

La sangrante irrealidad de Sacrificiales

Una tesis presentada para obtener el título de
Profesional en Lingüística y Literatura.
Universidad de Cartagena
Cartagena, Bolívar

Diego Gerardo Mosquera González.
2015

Dedicatoria

A mi esposa Karen Elena y mi madre María,
quienes por sus palabras y cariño reconciliaron mi alma,
amarraron en el corazón un sueño que hoy ve la luz.
Hay por tanto, mucho amor recibido.

Agradecimientos

A Esteban Vega, el mago, por la paciencia y el afecto.
El profe, a quien debo el pulso crítico, el amor a la poesía
y una que otra crisis de sentido, de las cuales,
solo cosas buena supo sacar, como todo Mago.

Resumen

El Caribe colombiano ha visto nacer grandes y variados escritores, de ellos, la visión particular sobre la vida, sobre el hombre, sobre Dios que tiene Rómulo Bustos son una clarividencia de la decadencia de nuestros sistemas de valores, pero a la vez, una flama que brilla como esperanza en nuestro encuentro con el origen y la conciencia. La poética de *Sacrificiales* merece su lugar por ser un cambio, ruptura y transformación en las maneras de abordar lo humano y lo sagrado, sin Ícaro, sin referencias neoplatónicas que eclipsen una reflexión profunda sobre el ser. Nuestro poeta decanta un nuevo sentir hacia Dios y su relación con el hombre. Por ello, este estudio pretende destacar esas transformaciones de la poesía de nuestro autor, mediante el análisis hermenéutico de la mayoría de sus poemas, subrayando el tratamiento de los elementos que configuran la obra y lo distancian de su visión anterior sobre estos particulares. Creemos que nos hallamos ante un nuevo poeta que se reinventa y del cual podemos seguir celebrando la mordaz metáfora y el juego irónico sobre lo que llamamos humanidad.

Tabla de Contenidos

| | |
|--|----|
| Introducción | 6 |
| 1. Hacia un nuevo sagrado | 10 |
| De lo sagrado a <i>Sacrificiales</i> | 10 |
| Un nuevo sagrado | 12 |
| 2. La capa de juegos..... | 37 |
| Lo sagrado como metáfora..... | 45 |
| Conclusión | 63 |
| Lista de Referencias | 66 |

Introducción

La poesía es parte de nuestra herencia cultural, una manera de sentir el complejo universo entre sonidos y silencios. Es el punto en el que convergen la imaginación y el deseo, en la libertad del pensamiento. Esta herencia en el Caribe colombiano dio a conocer un discurso abogador de dicha libertad. Entre los grandes escritores del Caribe colombiano hallamos a Rómulo Bustos Aguirre, en quien se desencadenan líneas de pensamiento, que apelan a esa emancipación que solo es posible en la literatura. Razón por la que ha sido galardonado en varias ocasiones con distinciones tanto nacionales como internacionales, como cuando con *El oscuro sello de Dios* consigue el premio Nacional de Poesía de Colombia en 1985, luego con *En el traspatio del cielo*, el premio Nacional de Poesía Colcultura para 1993 y, en 2009 obtuvo el premio de poesía Blas Otero, entregado por la Universidad Complutense de Madrid por el libro *Muerte y levitación de la ballena*.

La poesía de Rómulo Bustos ha sido ampliamente abordada, pero la mayoría de los trabajos tienen un marco común, la muerte de Dios como su punto de reflexión. Claro está, dichos estudios se enfocaban en las obras realizadas antes de la publicación de *Sacrificiales* en 2007, lo que explica por qué el personaje central es Ícaro debatiéndose con Dios, sufriendo desencanto frente al mundo, producto de la orfandad ante Dios y la modernidad. Sus poemarios anteriores a *Sacrificiales*, son obras con mucha fuerza expresiva y que ostentan una belleza artística muy singular. Sin embargo, vemos que ahora la voz lírica se desprende de los valores del discurso sagrado desde el punto de vista de quien duda y condena, y asume un rol de perdón, para dejar entrever una visión renovada tanto en su aspecto ideológico como estético. En efecto, estamos en presencia de una transformación de nuestro poeta, que lejos de mermar su rigor y estilo, intensifican su comprensión

del ser humano en su relación con Dios. Es un viaje a través de una reflexión sobre nuestra ontología, bajo la tutela de la reconciliación y la compasión frente al asunto de Dios. Precisamos que los estudios antes de *Sacrificiales*, sirven para contarnos la evolución del poeta, pero no su actualidad.

En esta obra, vemos que se trata el discurso sagrado como puente entre el entendimiento del mundo y la condición del hombre. Por ello, este análisis busca establecer cómo se asume, y las implicaciones que tiene la visión de lo sagrado, en la significación del poemario con el fin de determinar el papel que cumple este aspecto en la composición integral de la poética del autor en mención. Para ello, este ensayo se divide en dos capítulos: *Hacia un nuevo sagrado*, y *La capa de juegos*. El primer capítulo es un análisis hermenéutico de cómo el discurso de lo sagrado cambia en la poesía de Rómulo Bustos. En el segundo capítulo, trataremos desde el punto de vista textual, la propuesta estética de nuestro autor. De hecho, al abordar el discurso de lo sagrado tomaremos la perspectiva de Rudolf Otto en *Lo santo* (1996) y los apuntes de Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano* (1981). Para el análisis textual nos centraremos en la propuesta interpretativa de Paul Ricoeur (2003).

Ahora bien, de los muchos estudios que se han realizado de la obra poética de Rómulo Bustos, figura Lázaro Valdelamar (2008) quien hace un análisis de la perspectiva analógica e irónica. Describe aspectos centrales de la poesía de Bustos, tales como la muerte de Dios, la orfandad, la infancia como escenario propicio para los sueños y único rincón del cielo en la tierra. Pone en perspectiva las temáticas recurrentes en la poesía de Rómulo Bustos desde *El oscuro sello de Dios* hasta *La estación de la sed*. Sin embargo, *Sacrificiales* tiene la peculiaridad de romper con la línea marcada por el escepticismo, sin abandonar la visión alegórica ante los estragos de un mundo siniestro. De hecho, los aportes de Lázaro Valdelamar ratifican la necesidad de seguir

ahondando en la propuesta artística de Bustos. Con la diferencia que el presente estudio no pretende definir toda su poesía, sino analizar únicamente *Sacrificiales*. Claro está, eso no nos desprende jamás de las pertinentes observaciones que brindan Gabriel Ferrer, Kevin Sedeño, Samuel Serrano y Armando Alfaro Patrón, pues, dan una perspectiva definida, una panorámica sobre los juegos simbólicos y explicaciones sobre la poética de Bustos. Por ejemplo, Kevin Sedeño (2003) realiza un estudio de las escenificaciones de la caída, en donde Ícaro se convierte en el personaje central de los poemarios, asumiendo roles distintos, pero siempre trastocado por la constante decadencia del sentido de la existencia. Armando Alfaro Patrón (2006) hace una breve descripción de *Sacrificiales*, en donde claramente su objetivo es resaltar el carácter reflexivo de todas las obras de Rómulo Bustos. Aunque concordamos con este punto de vista sobre la participación del humor en el uso de la ironía de Bustos, pero estas observaciones no abarcan todas las dinámicas del poemario en cuestión.

En síntesis, estos autores no abordan todos los elementos configuradores de la obra, ni pueden dar respuesta válida a este nuevo rumbo que toma Rómulo Bustos, especialmente, las transformaciones que sufre su lírica. Puesto que ni siquiera las observaciones de Samuel Serrano en el prólogo de *Sacrificiales*, puede servirnos como un estudio profundo de su estética. Serrano explica la participación de lo profano y lo sagrado en la mutilación de la carne, la necesidad de hacer sacrificios para marcar los límites de lo sacro, y a la vez, propone estos elementos como aspectos recurrentes en *Sacrificiales*. No obstante, a diferencia de sus apuntes, nosotros queremos precisar sobre la manifestación de estos elementos en lo textual, y su desarrollo en cada poema. Haciendo hincapié, en cómo Rómulo Bustos abandona las confrontaciones con lo divino, para develar su nuevo sentir poético.

Por eso, vemos preciso que se realice un análisis profundo y completo a *Sacrificiales* de Rómulo Bustos, puesto que en este poemario hay dinámicas nuevas y una poética distinta que merece un análisis detenido y atento. Sumándose a lo anterior, no hay a la fecha estudios que den cuenta de los objetivos planteados por esta investigación.

1. Hacia un nuevo sagrado

De lo sagrado a *Sacrificiales*

La poética de Rómulo Bustos se distingue por el constante uso de la ironía y la alegoría para poner en tela de juicio nuestra visión de lo sagrado. La muerte de Dios como argumento base de su poesía articula su particular forma de pensar el mundo. La crisis del hombre moderno que busca un horizonte, un puerto en donde encallar sus dudas, abre paso a una sobresaliente lírica que esclarece posibles respuestas. En *El oscuro sello de Dios* (1988) primer poemario del poeta colombiano, se evidencia con claridad esa búsqueda de sentido a la existencia. Esa misma cuestión, pero planteada no como búsqueda, sino como liberación de la crisis del hombre moderno, se refleja en *Lunación del amor* (1990), *En el traspatio del Cielo* (1993) y *La estación de la sed* (1988); por último, *Sacrificiales* (2007) y *Muerte y levitación de la Ballena* (2010) son a su vez una perspectiva más clara de dicha temática.

Lunación del amor (1990) busca en el encuentro con el otro, en la comunión de los sexos, en el amor si se permite, llenar el vacío de un padre ausente, un Dios mudo para el poeta e incapaz de acoger sus temores y sufrimientos. Pero el poema duda y calla, de tal suerte que, no es el amor la senda que sacie la sed de verdad del hombre. Entonces surge el juego, la capa de juegos o aquella inocencia de un niño, la infancia como posible espacio de libertad de la culpa, y por ende, lugar donde es más fácil reescribir el destino, soñarlo. Por ello *En el traspatio del Cielo* (1993), en palabras de Lázaro Valdelamar (2008), el hablante lírico se hace del mundo a partir de su inocencia y halla “esperanza”. Aunque la incertidumbre al despertar de ese sueño o esa añorada realidad se ve oscura y terrible en el poemario titulado *La estación de la sed* (1988); en esencia se vuelve

irónica y absurda la realidad, el mundo y el alma (Valdelamar Sarabia, 2008). La poética de Rómulo Bustos se inserta en la contemplación de lo sagrado, pues este interrogante sin respuesta juega en sus poemas como subversión y rompimiento.

