y la renovación ; le corresponde al árbol un significado femenino - materno"²³ .

De modo que la idea fundamental del árbol asociado a la casa que pudiera estar expresando el poema, es la de un retorno (o nostalgia) a la morada íntima, es decir, a la intimidad prenatal. Lo cual es, por supuesto, una eufemización de la muerte. El poema corrobora este principal sentido de morada íntima del árbol cuando se hace alusión a lo nocturno : "de día era un árbol y de noche la casa de los pájaros". De aquí surge una muy dicente relación entre árbol, noche y casa. Se sabe que la noche es uno de los principales símbolos de la intimidad : "La noche es el reino mismo de la sustancia, de la intimidad del ser"²⁴ .

De manera que la noche conserva también el sentido de morada íntima del árbol, de centro de retorno, de casa madre, vientre materno, donde nos sentimos protegidos y a salvo de todo. En última instancia, y ya de cierto

22 Ibid., p. 230.

23 JUNG, Op. cit., p. 182.

24 DURAND, Op. cit., p. 209.

modo fue dicho líneas atrás, es el arquetipo de la feminidad porque "El color, como la noche, nos remite, pues, siempre, a una especie de feminidad sustancial"²⁵.

Como se constata, el poema ofrece una valoración positiva de la noche. Esta no es vista en su aspecto tenebroso sino como una regresión nocturna a la sustancia primordial, a la gran imagen materna. Es el arquetipo del descenso y el retorno a las fuentes primigenias. Arbol, casa, noche son imágenes que se asocian para crear una eufemización y una feminización de la muerte, para convertir los valores negativos de angustia y terror ante el tiempo, en delectación de la intimidad, en aclimatación de la condición temporal. Lo cual, por supuesto, manifiesta una clara perspectiva nocturna.

Otro poema donde el árbol se revela como imagen que nos remite a un centro íntimo de tranquilidad y quietud, es "Crónica de la noche", en el que el árbol se asocia de nuevo a lo nocturno. También puede descubrirse aquí funcionando el arquetipo de la feminidad.

25 Ibid., p. 212.



En el poema se toma la noche como una ave que arrastra sus alas, por tanto es un ave sin facultad de vuelo y se sitúa como centro o morada donde la noche se guarda el árbol de tamarindo.

"es un ave muy negra arrastrando las grandes alas"

"Anuncia la hermana mientras suelta las oscuras

trenzas

mirando más allá de la ventana, entre los árboles

y yo adivino la noche deslizándose

como si hubiera estado todo el tiempo oculta

bajo el palo de tamarindo".

Si la noche se oculta bajo el árbol de tamarindo es porque allí tiene su hogar. Allí se refugia esa ave, allí tiene su nido esa ave. El árbol queda así visto una vez más como morada y como centro. Es el límite donde empieza y termina todo y a donde se ha de retornar.

"Pero todo empieza junto al palo de tamarindo

algo de la frescura de la noche queda siempre

escondido entre sus ramas..."

Noche y árbol se fusionan para presentar una inversión de los valores tenebrosos que el Régimen Diurno suele atribuir a la noche. La que presenta el poema es una noche como imagen de reposo, una noche que se duerme en el plumaje de los árboles. Es una noche ya domesticada pero que no obstante no ha perdido su magia para deslumbrar al poeta.

"es un pavo real"

*"Añade la hermana, mirando las estrellas
peinando largamente la noche".*

La asimilación de la noche a un pavo real hace pensar enseguida en su colorido, y es que "las ensoñaciones del descenso nocturno traen naturalmente a la mente la imaginería coloreada de los tintes"²⁶. Ver la noche como un ave colorida es una eufemización porque los colores nocturnos representan un eufemismo de las tinieblas impenetrables²⁷. Pero

26 Ibid., p. 210.

27 Ibid., p. 213.

ya se anotó antes que el color es, además, como la noche²⁸, una especie de feminidad sustancial y, por tanto, símbolo de la intimidad profunda.

Una vez más se comprueba que lo que está puesto de fondo es una valoración del arquetipo femenino. Lo cual se hace más evidente a través de la vinculación de la noche a la cabellera, símbolo femenino. La noche es, entonces, una mujer peinando su negra cabellera.

La función del Régimen Nocturno es muy importante en este poema. Arbol, noche, mujer, cabellera, son imágenes pertenecientes a la visión nocturna. En Crónica de la noche constituyen una imagen de la intimidad con la que se busca descender a la sustancia misma del tiempo.