Aunque si hablamos de *Sacrificiales*, podemos afirmar que sigue explorando el tono irónico en la reinención de lo sagrado. Se trata de una reflexión sobre la condición de decadencia y desencanto del hombre, y la crisis de la modernidad, poniendo de manifiesto la necesidad de construir un nuevo ente de reconocimiento para lograr, si acaso se puede pensar en ello, la renovación de lo humano. El poemario inspira la creación de un discurso de lo santo como punto de partida a la plenitud y la libertad del hombre. Por ello, al mirar el epígrafe de la obra (*Y un hombre limpio recogerá las cenizas de la vaca y las echará fuera del campamento en lugar limpiísimo; a fin de que guardándolas con cuidado le sirvan a la multitud para el agua de aspersión*), comprendemos que se busca la reconciliación como mecanismo para el restablecimiento del orden, instaurar el ritual de purificación (Serrano, 2007).

Ahora bien, dicha agua resultante del manejo de las cenizas de la vaca que menciona el epígrafe, permitía limpiar simbólicamente la espiritualidad de los israelitas; aplicando el mismo concepto a nuestro análisis, se trata de una limpieza a través de la poesía. Para nuestro poeta esto es usar “las palabras verdaderas” al aprehender las cataduras de la realidad, siempre que el ser que las pronuncie sea verdadero y tenga el temple del soñador como para redefinir el discurso, dejando espacio para lo humano, concentrando lo angélico o lo divino en el mismo plano (Bustos Aguirre R., 2003). A esto Octavio Paz responde que:

El mundo de lo divino no cesa de fascinarnos porque, más allá de la curiosidad intelectual, hay en el hombre moderno una nostalgia. La boga de los estudios sobre los mitos y las instituciones mágicas y religiosas tiene las mismas raíces que otras aficiones

contemporáneas, como el arte primitivo, la psicología del inconsciente o la tradición oculta. Estas preferencias no son casuales. Son el testimonio de una ausencia, las formas intelectuales de una nostalgia. De ahí que, al inclinarme sobre este tema, no pueda dejar de tener presente su ambigüedad: por una parte, juzgo que poesía y religión brotan de la misma fuente y que no es posible disociar el poema de su pretensión de cambiar al hombre sin peligro de convertirlo en una forma inofensiva de la literatura; por la otra, creo que la empresa prometeica de la poesía moderna consiste en su beligerancia frente a la religión, fuente de su deliberada voluntad por crear un nuevo «sagrado», frente al que nos ofrecen las iglesias actuales. (Paz, 1959)

De hecho, el Rómulo Bustos Aguirre de *Sacrificiales* (2007) reflexiona sobre la relación entre lo profano y lo divino, para dar como resultado una salida a las pesadas cargas de la culpa y la intranscendencia del hombre. Sus anteriores obras nos hablan sobre la orfandad y la búsqueda de Dios, en constante cuestionamiento sobre la trágica realidad del mundo y la vacuidad del hombre moderno. Sin embargo, *Sacrificiales* toma distancia y ofrece respuestas, distintos caminos hacia una liberación, purificar al hombre mediante la creación de un nuevo sagrado, y sea la poesía el agua para la aspersion de nuestra existencia.

Un nuevo sagrado

Recordemos que la poesía puede desvirtuar la realidad, reactualizar los sentidos del hombre hasta lograr la perspicacia y comprensión del ser en el mundo, porque por su carácter de libertad al pensamiento, de ruptura, de extrañamiento del lenguaje, reconfigura los discursos oficiales y da una mirada minuciosa de las dinámicas del mundo. Pues bien, en los poemas de Bustos Aguirre confluyen el absurdo del mundo y su incapturable belleza en la dicotomía de sentidos; nuestro poeta es portador de la luz que ilumina en la desesperanza de nuestra realidad, abriendo un camino escarpado donde es posible soñar otras formas de asumirnos.

Por ello, atiende en el primer poema la relación del hombre con el tiempo, uno de los aspectos imposibles del discurso judeocristiano. La eternidad como inalcanzable se alza ante el hombre, pero en el poema *Lo eterno* es presentada distinta, “Lo eterno está siempre ocurriendo ante tus ojos” (p. 29)¹. Algo similar al Eterno retorno de Nietzsche, este poema nos habla de la relación del hombre con el tiempo, como si fuera un agua o un espejo en el cual se puede reflejar el hombre, pero éste escapa, se escurre de sus manos.

La teoría de Nietzsche trata de conocer la voluntad de poder del hombre. Dicha voluntad atrapada en la infinita repetición del tiempo que hace que no existan inicio ni finales, y que en el último hombre en la tierra se tradujo como disgusto, pasa a ser ahora la razón misma de su existencia. Sin entrar a debatir o afirmar sus ideas, podemos sacar partido del juego que supone configurar la vida desde otros puertos. Una reflexión por fuera de los lineamientos del mito, la leyenda o la tradición judeocristiana: la búsqueda de la dicha y la felicidad del hombre cesan de determinarse por la *inmanencia*. Aceptar o rechazar la finitud de la vida de los hombres, encierra también el disfrute de la existencia fuera de convertirla en un tormento. Ciertamente, se le da mucha importancia al tiempo convirtiéndolo en factor concluyente y justificador de nuestras acciones. Pero en esencia ¿qué es el tiempo? sino obra de la imaginación, un ideal inalcanzable de la materia? “Vivo y opaco como una piedra”, no es más que otra barrera ante la cual nos gusta dibujar la huella de todo lo que somos. Cambiar la verdad del tiempo, es afirmarnos como

¹ En el presente trabajo, citaremos directamente de la obra *Sacrificales* (2007) haciendo referencia a la página en que aparece el poema

poseedores del porvenir. Dicho de otro modo, ser artistas, creadores. Somos un ser que se repite en infinidad de veces, que se cae y se levanta por la eternidad. Vivir plenamente es también ser plenos por siempre. Vivir como afirmación de la existencia, como constructores del mundo, definiendo los goces y aceptando la voluntad de poder de la inmanencia, nuestra finitud. Hablamos de este último término con algo de ligereza, pero es la gran causa de la desdicha y el desencanto frente al tiempo; nuestro cuerpo se pudre, atrapado en un reloj de arena que no está sincronizado con los latidos del corazón que ilusiona un mañana.

La teoría de Nietzsche sobre la complejidad del tiempo puede darnos una idea del sentido del poema *Lo eterno*, pues el hecho de que el tiempo se fugue de entre los dedos del hablante, muestra la continuidad del mismo en la infinita repetición de todas las cosas. No hay un futuro, no hay pasado, son los mismos acontecimientos repitiéndose una y otra vez. De tal manera que, nuestra vida debe vivirse para que merezca iniciar de nuevo. Entonces, el hombre que se desvanecía en el tiempo, ahora se inserta en él, labra su destino como en “esa piedra/ hasta hacerla un espejo en el que poderte mirar” (p. 29), porque lo eterno está en el poema, lo eterno es la vida, “viva y opaca”. Al poderse mirar en ella, descubre que es un espejo, al que mira reconociéndose, aunque ese espejo se transformará en agua que escapa de sus dedos, pero lo eterno estará siempre ante sus ojos; lo que somos hoy está siempre con nosotros, pero, no habrá un día venidero en el que podamos ser *los mismos*.

Bustos redime al hombre redimiendo la poesía, ya que sólo ella puede captar mediante la palabra la eternidad que fugazmente se presenta ante el hombre. Pero, he aquí otra gran paradoja, sólo mediante la palabra que es eco se puede intentar expresar lo eterno. (Alfaro Patrón, 2005)

En efecto, la palabra puede expresar dicha realidad del hombre y su tiempo, su medida y legado, pero debe ser contado, vivido, escrito por sus acciones y sentir. *La escritura invisible* es otro poema que encierra lo paradójico. El poder de la palabra escrita en la fundación de la ontología humana, como si fuéramos el conjunto de palabras invisibles “que lo otro va haciendo en ti [*nosotros*]”. Porque lo cierto es que “[...] te vas encontrando/ Te vas descifrando/ Uno no escribe, a uno lo escriben -digo”. El poema enuncia que existen una escritura invisible, cicatrices, tatuajes que los otros marcan en uno. El poeta insiste mucho en que su creación poética es el resultado de un dictado de un ángel, al que suele escuchar con dificultad. Pues bien, la poesía se convierte en ese dictado que resulta en nosotros, marcas discursivas que dan con lo que somos. Pone de relieve que los discursos hacen al hombre y permean su esencia, hasta el punto de convencerlo de propósitos y destino, “y te vas encontrando los poemas, los vas descifrando”, sugiere también que la poesía puede ser esa agua de aspersión, para el reconocer, para el encuentro con lo nuestro, con lo tuyo, que “como una hermosa y misteriosa cosecha que, de algún modo, / crees no merecer” (p. 30). De ser así, la cuestión se resume en determinar cómo cambiar el discurso sagrado, hasta poder reescribir un nuevo rumbo, una nueva fe, por decirlo de algún modo, que encaje mejor con la condición del hombre.

Sin embargo, lo sagrado hace parte de los principios y normas morales. Por eso, el discurso de lo sagrado está cargado de normatividad, de reprensión, no como simple ley o mandato, sino como designio invariable de lo que se debe *ser* y *hacer*. El poema *Lo tuyo* muestra precisamente esa tensión existente entre lo santo y lo netamente humano, como una afirmación de la complejidad del ser:

El árbol

su claro ritmo concéntrico, vertical

La piedra
lactancia recogimiento
Vuelta sobre sí misma en perfecta meditación

El caracol
en cuya secreta espiral apenas si
recala el tiempo

Lo tuyo: el rojo o angélico deseo
su flujo insomne. (p. 31)

En efecto, la mirada de lo santo en calidad del deber del ser y su quehacer, hace que cualquier libertad quede abolida en dichos discursos, pues se establecen como lo bueno y lo correcto, dejando de lado manifestaciones y razonamientos diferentes en la órbita de lo corrupto y adverso. Lo rojo o angélico, esa dualidad habitando al ser, definiéndolo como su más sobresaliente aspecto, palpita en claro contraste con la intrascendencia del *árbol*, la *piedra* y el *caracol* presentados con palabras que encierran su sabia existencia, pero el hombre es solo un deseo, una simple aspiración. Tal vez, esto explique mejor que en la poética de Rómulo Bustos, la presencia de Dios o el intento de acercamiento, esté lleno de *silencios*, *vacío* y *oscuridad*. El vértigo que se siente ante lo santo en el discurso judeocristiano es garante de un pensamiento conservador, que pondera una manera de *ser* totalmente limitante y negadora del hombre y su condición. Por ello, “el angélico deseo” se ancla en el corazón del hombre como suyo.

De ahí extraemos que las palabras usadas para lo “tuyo”, encierren cambio y no el estatismo de lo que llamaremos, natural. El ritmo del mundo no se corresponde con la existencia insomne del hombre. Hasta cierto punto, podríamos afirmar que cuando el poema define al caracol, el árbol y la piedra sugiere movimiento en sí mismos: “ritmo concéntrico, vuelta sobre sí misma, en cuya secreta espiral”. Caso contrario del hombre, visto en la temática de lo sagrado, su deseo angélico,

era un deseo de trascendencia: su flujo insomne. Debido a que la visión homogénea de la realidad del pensamiento judeocristiano, parte de la ilusión de una frontera entre el bien y el mal, entre lo bello y lo grotesco, entre lo profano y lo sagrado. Una manera de pertenecer al mundo en dos dimensiones opuestas que cierran paz y libertad para el ser humano, enteramente cambiante y ambiguo en su naturaleza. Diferente si se quiere de cualquier pretensión fuera de su sentirse dueño de sí, pero bajo la tutela de un mundo dividido en lo admisible y lo inadmisibile. Concluimos entonces que el hombre en constante lucha por llegar a ser, experimentar y pensarse único, intenta realizarse en un escenario de tristeza y desolación, una lamentable vivencia sufrida e infeliz.

Hasta el momento, *Sacrificiales* hace de mentor sobre Dios, mundo, hombre; todo en versos que dan cuerpo a la idea de transformar el discurso sagrado. Visto así, Rómulo Bustos cesa de preguntarse dónde está Dios o quién es, e insinúa duda mientras ofrece fe:

Dos espaldas
dos sexos
dos bocas
dos respiraciones
dos lenguas

De su palabra siamesa
brota el vértigo del mundo (p. 32)

El poema retrata un Dios distinto, indeterminado, pero cercano. Esto se vincula a las teorías taoístas sobre lo espiritual; hay que tener en cuenta que, Rómulo Bustos funda muchas de sus afirmaciones sobre nuestro tema en el pensamiento Zen, y entonces, se entiende que el poema exprese que no hay algo definido en sí, como aquella voz siamesa que provoca el vértigo del mundo:

La experiencia del Zen es, por lo tanto, la experiencia de la iluminación, de *satori*, y ya que esta experiencia, finalmente, trasciende toda categoría de pensamiento, Zen no se interesa en ninguna abstracción ni conceptualización. No tiene ninguna doctrina o filosofía especial, ningún credo ni dogma formal y enfatiza su libertad de todo pensamiento fijo, esto la hace verdaderamente espiritual.

Más que cualquiera otra escuela de misticismo oriental, Zen está convencido de que las palabras nunca expresarán la verdad última. Debe haber heredado su convicción del Taoísmo, que mostraba la misma actitud sin compromisos. (Capra, 1997-2005)

El pensamiento Zen nunca concreta lo sagrado, no existe una verdad única, así que no existe una sola forma de asumir a Dios y no podemos decir algo exacto de él. Por ello, el poema dice del ente divino ambigua elipse, algo que circunda, que acoge muchas definiciones. Eso explica que sea dos espaldas, dos sexos, un Dios dentro de lo humano. Ello visto en el contexto de la poética de nuestro autor, hace evidente la necesidad de replantear la imagen de Dios, esto explica que de su palabra siamesa brote el vértigo del mundo. La sola idea de Dios, como un ser unido por dos cabezas y demás, crea incertidumbre. Se configura así, una vaga o nula idea de lo que es Dios y más aun de su forma. Mas no se piense en trinitades, ni dioses corpóreos, se trata de las prácticas discursivas que son la raíz del distanciamiento y el morbo sobre Dios.

El título del poema, también es de interés, resulta oportuno para brindarnos el sentido que persigue, la divinidad está fragmentada por tantos conceptos, que solo tenemos vanos intentos de comprender algo que ni siquiera escuchamos con claridad (*ambigua elipse, raro animal y palabra siamesa*). El desequilibrio que nos propone el poema, colinda con el hecho de que un discurso renovador y conciliador de lo santo y lo profano, precisa más allá de saber cuál es el problema, conocerlo a un grado suficiente, como para poder encontrar donde inicia la posible solución. El propósito mismo de la existencia, eso y más entra en juego, ante la depravación del mundo, la respuesta que se obtiene de la tradición judeocristiana, resuena permisiva e impotente, frágil para

socorrer. Lejos de otro reclamo, el poemario expone el silencio que ofrece ese discurso sobre lo sagrado. Ejemplo de lo anterior, es *De origen*:

Hay un cierto declive
por el que el esplendor de todo gesto
se precipita
y halla su raíz
recobra su rostro de medusa
Y solo queda su rastro
una vaga fosforescencia que no alcanza
que no alcanza (p.33)

Porque según esto, el origen del hombre, solo es esplendor de Dios que se precipita, aquella corporeidad visiblemente imperfecta, débil, y mortal, una herencia de Dios, “vaga fosforescencia que no alcanza”. Es decir, el nuevo sagrado de *Sacrificiales* (2007) apunta al hombre desencantado, pero con la intención de cambiarlo, de comprenderlo. Vemos una poética diferente en Bustos, poesía alejada de la muerte de Dios. Porque cuando dice “y halla su raíz/ recobra su rostro de medusa”, ciertamente va dirigida a la reconciliación de Dios con el hombre, algo de lo que “solo queda su rastro”; es decir, experimentar la vivencia con lo espiritual fuera del discurso oficial y conservador. Dicho de otro modo, es una amalgama de la imposibilidad de ver el rostro divino, como en el monte Sinaí. Los israelitas, temieron a Moisés porque de su rostro, quedó una fosforescencia de su contacto con Dios. Aunque los versos de este poema resaltan el escepticismo, la negatividad, reducen el misterio que encierra la idea de Dios; el recobre del gesto, en un rostro de medusa hace hincapié en la corporeidad, en su estancamiento en el tiempo. Pero, recuerden que la creación poética como toda la literatura, no fue hecha con un fin práctico, como salvar la humanidad, aunque el acecho del sinsentido de nuestra existencia plegue al hombre. Este poemario aun así, aboga al tránsito de los planos profano y sagrado, como respuesta a la oración sin Dios

que reza todos los días la humanidad. Porque lo habita el silencio, la fosforescencia no alcanza, siendo que al igual que Medusa, ver el ente divino bajo el manto de la culpa, de la insignificancia del hombre según las tradiciones, nos destruye, convertidos en estatuas de piedra en la búsqueda de la verdad, del origen.

En esa medida *El carroñero* es un poema que engloba la propuesta estética de Bustos, pues, toca un tema crucial en el cristianismo, la resurrección. Ésta es, con mucho, una de las doctrinas fundamentales en las que reposa el foco principal de la fe. La creencia general se liga a un volver a vivir, sea en los cielos o bien sea en la tierra. Las Escrituras dicen sobre el tema que no debería maravillarnos que se efectuó (Juan 5: 28, 29). Ahora bien, el poema no pone en tela de juicio esto, al contrario lo sostiene salvo que con una variante:

El carroñero hace bien su tarea:
mondar el hueso, purificarlo de la pútrida
 excrecencia

En algún lugar de la vida, algo
hace exactamente lo contrario: cubre el hueso
empuja la oscura floración de la carne

A su extraño modo
el carroñero también trabaja en la resurrección
 de los muertos

(p. 34)

El final puede ser el principio, y hasta, tal vez, el principio sea gracias al final. Hay un invertir los valores, ignorando totalmente dogmas morales. El carroñero al limpiar el hueso, “A su extraño modo/ [...] trabaja en la resurrección/ de los muertos”. Algo especial de este poema, deriva en concebir la resurrección por medio del devorar la carne de un muerto: La imagen de la carroña como purificación, y el crecimiento del feto como “oscura floración de la carne”. A pesar de oponer

los términos, la metáfora de la resurrección de los muertos por medio de la carroña, desacraliza y dicta un nuevo relato de la fe. En efecto, dicha resurrección no será posible sin que el carroñero haga su trabajo, ahora la muerte no es tan aterradora. Más bien, ciclo normal del universo, pero inscrita en amalgamar el mundo de lo profano con lo santo. En conformidad con esto, uno de los pensamientos clave de la poética del Caribe, a saber, la reivindicación de lo humano, el desligar al hombre de la culpa, abrir espacios para alcanzar la plenitud del ser, se dio en Raúl Gómez Jattín como goce de los sentidos, éxtasis y placer; en un Héctor Rojas Herazo, perdón e inocencia, exaltación de la corporeidad; en Rómulo Bustos debe ser “perdonar a Dios”, un aceptar la mortalidad de los hombres, en la celebración de nuestra oscuridad. Vemos que el poeta ya no le interesa cuestionar o buscar en el vacío, persigue simplemente la celebración de la vida, la celebración del hombre. Independiente de las crisis que encierra el ámbito de lo sagrado, la poesía de Bustos se ha desprendido de la visión desencantada. Claramente, se afirma en el disfrute de la libertad que le otorga descoserse de tantos relatos de fe. En esencia, este poema expresa la victoria sobre la muerte como el disfrute de la vida, pues el discurso básico de la poesía del Caribe es manifestación de nuestra identidad, mediante la libertad del ser.

De nuevo en el poema, el carroñero que purifica el hueso de la pútrida excrecencia, exalta la continuidad de la realidad. Víctor Bravo (1997) sobre la discontinuidad del tiempo, establece que no es más que un supuesto de lo real. Porque lo cierto es que el mundo y lo que hay en él, no se suceden paso a paso, byte por byte. Todo es tan simultáneo, que apenas podemos percibir que existimos. Así es como el simple acto de devorar la carne descompuesta, es un acto de fe tan grande como creer en la resurrección. En ello, encontramos uno de los rasgos de la poesía moderna, el poeta emplea lo grotesco, para demostrar que lo bello necesita de la presencia de lo innoble. Evidentemente, los aspectos de nuestra realidad que consideramos impronunciables, ahora se

insertan en la obra literaria, en calidad de algo más que lo meramente descriptivo, para tomar forma en la creación de imágenes poéticas. Muchas veces, especialmente chocantes, pero que guardan un sinsabor y sinsentido propicio para la expresión eficaz de un sentir, o un pensamiento sobre las cosas.