28 "La noche es el lugar donde esmaltan el sueño, el retorno al hogar materno, el descenso a la feminidad divinizada". Ibid., p. 209.



4. EL ÁRBOL COMO FUENTE DE LA QUE PROCEDE Y A LA QUE RETORNA LA VIDA : IMAGEN DEL DEVENIR CÍCLICO

La poesía de Rómulo Bustos siempre está en busca de la trascendencia, es una recreación de la trascendencia, de aquel gran misterio que dio origen a la vida. Esa trascendencia tiene su casa en el cielo. Lo cual explica la importancia de lo celeste en la poesía de Bustos. El cielo concebido siempre como la morada de lo divino, donde reside la fuente de la que mana sin cesar la vida como un río.

"Sobre nuestras cabezas - flotantes-

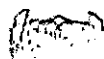
la casa del agua

Altos bosques acechantes de lluvia

Arboles con raíces en otra parte

en cuyas frondas mora el fruto invisible".

("En el traspatio del cielo")



La asociación en el poema de árbol y agua crea una imagen de la vida que fluye y se regenera sin cesar, de la vida que nace y retorna a su origen. El agua representa "el depósito de todas las posibilidades de existencias; preceden a toda forma y soportan la creación"²⁹, es *fons-et-origo* y es símbolo también del tiempo que fluye. Y el árbol, como fue anotado antes, es renovación rítmica, representación del ciclo ininterrumpido de nacimiento y muerte.

El símbolo arbóreo al asociarse con el agua ayuda a benevolizar el fluir temporal, esa agua sin retorno en la que nadie se baña dos veces.

*"Allá sobre nuestras cabezas - flotante-
el río que una mano oculta estremece y deshoja
como un árbol
y así en mitad de sus ramas queda suspendida
la infatigable barca que lo surca
El viejo roble que enflora y desangra
en el traspatio del cielo
cuyo extraño reflejo en el agua es un círculo".*

29 ELIADE, Op. cit., p. 112.

Ese verso es capital : " El viejo roble que enflora y desangra". Es un verso que valoriza positivamente el devenir y reconcilia al poeta con la muerte. Revela que la muerte no es algo definitivo sino que, por el contrario, va seguida de un nuevo nacimiento. El viejo roble³⁰ representa la trascendencia, el divino misterio donde tiene origen la vida. Vida y muerte, una vez más los contrarios, se unifican a través de la imagen del viejo roble que se regenera constantemente. Se logra así una visión rítmica del mundo, dada por esa dinámica de sucesión de contrarios, por la alternancia de los opuestos. No se trata entonces de la dialéctica polémica y diarética del Régimen Diurno, sino de una dialéctica apoyada en la visión sintética del mundo.

No cabe duda de que es un triunfo del poeta sobre el tiempo. Ha vencido al tiempo al desojarlo de toda esa carga de fatalidad, angustia y drama a que conlleva la idea del tiempo que huye. Reemplazando a éste por un devenir cíclico, el poeta ha conseguido someter a *Kronos*. Lo ha vencido con la seguridad del retorno. Por eso, como señal y reconfirmación de ese triunfo el viejo roble proyecta su imagen en el agua en forma de un círculo, y se

30 Vale decir que la escogencia del roble como símbolo de la divinidad no lo toma el poeta de la nada. Se sabe que en la antigüedad a este árbol se le rendía culto, se le oraba para que produjera la lluvia. En él se representaba a Dios, a Júpiter. Ver: FRAZER, James. "La rama dorada". Fondo de la Cultura Económica. Santafé de Bogotá: 1993, p. 197 -199.

sabe que "El círculo...será siempre símbolo de la totalidad temporal y de la vuelta a empezar"³¹ .

Esta percepción cíclica del tiempo es claramente reveladora de una poesía instaurada en el Régimen Nocturno de la imaginación. Visión cíclica que permite convertir el tiempo en una promesa, porque acaso "La posesión del ritmo secreto del devenir, ¿no es ya prenda de la posesión del suceso por venir?"³² . Esa es, entonces, la gran promesa, la de que habrá siempre la oportunidad de empezar de nuevo, el eterno volver a empezar, como lo expresa el poema "Almendro" :

*"A algún misterioso viajero aguarda
la hábil tejedora del ramaje
del almendro
que en su larga paciencia
hace y deshace su tejido".*

31DURAND, Op. cit., p.308. El Círculo es igualmente emblema del ciclo de los contrarios, muerte y vida, de los sexos enfrentados. Imagen de lo diverso resumido en lo uno.