El poema aspira a ser una entidad que se baste a sí misma, cuyo significado irradie en varias direcciones y cuya constitución sea un tejido de tensiones de fuerzas absolutas, que actúen por sugestión sobre capas prerracionales, pero que pongan también en vibración las más secretas regiones de lo conceptual. [...] Si el poema moderno se refiere a realidades –ya de las cosas, ya del hombre–, no las trata de un modo descriptivo, con el calor de una visión o de una sensación familiar, que las traspone al mundo de lo insólito, deformándolas y convirtiéndolas en algo extraño a nosotros. (Friedrich, 1961,1974)

De tal suerte, que la vida que acaba descompuesta en el cadáver, es vida que continúa en la voraz labor del carroñero. La vida se transforma, como lo hace la energía y vence. También de lo sagrado y lo profano podemos decir lo mismo, porque no es solo que el uno contenga al otro y viceversa, sino que pueden transformarse dichos discursos. Eso es gracias a la ironía, Víctor Bravo en sus apuntes dice sobre ésta en la obra literaria:

[...] una profunda visión en el contexto de las cegueras del mundo. Visión que ve, en la aparente homogeneidad de lo real, pliegues y repliegues donde respiran y persisten otras realidades; y que es capaz de alcanzar, más allá de lo real, la posibilidad infinita de otros mundos. (Bravo, 1997: 87)

En esencia, Rómulo Bustos apela a la ironía para romper el razonamiento conservador frente a la experiencia de lo sagrado, esa religiosidad mal definida –que en dos de sus últimas publicaciones trata de desvirtuar– mostrando la heterogeneidad de la realidad, la continua realidad, en el desmantelamiento de los “supuestos de lo real” (Bravo, 1997). En el poema *El silencio*, se lo propone así:

Como la blancura de la luz
casa de los colores
así el silencio

De él brotan todos los sonidos
a él retornan

Todos los sonidos son el silencio

La más ínfima palabra pudiera ser un mantra
el más turbio ruido contener la canción
(p.35)

Cuando el poeta entabla el dialogo con el silencio y todos los sonidos, o en la luz blanca fuente del resto de los colores, recurre a la ironía para mostrar que la dicotomía no es posible, que la confrontación de lo sagrado con lo profano ha de romperse, siendo que “La más ínfima palabra pudiera ser un mantra/ el más turbio ruido contener la canción” (p. 35). Debe tener presente el lector que el uso de la ironía muchas veces guarda escepticismo, no da lugar a utopías y mundo perfectos, pero conecta perspectivas contrarias, lo que muchas veces implica una comprensión mayor de cada situación. Que la más ínfima palabra evoque algo tan sublime, tan puro como un estado de meditación y conexión con lo sagrado, presenta nuevamente el discurso sagrado desde la perspectiva de cambio. En las enseñanzas de Jesús, se revela algo similar. Las simples monedas de una viuda eran tan valiosas o el sencillo dar gracias, recordando a los diez leprosos; las cosas pequeñas que son mayores que pomposos hechos de supuesta devoción. Las exigencias de una tradición de meros ritos y no una real y sentida relación con lo divino. Una realidad que en el mejor de los casos, no participa de nuestro juego con las definiciones, en ese escabroso ensayo de convertir el mundo en una palabra más fácil de pronunciar, con la firme intención de enunciar: *hagamos el mundo a nuestra naturaleza y semejanza*. Sin embargo, la palabra como discurso

permite la creación de dispositivos de control o de uso del poder que dan como resultados los imaginarios; dicho de otro modo, el relato judeocristiano con la idea de un mundo binario entre profano y sagrado, crea un medio para legitimar un orden naturalizado sobre el hombre. Un orden discursivo sobre lo sagrado, que no engloba el universo de sinsentidos, de los distintos niveles de complejidad de cada ser humano. Como el *silencio*, somos un ser que se complementa y se fragmenta en todo y nada a la vez. Siendo este poema un claro ejemplo de la gran variedad de posibilidades que encierra nuestra realidad, no hay un camino único al cual acudir, ni hay un solo espacio para cada cosa. El *silencio* como fuente de todos los sonidos, es justo la visión que se toma de lo sagrado en el poemario. Lo sagrado visto como discurso nos permite entender que en esencia, la experiencia con Dios en cada acto de fe es una construcción culturalmente aceptada y presentada como natural, como divina, porque “Todos los sonidos son el silencio”. Un mantra o una canción producida por diminutas y cotidianas razones son también un juego de ironía y belleza, puestos al servicio de la libertad y la casi indescifrable finalidad de las cosas.

En esta “casa de los colores” hablar de lo sagrado como discurso o como construcción de un discurso puede ser cuestionado, pero no dejan de ser ciertas la gran cantidad de ideologías que se fundan alrededor del tema de Dios y el hombre, en un sinfín de perspectivas religiosas. Éstas dan fruto en el silencio sobre las quejas de un hombre desencantado, que busca luz en el vacío y, tentativo de cruzar la oscuridad arrastra condena y culpa obstaculizando su pensamiento. De hecho, no siempre fue así, la presencia del mito, de la narración de leyendas, la adoración a elementos o actitudes y virtudes humanas, la vinculación de fenómenos naturales con fuerzas o poderes impersonales, son manifestaciones de una curiosidad activa, quizás arbitraria, pero asumida con la convicción de gestor de libertad, de desprendimiento de un mal, o simple protección y entendimiento de su mundo (“A su extraño modo/ el carroñero trabaja en la resurrección de los

muertos” [p. 34]). Puesto que se enseña lo santo como algo invariable, adscrito a ciertos comportamientos, aislado de cualquier aspecto profano; como en el caso del carroñero, que quizás o solo tal vez, haga más por las almas fallecidas que sermones de salvación. El compromiso con la existencia de un simple carroñero, diría Sartre.

La crisis del hombre moderno no halla en las representaciones de Dios, una real y verdadera compasión. En *Sacrificiales* (2007) se juega con la imagen de Dios como un atributo más del hombre para mostrar no su inexistencia, sino –de forma irónica– excluir la visión moral tradicional que se tiene del mismo, al compararlo con un animal, etc. En el poema *Dactiloscopia*, la relación de hombre y Dios, la asemeja al encuentro entre una araña y un ser humano: “la araña con todas sus patas, su abdomen, sus pelos/ y sus ojos casi ciegos”, entra en el mismo nivel que el hombre cuando la araña “no acierta a intuir el resto misterioso en que te extiendes/ con todas tus patas, tu abdomen, tus pelos y tus ojos casi ciegos”. Lo decimos pues el animal “Decide que tú debes ser Dios o algo parecido” (p. 58). La imagen de Dios como un animal lleno de patas, de pelos, no busca la desacralización de lo divino como fin último, el hablante lírico también apela a la cercanía, a no hacer de Dios solo un símbolo de poder en los cielos, a no hacer de Él una palabra de Diccionario, hace del ente divino algo propio.

Es evidente que la propuesta estética de Rómulo Bustos cuestiona las concepciones de lo sagrado, no como reclamo a un Dios ausente, muerto o profundo durmiente; más bien, *Sacrificiales* (2007) está abierto como “lámpara ciega” de “cuya luz imposible” la dicotomía aparente entre sagrado y profano se rompe. Si bien la definición de lo sagrado, según Mircea Eliade es todo aquello que *se opone a lo profano* (1956/1981); en este caso, la cuestión no se limita a presentar polaridad entre los términos. De hecho, ocurre todo lo contrario. Pues, en la escena en que es arrojado el hombre de aquel jardín edénico a una miserable existencia, en el poeta toma un rumbo

diferente. La condición humana vista desde la culpa, desde la infinita limitación de mortalidad, desde el agravio a la naturaleza ante nuestra estadía en el planeta, todo ese cúmulo de orfandades y corrupción presentes en el hombre son puestas a juicio. Sin ser descabellado, Ícaro aunque sin alas, puede volar en sus poemas (Bustos A., 1988).

Visto de ese modo, la poesía de Bustos hace freno ante la incapacidad de vencer la culpa y la condena, y permite una visión desosegada de la realidad. Realidad que para el hombre religioso y las sociedades arcaicas, define Mircea Eliade (1981), está saturada en nuestra naturaleza, en el mundo, en la mismísima concepción de lo que es *real e irreal*.

Lo decimos porque cuando el hablante lírico invoca en su estética de lo sagrado romper con la tradición, da pie a la comprensión del paradigma: permitir que el oscuro sello de muerte derrita sus grilletes adánicos y se halle lo negado. De esa manera, buscar las respuestas a nuestra orfandad en el mundo, en el descubrimiento de lo sagrado, de lo angélico, de lo celeste en nosotros, hace de Dios, no un *símbolo* atrapado en los laberintos de la incertidumbre, “Dios no es un *circulo*” (p.32). Ahora bien, Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano* (/1956/1981), expone lo santo y lo profano como dos elementos constitutivos de la humanidad, como dimensiones de la existencia, como modos de ser en el mundo. Cabe aclarar que en la perspectiva de un mundo heterogéneo, en donde tiempo y espacio entran en ruptura, no es difícil imaginar la principal fuente de la orfandad del hombre. La sacralización del mundo convierte en un imposible la dilatación de dicha orfandad. Rómulo Bustos en su poética desvirtúa la concepción de opuestos, y restablece mediante un juego de palabras, en la subversión del discurso oficial sobre lo sacro, reconciliar las dos fuerzas, las dos esencias adscriptas en la integridad y complejidad del hombre. Como respuesta a esta idea, el hablante lírico recurre al humor, “Como un perro que inútilmente/ intenta morder su cola/ giro en sentido contrario del movimiento de los astros/ para alcanzar mi sombra”, en el poema *Sufí* vemos

se celebra al hombre. Para tener “noticias de [su] luz” tiene que aceptar su oscuridad, ella es la máxima prueba de su luz.

En síntesis, el hombre es un ser que vive en dos polos -los dos modos propuestos por M. Eliade- uno luminoso y otro oscuro, uno profano y otro revestido de santidad. Salvo que los habita con el tiempo, su más pesada carga y la soledad de lo otro. Eso otro que nos es extraño, y que sin embargo, sentimos su presencia en todo lo que somos. Así es que ¿cómo podemos determinar qué es lo sagrado y su medida? La respuesta es la fruta akki, “pueden ocurrir equivocadas y dolorosas señales/ Ella se te dará a su debido tiempo”, “O no se te dará nunca/ Así también el asunto con Dios” (p. 37). Este poemario, como vemos se aleja de la búsqueda de Dios, lo deja al azar, al paso del tiempo, no fomenta parámetros y argumentos sobre ello. Pero del hombre no podemos contentarnos con solo eso, la pugna entre oscuridad y luz de sus poemas echa raíces a la composición del ser humano. Si la paciencia y la esperanza son la única herramienta frente a la fruta akki, lo mismo se dice del asunto con Dios. El nivel de *sufi* lo demuestra también, la santidad del hombre radica en su oscuridad, en su opacamiento.

En esta propuesta de lectura, también el poema *La mensajera* cumple un papel de interés. Éste resume lo sagrado a un “oscuro evangelio”, a saciarnos de la “miel inaudible” del devenir. Uno de los significados para la palabra ángel, es justamente mensajero. Pero ¿cómo puede ser la abeja, mensajera, si no logra dar su recado? ¿Si su mensaje es incomprendido, imperceptible? “¿Qué habrá querido contarme la mielera con su zumbido?” (p. 38). Estos versos conllevan como con una abeja: la dulzura de la miel inaudible y el aguijón que no tarda en hacerse sentir. El tono reflexivo frente al mundo natural es otra constante de la obra. La pregunta del poema encierra una paradoja, puesto que el lenguaje de las abejas es una especie de danza, ¿por qué el hablante lírico nos habla del zumbido? Donde más tarde, dice el poema: “Dio tres vueltas en torno mío” (p. 38),

en clara contraposición a la inaudible miel. Los extrañamientos que evocan los versos, son lo que Hugo Friedrich (1961,1974) considera como disonancia. El poema no sigue el significado tradicional de las palabras, forman parte de un sentido mayor, son el pensar profundo y espiritual del poeta, su alma personal, y nos despiertan un fascinante placer por su obscuridad. No obstante, la palabra *evangelio* nos remonta necesariamente, al concepto mesías. Lo que inevitablemente es un desconcierto total, cuando vemos que curiosamente, también se pierde en “sus propios élitros”, pues, al no ser comprendido, es asesinado y hasta cierto punto, su evangelio corre la misma suerte.

Intentemos desde la observación de la naturaleza ahora, para vislumbrar como diría el maestro Héctor Rojas Herazo, la inocencia de toda existencia, porque al final, sueños o no un camino distinto “La fruta que cae/ y hiere el pulcro filo del cuchillo es inocente”, como también la mirada del voyeur, la agonía del pez, el hombre que tropieza una piedra, como también la piedra tropezada, las manchas solares y hasta las sangrientas estatuas de los parques, no son más que “Los sórdidos y cotidianos emblemas de la inocencia/ La monstruosa inocencia” (p. 39). Rómulo Bustos, al igual que Herazo, cree que la poesía nos ayuda a ser buenos, porque alguien bueno es alguien libre, su pensar no es dogmático, su mente es abierta a toda posibilidad, abandona para siempre la represión del ser, desvistiéndose de los estandartes de la culpa (García Usta, 1988). Desde luego, lo sagrado desde la perspectiva de este poemario, es algo cotidiano, sin lugares o tiempo, sin rituales perversos o pruebas de fe.

Solitaria
como una aparición en la inmensidad de la ciénaga
Maneja los toscos aparejos mientras fuma
y acaso murmura un oscuro canto o un rezo para su oficio
Mamite, pescadora de jaibas

¿Una sirena que ha perdido su don
en medio de las aguas?

(p. 40)

Como hemos estado explicando, ocurre igual con el poema citado, la pescadora de jaibas, fuma y reza algún canto *oscuro* en su oficio de pesca. En efecto, el poema relaciona las palabras *aparición, rezo y don*, lo que nos transmite la idea de que no existe un sitio o ritual para la vivencia de lo sagrado. Lo sagrado, deja de limitarse al asunto de Dios. Mamite es el vivo ejemplo de cómo tras ciertos comportamientos o rasgos particulares de una cultura, se ocultan temor y respeto a fuerzas y poderes superiores. Amarrar la vida al designio de un poder ancestral o creencias ligadas al favorecimiento de eso invisible y poderoso. Incluso vemos una hipertextualidad al citar el canto y don de las sirenas de *La Odisea*, confiriendo más fuerza expresiva a los versos; invirtiendo los roles. Pues recuerde el lector, que las sirenas atraían a los hombres, navegantes o pescadores, para devorarlos mediante su canto; de manera similar, Mamite reza o canta eso oscuro, pero igual pierde su don, o no captura las jaibas-Ulises. Lo interesante de esto, es que incluso en nuestros días donde se presenta el destino del hombre en manos de la tecnología y el brillo de la imaginación, muchos se vean tentados a guiar sus pasos al movimiento de los astros, a las voces de ciertos espíritus y al, a veces, indetectable efecto de la fe en sus vidas. A medida que conocemos los poemas de nuestro autor, es evidente que su intención está en cantar con ironía y recurriendo a la alegoría, una apología de las diferentes formas de asumir y vivir lo sagrado, que como “el misterioso cosmos conspira” para darnos ese “relámpago de belleza”. (p, 41)

Precisamente, uno de los poemas más bellos es *Sicología de la madreperla*, uno que no necesita conspirar para ennoblecer la poesía. Porque “En algún oscuro momento a la madreperla/ le es dado saber/ que el mal que la aqueja no es un intruso sino su raíz”, mientras el poeta describe

el duro y delicado proceso de “arrullar” la perla en su nácar, perla que no es una perla cualquiera, ya que “le cuesta trabajo reconocerlo en el poema/ que aparece publicado en una revista”. Cercano más a un celebrar los múltiples discursos, a la diversidad de la vida con sus transformaciones, debido a lo necesario de ambos polos del existir y sobretodo de sus encuentros. Este poema que amorosamente va desarrollando la idea del nacimiento de una perla, se propone también contar el nacimiento de un poema, que como una raíz sostiene y da vida a la madreperla. En el poeta, la poesía lo habita y también le cuesta reconocer el poema publicado en alguna revista. Lo llamativo de este enfoque con que nos deleita el poema es el juego de sentidos que poco a poco se construye y deconstruye así mismo. Dos procesos que parten del agobio del ser, de sentir el palpito de un segundo corazón, una segunda raíz, pero que lo arrulla en su nácar de sentidos dándole fuerza y forma, hasta hacerlo una hermosa gema preciosa. Sin embargo, hay una cierta pretensión de hipertextualidad, de desdoblamiento del poema. Pero el misterio se cierra, sin duda, en el tono y ritmo que la escritura del mismo supone:

En algún oscuro momento a la madreperla
le es dado saber
que el mal que la aqueja no es un intruso
sino su raíz
Por tanto no puede expulsarlo
Entonces
amorosa, duramente
decide arrullarlo en su nácar
Después lo abisma en su seno
Después lo convierte en su segunda raíz
Después lo olvida
Después
le cuesta trabajo reconocerlo en el poema
que aparece publicado en alguna revista
(p. 42)

El ordenamiento de los versos, especialmente, la secuencia de los “Después”, marcan pausas que incitan a la reflexión, forzosamente empujan a una lectura lenta, meditativa. Lectura en la que no podemos “expulsar” y “olvidar”, que aunque se hable del proceso natural de una perla, la inyección poética que supone la existencia de dos perlas, una publicada como collar o anillo valioso o aretes u otro objeto de las pretensiones humanas, y la sumergida en el duro amor del animal; dan cuenta del extrañamiento que se convierte después en poesía, pues, el “poema” de que habla *Sicología de la madreperla* es en efecto este mismo poema. Cualquiera de las dos lecturas u otra posible, implican contrastar la naturaleza contra la vanidad, el orden normativo y moral de las cosas versus lo trasgresor, lo nuevo. Como a su vez, deja un abanico de posibles realidades, de simultaneas realidades que son experiencias de la belleza, de la transformación de ese ente (la perla poema), y la dura, pero amorosa creación de los versos. En conclusión, lo sagrado se torna de normatividad, de valores morales que dictan orden, pero en Rómulo Bustos es simplemente convencional. Convenir que la vida es lo sagrado, con sus infinitas diferencias y maravillosa diversidad, sin decapitar a Dios, ni abandonar la fe, solo abrir espacio para la ensoñación, el juego, el reconocimiento del otro, abrazar la carne que te compone, y amar la complejidad de los otros modos de vivir. Abandonar también la creencia de posesión de la verdad única, más bien, portar una visión de la verdad. Y ese parece ser el propósito de *Para un manual del inquisidor*, poema que se opone a *La inocencia*, o tal vez lo refuerza:

*No mirarás la mirada de la bruja
prescribe el Malleus Maleficarum*

Podrás paladear la sal de su carne mientras le aplicas el torno
Podrás disfrutar la flor áspera de su grito
Podrás olfatear su miedo mientras descoyuntas sus miembros

Pero no mirarás su mirada

Pues allí habita su más poderoso hechizo
Si lo hicieras estarías en sus manos, en sus ojos
Serías víctima, entonces, de la temible compasión

Y habrás perdido todo tu esfuerzo para salvar su alma
(p. 43)

De todo lo que debía protegerse el inquisidor, lo más peligroso para la salvación del alma de la bruja, era sentir compasión por ella. A pesar del inmenso dolor que sufrían las mujeres acusadas de brujería, el inquisidor le estaba prohibido compartir el sufrimiento, sentir a ese otro moribundo. El poema es desgarrador, pues, enuncia una verdad que asusta, los fundamentalismos sobre lo sagrado, muchas veces niegan lo más *sagrado*, lo humano. La inversión de los valores, de los roles, tienen como resultado un discurso que pondera la condena como salvación y la compasión como enemigo. Todo con un matiz irónico, la temible compasión es el más poderoso hechizo de la bruja, aunque el poema descargue toda la fuerza poética en versos dedicados al dolor de ella: “paladear la sal de su carne”; “disfrutar la flor áspera de su grito”; “olfatear su miedo”. Rómulo Bustos no está legitimando el martirio, simplemente expone la absurda salvación de la tortura. Solo ten presente que “No miraras la mirada de la bruja”, no desearas ser arrastrado a la compasión.

El hombre compasivo a diferencia del rostro del inquisidor, logra devolver la humanidad al ser que sufre, pues, demuestra ser humano al compartir la carga. Por eso, el poema se burla ya que, para entonces, “habrás perdido todo tu esfuerzo para salvar su alma”. Queda entonces lo humano reducido a maleficio, pues, al mirar la bruja se cae en su hechizo, salvar el alma de ella es el resultado de negarla, abolirla. El poema deja entre ver que otro grave problema del discurso judeocristiano, es no abrir espacio para la compasión. También, precisa que la salvación encierra

la búsqueda de la compasión. El camino marcado por la futilidad para la redención, tenía un medio y fin claros, pero la condición del hombre como ser definido por la culpa, deja solo la muerte. De ser este el caso, resultaremos inquisidores para nosotros mismos, si no seguimos el camino de la compasión, de perdonarnos. Entonces, podemos sentenciar que el camino del perdón, configura esta propuesta estética, aceptar los dos modos de ser, profano y sagrado perdonando al otro, a Dios y a ti mismo.