32 Ibid., p. 308.

5. EL ÁRBOL COMO IMAGEN ASCENCIONAL O SÍMBOLO PARA ALCANZAR EL CIELO

La función simbólica del árbol no se concreta únicamente a los casos hasta ahora vistos. El símbolo vegetal es una imagen muy rica e inagotable en cuanto a ensoñación poética. Es una imagen polivalente, capaz de representar muchos y diferentes sentidos ; incluso, sentidos opuestos. Eso seguramente explica su abundante recurrencia en la literatura. Mircea Eliade, en su ya citado libro, afirma que el árbol ha llagado a significar todo cuanto el Homo Religiosus ha dado en considerar real y sagrado.

Esta parte estará dedicada al árbol como escala hacia lo celeste, como medio para alcanzar el cielo y su dicha. Porque el árbol, por su verticalidad , por su fronda que se eleva hacia lo alto, se contamina de los arquetipos

ascensionales³³, puede volverse escala, ala o vuelo. Bachelard lo expresa bien cuando dice que "el árbol es conquista de levedad, fabricación de cosas voladoras"³⁴. Pero Durand lo precisa y sintetiza de un mejor modo al afirmar que "Toda fronda es invitación al vuelo"³⁵. Como reconfirmación de este aserto, Rómulo Bustos nos presenta el poema "Matarratón" donde se deja guiar por la imaginación aérea del árbol.

*"El árbol de los relinchos lo llamamos
Basta tocarlo con la mano y el árbol
se llena de relinchos
Entonces nos ponemos bajo las ramas
y soñamos un caballo
Y este es el conjuro del caballo
ángel frondoso que estás en el árbol
venga a nosotros el más fino caballo
las firmes patas del caballo
la grupa sudorosa del caballo
el viento impetuoso del caballo*

33 Bachelard llega a clasificar el árbol entre las imágenes ascensionales. En su libro "El aire y los sueños" aparece consagrado todo un capítulo al estudio del árbol aéreo.

34 BACHELARD, Op. cit., p. 225.

35 DURAND, Op. cit., p. 326.

las alas invisibles del caballo

la blanca maravilla del caballo

Y el ángel que habitaba en el árbol

nos lo daba”.

Lo importante y primero para resaltar es que el habitante del árbol de matarratón es un ángel, símbolo celeste. Ello señala enseguida el sentido principal en que ha sido imaginado el árbol en el poema. Por eso se entiende que el caballo soñado por el poeta bajo el árbol sea un caballo equipado con las siguientes cualidades: Con aire impetuoso, con alas invisibles y con blanca maravilla. Imágenes que remiten al mundo celestial y a una idea de pureza. En mejores palabras, el corcel soñado por el poeta revela su naturaleza aérea, celeste. Es un corcel (y no importa que sea de palo) imaginado para remontar el cielo, para la reconquistarlo. Un caballo dotado de lo necesario para la reconquista: aire, alas, pureza. Conviene aclarar de una vez que los símbolos ascenciales no dejan de estar recorridos por el deseo de reconquista de un poder o dicha perdido³⁶.

36 DURAND, Op. cit., p. 136.

Es lógico intuir, un fondo de nostalgia en esas imágenes de elevación y vuelo. Ellas guardan o responden a un deseo de las alturas, anhelan lo alto, el mundo de las plenitudes y las esencias. Es aquí donde se revela un angelismo porque, en última instancia, lo que está en el fondo del esquema ascensional es el ángel, imagen de la pureza. Por eso toda elevación es igualmente purificación. Por ser angélica. Y lo que reclama el poeta es eso, la pureza de un tiempo, de un cielo perdido.

La poesía de Bustos, en este nivel, deja traslucir, entonces, una ensoñación de la pureza, de la materia aérea. Ahora se entenderá por qué el caballo de palo con que se remontará el cielo, ha de ser escogido del matarratón más puro :

*"Del matarratón más puro lo cortarás
de un palo llovido por las lluvias de mayo
de la vara más alta
para que ya esté acostumbrado al cielo..."*

*("Vuelo y construcción del caballo de
palo")*

Es sólo una vara este caballo, pero el verticalismo imaginal del árbol se conserva en ella intacto.