Ahora bien, el análisis que hemos hecho de los poemas, uno tras otro, confirma la tesis de un nuevo discurso, pero no de uno sagrado en el que los valores del mundo se siguen por la culpa y la condena como medios para hallar la “salvación”. La idea de la culpa no erradica los dragones, los endriagos del alma, ni la impagable deuda con nosotros mismos. Más bien, crea un lugar donde el amor es ajeno al ser humano y se siente temor de nuestra corpórea humanidad. Y al igual que San Jorge, si lográramos derrotar los dragones, escucharíamos” [...] con horror/ el íntimo resuello del endriago/ que ha aterrado [*nuestros*] sueños” (p. 44). El discurso sagrado según la tradición judeocristiana no alcanza a nombrar la complejidad del mundo, el hombre, la potencia infinita de la compasión, el lugar que ocupa el amor en nuestra concepción de lo que somos, y menos, de la necesidad de perdonarnos, de redimirnos, compadecernos y amarnos. Es así como el andar del hombre resulta similar al vuelo del pájaro que cae en *La cosa*, “y el pequeño pájaro cae/ hundiéndose como quien cae en arena movediza/ y aletea y pide auxilio”, pero no logra escapar porque “Esa cosa invisible que lo atrapa en el aire/ ese extraño lugar donde no alcanzan a llegar/ todas las escaleras del mundo” (p. 45).

Por ende, la propuesta estética sobre lo sagrado de *Sacrificiales* (2007) proporciona una panorámica abarcadora de las realidades y complejidades del hombre. Rómulo Bustos entonces cuestiona no lo sagrado como tal, sino el lenguaje por el que es representado, y desde el poema *El*

nombre (p. 46), lo enuncia en una particular metáfora: como sacrificio que salde las condenas absurdas de nuestro tiempo. Algo esencial de estos versos está en la perspectiva negativa del nombre que porta el hablante lírico, por lo cual se infiere que ese nombre, es todo el aparato discursivo de lo santo. Cuando el poema dice del nombre “No me contiene este nombre”, “En él no caben el ramaje sin árbol de mi fe”, “No me puedo refugiar en su silencio”. Está claro, que no se trata de un simple nombre, se trata de la concepción religiosa y social alrededor del asunto que nos ocupa. La idea se refuerza al asegurar que la oreja queda por fuera del nombre: “[...] por allí sigue caminando, zumbando² el mundo”; precisamente uno de sus poemas más adelante, nos ofrece la idea de que la poesía es dictada por un ángel. En otras palabras, eso real y verdadero de lo sagrado y lo poético está en la periferia del discurso. La imagen que expresa estas líneas apunta a contrastar el nombre deseado y el que se porta. “Quisiera un nombre como mi capa de juegos/ De muchas habitaciones y paisajes como mi casa de juegos”, la voz lírica anhela un nombre o en este caso, un discurso sobre lo santo como su capa de juegos, pero ha de notarse las palabras subrayadas, a la que es comparada en el poema. Esto nos deja la asimilación de la fe en la misma casilla de la capa de juegos, en un análisis posterior veremos que la capa de juegos es la poesía. Lo que nos interesa de momento, es la intención de alterar la fórmula del discurso, otorgándole la posibilidad de cambio, si hablamos de un ramaje, y luego, trasponemos este término con paisajes

² La aparición del zumbido puede relacionarse con el lenguaje inaudible de la mielera, y el oscuro evangelio del poema *La mensajera*. A lo cual decimos, que si fuera del nombre *zumba* el mundo, en efecto el poema habla de un discurso o lenguaje, pues, ese es el punto de vista que nos ofrece el poema *La mensajera* de dicha palabra.

la conclusión es diferencia, dinamismo, abertura, transformación. Múltiples discursos es lo deseado al final.

También se acota que el autor deja en claro que no se trata de fundar un pensamiento nuevo de lo sagrado como tal, sino pensar en el abanico de opciones y pasiones que sirven igual, al intento de sostenimiento de nuestra cordura y razón. Sea cual sea nuestra condición como humanos, en el respeto de lo otro, la asimilación de la diversidad de discursos del mismo modo validos aunque no necesariamente complementarios, pero orientados a reverenciar y/o denunciar lo que llamamos santo, más allá de que se nos quede un pie afuera en el cuerpo del otro. Por eso, la voz poética añora un nombre como su capa de juegos, que en otros poemas juega a ser la poesía, o escape de la “desvaída y calurosa realidad que me rodea”, entrar en la capa o salir de su nombre, encontrar la palabra verdadera y ser un hombre verdadero marcaría la diferencia, lograría transformar la existencia o simplemente aclarar si, “hacer poesía con la vida o hacer poesía la vida”. Entonces, el poema continúa mostrando que en la complejidad del ser ocurren cosas maravillosas que deben nombrarse desde otros paradigmas, “En él no caben el ramaje sin árbol de mi fe /ni los recuerdos que tampoco tendré mañana”. Aquel follaje del árbol en el que se refugia el habitante lirico como juego, como sustento de su fe, es lugar para celebrar la plenitud del ser.

El poema *El nombre* resuelve la incógnita de lo novedoso en Rómulo Bustos, que se enmarca en la creación de un nuevo lenguaje, en la denuncia de la incapacidad de los relatos sobre lo sagrado. La alquimia del epígrafe, en donde las cenizas de una vaca se convierte en sustancia de limpieza espiritual, denota que lo absurdo de convencernos de clasificaciones, distinciones y señalamientos sobre lo otro, lo adverso, lo distinto y lo desconocido como males y perversidad. Lo que hace santas o purificadoras a las cenizas radica en su finalidad. Entonces, el asunto de lo sagrado es un problema de lenguaje, de discursos encontrados, de pocos puntos de encuentro, de

cerrar brechas de comunicación. Por eso, “No me contiene este nombre [...] No me puedo refugiar en su silencio”, esto más la añoranza de que dicho nombre sea como su capa de juegos. De hecho, el poema *Para Wittgenstein*, canta “El silencio no quiere ser dicho/ El silencio de ninguna manera puede ser dicho”, ¿Cómo nombrar el silencio? ¿Cómo darle cabida en la voz sin que pierda su esencia de silencio? Todo lo sagrado es problema de sentido y no de Dios y humanidad.

2. La capa de juegos

En este estadio, podemos concretar varias cosas sobre *Sacrificiales* (2007): estamos en presencia de algo más que un cuestionamiento de lo sagrado, y más importante aún, frente a una poética que persigue visibilizar las grietas del discurso sobre lo santo y lo profano. Ahora en el segundo capítulo de *Sacrificiales* Rómulo Bustos con su toque irónico característico, demuestra una vez más que todo es cuestión de mirar a través de la luz de la hoja, que solo basta con girar un poco el prisma, y que la ventana de lo celeste necesita también un poco de oscuridad para llamar la luz. En otras palabras, el hablante lírico demuestra aún más el nuevo discurso sagrado de *Sacrificiales*. Ahora bien, todo intento de hallar sentido a una obra literaria es ya un acto de comprensión, todo intento de describirla es ya un acto de explicación. Paul Ricoeur (2003) propone una dialéctica entre estos dos conceptos y la interpretación como foco de convergencia entre las dos formas de develar el universo de sentido de la obra. De hecho, establecer que el discurso de lo sagrado es elemento fundamental de la obra, es ya una forma de configurarla, el mismo acto de dar con la configuración de la obra es ya una forma de establecer una primera propuesta de comprensión. Lo sagrado y lo profano en *Sacrificiales* (2007) resultan paradójicos, pues no es la simple representación de estos dos rasgos de la existencia, implica la trasgresión de nuestra mirada hacia dentro del hombre, a la ontología misma de la humanidad. En efecto, la poesía de Rómulo Bustos cambia. Reiteradas veces hemos dicho y señalado aspectos de lo sagrado en *Sacrificiales*, porque como su visión y pensamiento han cambiado, su poética lo hace también. Lo sagrado está unido a su manera particular de comprender el mundo, hace parte de su filosofía en su quehacer como poeta.

La otra mitad de *Sacrificiales* se inicia con *Mantarraya*, poema que representa la pugna de la vida con la muerte, en los reflejos del animal mutilado, pues “Las dos partes siguen vivas”. La mantarraya parece un ángel dentro del agua, “Ondeando, sumergiéndose, elevándose en el agua/ todo su cuerpo como dos extrañas alas”. Pero su escritura tiene tono más de anécdota que exaltación poética, lo que plantea una cuestión existencial, pues, las alas siguen vivas. Son dos extrañas alas que se reclaman recordando su oscuro vuelo marino, las dos caras de un ángel, las dos alas del mundo.

Rómulo Bustos insiste mucho en la imagen de ángeles, sea que se presenten en dialogo con seres humanos como *En el traspatio del cielo* (1993), o en pequeñas alusiones indirectas, convirtiendo aspectos comunes del mundo, en algo mucho más sobresaliente al bañarlo de cierto matiz sagrado. Ahora, los dos muchachos que llevan la mantarraya entran en el universo de la cotidianidad, en que lo sagrado o es rebajado o simplemente empieza a ser reescrito. El poema abre una puerta a lo común y vulgar, el mundo del comercio que se inserta en la descripción de nuestro ángel: “Mientras la ofrecen a lo largo de la playa los dos muchachos/ aseguran que con ella se prepara un excelente y vigorizante cocido”. Como vemos, la poesía sufre un cambio, quizás abrupto, siendo recitada como prosa. Al nivel de un hecho anecdótico, poema y mundo sagrado son uno solo, profano y santo solo dos hemisferios en la relación de la vida y la muerte. Ese ensayo existencial entre lo que está y lo que deja de ser, encuentra la metáfora perfecta cuando la mantarraya se convierte en vigorizante cocido.

A pesar de todo, no nos resulta extraña la aparición de la muerte en el poemario, es reiterativa, casi al nivel de converger al mismo grado de lo sagrado. No obstante, su presencia se justifica por varios aspectos; entre ellos, el hecho de que lo sagrado nunca ha dejado de pronunciarse junto a la muerte. En desproporcionada cadencia, la muerte se liga a la experiencia

sagrada, basta pensar en los sacrificios, en los rituales de fertilidad y demás, para entender que la humanidad piensa la muerte con dones dignos de milagros o de maldición. En donde a veces, la mutilación del cuerpo, o el sacrificio de un animal, sirven para propósitos de purificación, o lo que es lo mismo, santificación. Sin embargo, lo que el poema relata es la misteriosa fuerza que resta en el animal para que siga moviéndose, la lucha de la vida sobre lo muerto. Lo que llama la atención es la fusión de este hecho, con la percepción que tienen los dos muchachos del asunto, para ellos es solo “un divertido arreglo (...) y ahora cada uno lleva su parte colgando de la mano” (p. 51). Que además de la mutilación, pierde algo más, no queda nada de su gracia exhibida en los acuarios. Rómulo Bustos presenta poemas que hacen gala de diversos acontecimientos que se relacionan parcial o totalmente, para darnos una realidad más completa, sin perder rigor poético y de la cual, no podemos menos que asombrarnos de su ritmo misterioso y tono reflexivo.

Pero con Rómulo Bustos, toda palabra cuesta y la mención de la muerte no puede quedar impune, su papel es caracterizar las cosas desde sentidos nuevos. Por ello, la vida como fin en la muerte, se cargará de claras indicaciones de belleza, de necesidad o alegoría poética. De hecho, “Cuesta pensar que no se trata de algo más que un juego o una danza” (p.52).

Quizás el siguiente poema, solo trate de la fatal estrategia de una garceta, o la confusión de un pez, puede que también de la inocencia con que queramos salvar al pez. Sin embargo, no hay más que la extraña y fugaz belleza de la muerte, que supera incluso la propia belleza del poema. La literatura se anuncia en la muerte no del pez, sino en el acto mismo de morir. El poema nos conmueve porque el pez muere. Lo curioso es que la muerte de un pez se nos presenta bella. Claro está, la belleza del poema supera al pez y las garcetas, pero es la muerte como tal, la protagonista de nuestras emociones y quien al final nos desarregla en *Poema con pez y garcetas*:

(...)

El resto es literatura —te dices conclusiva

Hay, sin embargo, un extraño fulgor en la muerte

una misteriosa belleza en un pez que viene a morir

en medio de las aguas insomnes de un poema —añades finalmente

Y el poema y el pez te lo agradecen

(p. 52-53) (*Cursivas nuestras*)

El extraño fulgor de la muerte con su misteriosa belleza, se funden en el agua insomne del poema, lo cual también enlaza la santificación de la muerte en el poemario. Exaltación a la disonancia que produce la muerte del pez, o quizás una reflexión a partir de la conciencia de su escritura. En todo caso, el hablante lírico entra en diálogo directo con el lector, el texto y su propia conciencia, su alma (*te dices conclusiva, añades finalmente*). En ese diálogo, el engaño y la ilusión están presentes en juego de sentidos con la literatura. En otras palabras, cuando menciona que el “resto es literatura”, para el poeta no hay en sí belleza en la muerte, sino en la muerte presente en el poema. Hasta aquí podemos acotar que hay una constante y permanente alusión a la poesía, en estos versos, a raíz del mismo título, y la conclusión del poema, la hipertextualidad aparece de nuevo. Parece decirnos algo más, como si cada acontecer del poema, fuese tan cierto, que la relación entre lo recitado y la poesía fuesen una. No hay ningún recurso en la obra más fuerte que éste, para denotar su nueva estética.

Otro aspecto de lo sagrado que no puede pasar desapercibido por nuestro autor, es la fe. En *Hombre sentado en una silla plegadiza*, la imagen no puede ser otra, la contemplación del monótono fluir de la vida sin alguna intensión de transcendencia. El hombre observa el vacío, no busca algo más allá de lo que está presente y cotidiano. Afuera, van la belleza del delfín y las obsesiones de la ballena, como si su fe se hubiese perdido, pero sus ojos solo desean la rizada

superficie, el espectáculo, el gran televisor a colores. Su nueva fe es el vacío, la nada, solo el dulce samadi. Este hombre lleno de estrellas caídas solo está mirando el mar: “No algo más allá, oculto detrás del telón, solo la rizada/ superficie, el espectáculo/ Ningún bello *delfín agonizando en el palacio de la memoria*/ Ninguna blanca obsesión de la ballena transita estas aguas” (p. 54).

El poema susurra que no hay algo en especial que desee observar este hombre, que en la pérdida de su fe, logra hallar “Solo el grande, el pequeño saco, el verdadero vacío/ Algo suspendido, presente y sólido/ como un hedor inevitable que comienza a esparcirse”. Para Rómulo Bustos, la ballena representa al Dios muerto de la modernidad, pero dicha muerte es la pérdida total de cualquiera de los ideales del hombre que entran en decadencia, pues, la humanidad se descubre desencantada. El hedor es la evidencia de su muerte, de la necesidad de otro lugar al cual refugiar la fe que pudiera quedar, o el sitio en donde descansar la mirada, “de tanto en tanto, cambiando/ ligeramente de posición, ligeramente de canal/ como un viejo monje que ha extraviado su fe y ahora mira/ un gran televisor a colores”. Pero este hombre no tiene ante sí la opulenta ballena, no hay un ángel susurrando a su oído, ni lo atormenta su nombre, solo desea observar, la nada esparcida en el horizonte, sin búsqueda de estrellas caídas o ensueños de salvación. La pasividad de este monje sin fe, es un agresivo toque de conciencia de *Sacrificiales*. El hablante lírico abandona para siempre los altares de lo sagrado, se desprende de rituales, no quiere encontrar un puerto o alguna alquimia para saldar deudas posibles consigo mismo, el presente es su único y real destino, su nueva fe es el vacío o como el típico tono de Bustos, un extraviado de sí, presa del sinsentido del hombre moderno. Donde el samadí es lo único deseado, y precisamente, de espaldas a la modernidad, *los hoteles*. Aun así, Dios sigue suspendido, sí, pero presente y sólido. No lo han movido de la playa, sigue despidiendo su olor en la mente del monje, quien tal vez para olvidarlo, cambia de canal.

Evidentemente, el juego de los valores sagrados de este poema, crea una nueva realidad sobre la culpa y la inocencia, ahora desde la heterogeneidad de la realidad. Esto se observa mejor, en el hecho de que la deuda es consigo mismo, y los supermercados son los que ofrecen la benévola sangre del cordero. Pero una vez más mediante la ironía, el perdón de las ofensas es visto profanamente, un supermercado como templo, y el ritual, la compra de sangre según la estación, deuda y perdón. Octavio Paz relaciona al respecto lo sagrado con la culpa y esto a su vez, nos permitirá ver la complejidad de este poema:

El hombre es «indigno de acercarse a lo sagrado», en virtud de su falta original. La redención —el Dios que a través del sacrificio nos devuelve la posibilidad de ser— y la expiación —el sacrificio que nos purifica— nacen de este sentimiento de indignidad original. La religión afirma así que culpabilidad y mortalidad son términos equivalentes. *Somos culpables porque somos mortales*. Ahora bien, la culpa exige la expiación; la muerte, la eternidad. Culpa y expiación, muerte y vida eterna forman parejas que se completan, en especial para las religiones cristianas. [*Cursivas nuestras*] (Paz, 1959)

Somos *deudores* porque somos *mortales*, entonces, lo absurdo roza el nivel de la parodia. Basta recordar que se hablaba del alma en *Para un manual del inquisidor* como algo que debiese salvarse mediante la purificación del dolor y la confesión. En este caso, sólo es un asunto de cuánto capital se tenga y en qué estación del año nos encontremos. Lo cierto, es que en la contraposición de los sentidos de alma, culpa y deuda, no sirve de nada, pues, todo depende de lo grande o chica que sea la *alcancía*. Sea como sea, no deja de ser distinto el escenario, todo es un vano ritual para consolarnos.

Ahora bien, el discurso sagrado de Rómulo Bustos no intenta legitimar un legado de Dios, su vida o su muerte; ya eso no importa, las palabras dejan a un lado su aseveración tradicional, son recargadas de significados más profundos, pues, las palabras dejan de ser una realidad palpable fuera del poema, son retocadas por el sentir de una voz lírica que se libera de cualquier pesar o de

cualquier temor, y se baña de la sangre de la ironía, del humor, de la parodia y nos entrega su visión particular de la vida y la muerte del hombre que se celebra asimismo, pero esta vez, un hombre incondicional lejos de la culpa. Como bien lo dijo Rojas Herazo, abrazar a Caín, ya que “una alcancía grande o una pequeña puede hacer la diferencia” (p. 56).

Con este fin el poema *Cotidiana*, nombra la carroña de las hormigas a un saltamontes. Lo sagrado hace su aparición cuando, la hermana “[...] no cesa de asombrarse de lo rápidas que acudieron/ al saltamontes inesperadamente caído del techo/ —Parece que supieran —dice” (p. 57). Porque hay ese algo incierto que las llama, ese camino invisible que ata todo ser con el universo, incluso a su muerte. El tono en que expresa la muerte del saltamontes es el punto de vista del hablante lírico, cuando se denota un cambio de foco hacia la muerte misma. Porque al final, la muerte llama a las hormigas, sobre todo al barrer sobre ellas: “mientras miro la desorientación de las hormigas/ que ahora no parecen saber tanto” (p. 57). Recapitulando, en el poema están presentes el hablante lírico, la hermana y las hormigas, y toman partido de la situación al barrer a un saltamontes ya caído. Dicho esto, pues la mayor vivacidad de los versos parecen concentrarse en el desgarrar del animalito, “Cuánto vértigo de pinzas trincando, desgarrando, cargando /victoriosamente el animalejo” (p. 57). En donde la tenacidad de la mutilación no oscila en la dimensión, sino en la forma, en la voracidad. Este poemario se desangra por cada verso, sirve la muerte como platillo principal, y la idea de un sacrificio, de una profanación de lo sagrado se revela con más claridad, porque la intensidad de las imágenes poéticas funciona en torno al tema de la muerte.

En el primer capítulo de este ensayo, mostramos que uno de los rasgos importantes del poema *Dactiloscopia* era servir como espejo o punto de semejanza, entre la imagen de Dios y el hombre a través de una araña. Pues bien, este poema parece sacralizar mediante humanizar a Dios,

mientras una araña busca a una presa “Demasiado evidente para ignorarla/ demasiado hipotética para comerla”. Lo llamativo está en el último verso en donde el poeta concluye magistralmente abriendo la paradoja, “y se agazapa de nuevo a esperar un bicho menos complicado/ más limpio y digerible” (p. 59). Lo mismo que cuando transforma a Dios en una ballena pesada y moribunda en una playa, de la cual, la vos lírica no estaría muy dispuesta a probar. En ese momento, la araña que se tiente a clavar su veneno en un dedo humano se abstiene de consumir por la sospecha de la contaminación y falta de limpieza del animal. Nuevamente, se configura la presencia de Dios con sospechas sobre su santidad, cuando los relatos sobre actuaciones santas se rigen por la utilización de animales no aptos en apariencia para la ofrenda.