Este verticalismo es lo que dota al caballo de alas y capacidad de vuelo para la gran fantasía de la evasión hacia el mundo celeste porque no se puede negar que :

*la ascención constituye el viaje en sí, el viaje imaginario
más real de todos con que sueña la nostalgia
innata de la verticalidad pura, del deseo de
evasión al lugar hiper, o supra, celeste³⁷.*

Conviene aclarar que esta evasión es una huida motivada por la angustia ante el tiempo que huye, angustia ante la temporalidad que se escapa. Esta angustia constituye uno de los rostros del tiempo, el de la caída. Y se sabe que "la ascención es imaginada contra la caída"³⁸

El tratamiento vertical del árbol que ha sido descubierto en estos dos poemas y que pone en acción un imaginismo ascencional, sitúa al poeta en una actitud del Régimen Diurno.

37 Ibid., p. 120.

38 Ibid., p. 149.

6. CONCLUSIONES

La poesía de Rómulo Bustos es una poesía en la que la imagen vegetal no deja de estar cargada de diversas significaciones.

El árbol es una imagen simbólica esencial en su lenguaje. Se descubre, de este modo, un "culto vegetal" del poeta, pero un culto no basado tanto en un elemental naturalismo como en algo sagrado. Lo que se descubre aquí es la naturaleza, representada en el árbol, revestida de divinidad; es la naturaleza como imagen y manifestación de la trascendencia, como imagen sintética de la vida, del tiempo, del hombre.

En la poesía de Bustos no existe, entonces, el árbol como elemento decorativo, como trasfondo ornamental. Sus árboles son verdaderas naturalezas vivas y sensuales, siempre llenos de hojas, de frondas y frutos.

Son árboles creados para ocupar siempre un primer plano y que están puestos ahí para deslumbrar, para ser admirados y reverenciados. Árboles coquetos a los que les gusta ser el centro de los elogios y las miradas. *El Centro del Mundo.*

La poesía de Rómulo Bustos vuelve a reconciliarnos con la naturaleza. La naturaleza arbórea vuelve a ser, como lo fue para el hombre primitivo, un mensaje cifrado, el lugar por excelencia del gran misterio.

Esta poesía no se propone revelar el misterio sino recuperarlo para un mundo desacralizado en el que la capacidad de asombro ha sido perdida. Recuperar el misterio elemental, a partir de la naturaleza, como paso definitivo para recuperar al verdadero hombre, el hombre metafísico.

Hombre y naturaleza vuelven a estar comunicados como en el principio de los tiempos, sin mediaciones doctrinarias, ni sectas religiosas. Así la poesía de Rómulo Bustos logra recuperar el misterio. *El misterio facinans.*

Pero de ningún modo puede entenderse esta actitud del poeta como una actitud presuntuosa, porque él sabe más que nadie que sólo "La

manifestación de lo sagrado puede fundamentar ontológicamente al mundo³⁹. Desde aquí es que hay que entender la poesía de Bustos para no caer en la ligereza de llamarla "poesía vana". En ella la manifestación de lo sagrado es una realidad muy consistente, fundamental. Simplemente lo sagrado puede palpase, acceder a su misterio, a través de un árbol. En fin, es una poesía que nos está remitiendo siempre a ese orbe de lo sagrado, de lo divino : ángeles, cielo, Dios....

En este sentido, entonces, es que podría afirmarse que en Bustos el Homo Poeticus corresponde, en esencia, a un Homo Religiosus.

39 Eliade, Op. cit., p. 26.

BIBLIOGRAFÍA

BACHELARD, Gastón. El aire y los sueños. Santafé de Bogotá : Fondo de cultura Económica, 1993.

BUSTOS, Rómulo. En el Traspatio del Cielo. Santafé de Bogotá : Colcultura, 1993.

DURAND, Gilbert. Las Estructuras Antropológicas de los Imaginario. Madrid : Tauros, 1982.

ELIADE, Mircea. Lo Sagrado y lo Profano. Barcelona : Labor, 1983.

FRAZER, James. La Rama Dorada. Santafé de Bogotá : Fondo de cultura Económica, 1983.

JUNG, Carl. Psicología y Simbólica del Arquetipo. Barcelona : Paidós, 1992.

NIEVES, Jorge, En el Traspatio del Mythos. En: revista histórica y cultura. Universidad de Cartagena, No. 3, diciembre de 1994.