La poesía fuera de cualquier pretensión encarna -y la palabra es precisa- el sospechoso argumento de la necesidad de un sacrificio, de un ritual de limpieza, purificar a Dios; traspasarlo por la muerte en las líneas de un pensamiento nuevo sobre lo santo.

Lo sagrado como metáfora

El lenguaje sin duda es la mejor metáfora, no tenemos que leer todos los tratados filosóficos sobre filología o retórica para entender que las palabras logran asirnos de la realidad, con una jugosa mezcla de sonidos cargados de uno o dos significados que transportan la mente a un estado de las cosas; pero cuando se pierden las leyes básicas, el orden natural se altera y no podemos determinar el comportamiento de la materia. Lo anterior tiene justificación en el intento de interpretación de este poemario, porque lo sagrado en los últimos poemas se arraiga al lenguaje, y los poemas son como rituales de purificación.

Quizás Sir Isaac Newton esté más desconcertado con esto que nosotros. *De la levedad* anticipa ese nuevo color de los poemas de *Sacrificiales*, a la vez que incluye datos religiosos y científicos, habla de dos elementos ligados a la vivencia de lo sagrado, como lo son la creencia del infierno y la ascensión al cielo: “Erase un alma tan leve que cuando murió su cuerpo/ era tal su levedad que pasó sin detenerse ante la Puerta del cielo” (p. 60). El mismo inicio con las palabras, érase un alma, sirven a un fin previsible, un cuento, una historia hilada por la fantasía, una inventiva que debe cautivar más que convencernos de alguna verdad. Luego, la voz poética añade la incertidumbre al escenario: “Y al menos eso creyó el Guardián de la Puerta”. Newton siendo el guardián, intenta con la aplicación de las leyes naturales, intervenir “el vuelo o caída de las almas en el espacio angélico”. Sus ensayos se basan en pronunciar palabras cuyo significado esté ligado al peso; más tarde, con palabras de repulsivo significado. Por último, con las inmundas. Cada intento es inútil, “no lograría comprender que *per saecula saeculorum* nada sabría/ sobre el libre vuelo o caída de las almas en el espacio angélico/ ni mucho menos entender/ que en eso consistía su propio y exclusivo círculo del infierno” (p. 61). Lo que no entendió Newton, es que lo sagrado no podría ser modificado, cambiando las palabras, como cuando observó la caída de la *manzana* y percibió la gravedad y sus efectos. Este poema expresa que todo el aparato intelectual del hombre es infructuoso a la hora de provocar algún cambio en los valores sagrados. Es más, la forma en que inicia “Erase un alma leve [...]”, dan la impresión de copiar los cuentos de hadas. Entonces, uno de los sentidos del poema, bien puede ser una burla al discurso sagrado. La levedad del alma resulta incomprensible, el Guardián de la Puerta se halla desolado cuando ésta se pierde de su vista. Desde el mismo inicio *De la levedad* cuestiona la mirada normativa, ningún supuesto del Newton-Guardián fueron válidos para interferir de algún modo el vuelo de las almas. Pero no en vano está la palabra infierno en el poema, la muerte no es un castigo; de hecho, libera al alma leve que pasa

ingrvada por la puerta del cielo. En el caso de Newton esto se convierte en un infierno, pues, a pesar de estar en la Puerta del cielo debe vivir con la incertidumbre, desconociendo las leyes que intervienen ese espacio angélico. De nuevo, un lugar sagrado denota un rasgo de obscuridad, pues, cielo e infierno parecen servir igual al poema: “temiendo que fuera a dar al Abismo o Vrtice de la nada”.

Sin embargo, sin apartarnos de lo anterior, el sacrificio del que hablamos debe conservar su ideal primordial, *Cinegética*, por ejemplo, cuyo significado es arte de la caza, relata la afrenta entre la poesía, la gracia de los animales, el cazador y la muerte. En ningún otro episodio como lo es la lucha por la supervivencia, se valora más la vida o las cosas que consideramos sagradas. Este poema trabaja la idea de la muerte y la sangre en las vidas del sano, gacela, tigre, cazador y el poeta. Lo que resulta paradójico es que la muerte no le acontece a ninguno de los personajes.

Lo sagrado se hace metáfora porque es real, lo que a su vez logra dar libertad al ser. Esa libertad se llamar en lo poemas ironía, luego humor. Es más, el lector pudo notar que los versos llevan un ritmo lírico, más su escritura est inclinándose constantemente a la prosa. El lenguaje poético de *Sacrificiales* sugiere que la transformación hacia un nuevo sagrado, pasa por la invención de otro lenguaje, uno más libre, más abarcador, uno más humano y limpio. Pero “De todos modos sangrará el poema”, la frontera entre poesía y realidad no es clara. El hablante lírico muy a menudo, recurre a la hipertextualidad, permitiendo la reflexión, eso combinado a la fuerza de los versos con la metafísica de ciertas evocaciones, como cuando menciona: “Todo eso para poder habitar en la sangrante irrealidad del poema”. Siendo un poema que exalta la caza, esta sangre escrita en el poema parece estar siendo derramada en todas las ocasiones que se recita tanto en el poema en cuestión como en el resto de la obra, pero no hay tal caza, no muere ninguno de los que son evocados. No podemos decir que estas imágenes poéticas rayan en el absurdo, son

formas de expresar conciencia. Notemos que el poema insiste en la presencia o tenencia de prestigio literario, “Es verdad que ambas no tienen prestigio literario pero ambas hacen igual a la garra del tigre”, “el tigre tiene tanto prestigio literario como la gacela”, también la muerte, pues, “[...] tiene menos prestigio literario que el poema/ Pero es real”. Luego, contrapone estas preposiciones con “De todos modos sangrará el poema”; tenga o no el prestigio, el poema sangrará, real o irrealmente. En esa sangre irreal se van las siete vidas del gato, saíno, gacela, cazador, tigre, poeta y tú, amigo lector. Así que, qué nos sugiere este poema, un juego, una mirada hacia el ser; porque sea lo que seas, el cazador –la muerte– os sigue.

Pensemos ahora en *De la lúdica de la naturaleza*, donde Bustos Aguirre juega permanentemente con las aspiraciones del hombre. Tal vez, no comprendiendo éste último el juego, tira los dados sin saber leer el resultado y, peor aún, sin mirar las fichas. Ciertamente al ver la naturaleza, pensamos hallar en esta un origen, un descubrirse. Mas nuestro poema solo afirma que: “A veces la naturaleza se copia a sí misma: / el diseño de la hoja de la cheflera repite el de la hoja de la ceiba o viceversa”. Parece que todo carece de algo único y original, que no es más que un juego de quitar y poner, sumar y restar: “A veces suma: / el corazón del hombre equivale al corazón de un tigre/ más la fantasmagoría de un ángel/ A veces resta: / el hermoso muchacho de la esquina es un ángel menos el ingrávigo par de alas”. Aquí de nuevo, lo sagrado puede configurarnos tanto incompletos como plenos. Lo angélico expresado en fantasmagoría o la ausencia de alas ingravidas, asevera la tesis de que solo es asunto de lenguaje. Lo sagrado se define en esas líneas como ser angélico ilusorio, tenue y vano. Al hombre solo se le suma y se le restan corazones fantasmagóricos y alas ingravidas, casos imposibles para soñar siquiera el vuelo. Rómulo no precisa tensiones, parece decirnos que somos completos, que la creencia desmedida en

un aspecto sagrado, de alguna aspiración celeste, realmente es un juego perverso de nuestra creativa naturaleza:

A veces
simple, perversamente, juega
como en la inquietante condición de cierta flor carnívora
que en las noches abre sus pétalos para arrojar los restos de las moscas
capturadas durante el día
o en el refinado erotismo de la mantis cuya ávida hembra
en un acto de suprema generosidad eterniza al macho
mientras este goza inmerso en el infinito placer de la cópula
(p. 65)

Vida y muerte, eternidad. La elección de las palabras en este poema debería sugerirnos la idea de que a veces no hay más que un engaño. Un juego perverso de las palabras colocadas para sumar o restar símbolos al escapulario de convicciones dentro de nosotros. Pero queremos mostrar algo más con este poema. En la lúdica de la naturaleza se configuran seres naturales y sus cualidades al nivel de nuestras creaciones: *metáfora de una silla*, *nervaduras de una hoja*, y en ese mismo criterio, *la fantasmagoría de un ángel*. Lo sagrado en el plano que nos presenta el poema, ocupa el lugar de las invenciones humanas, como si el ángel, fuese fruto de una idea más que un hecho. Aunque si miramos de fondo, la comparación del *árbol* con la *nervadura* es una especie de redundancia semántica, pues la misma definición de nervadura implica hojas, por lo menos, en botánica. Así que también, puede que el poema aluda a que, según la trama del juego, el ángel es una extensión de nosotros. O puede ser otro el sentido, cuando alude al perverso juego que relaciona los atributos de la flor carnívora con la mantis: inquietante condición, refinado erotismo. Pero en ambos el resultado es la muerte, salvo que con la mantis hay cierto disfrute y eternidad. De nuevo, la intención del poeta no está en reivindicar los valores de lo sagrado, la aparición de ellos cumple un papel más estético que conceptual, puesto que la imagen poética se nutre de la

concepción previa que tenemos del discurso sagrado. Cuando el poema nombra esos valores, se desprenden de cualquier aseveración y se configuran a la intención comunicativa de los versos. Precisamos que Rómulo Bustos como constructor de nuevas emociones, crea un universo de sentidos con el molde del fervor religioso sobre ciertos aspectos de nuestra realidad, para con la ironía y la parodia crear un nuevo significado sobre lo santo.

Miremos ahora el caso *De los sólidos platónicos*: “Esta cajita contiene el alfabeto del mundo/ Con él están contruidos la piedra, la geometría inversa/ del cangrejo, los movimientos de un atleta/ y hasta los sueños”. Alguien regala a la voz lírica los sólidos platónicos con la nota citada anteriormente, los cuales coloca en un frutero que sin mala intención, una señora de oficios varios desecha en la basura. Como en *De la lúdica de la naturaleza*, el equívoco es más fuerte que la razón, el azar es otro Dios, y los hombres feligreses del errar. No obstante, lo poético salta a la vista cuando: “Por algún rato observo los objetos cuidadosamente/ La esfera, en verdad, es francamente luminosa/ El icosaedro, con sus veinte rostros, tiene algo de araña, de flor monstruosa/ Y qué decir de la enigmática elementalidad de la pirámide” (p. 66). El alfabeto del mundo resguardado en el peor altar concebible o el más adecuado, un frutero. Listo para servirnos de él, con el también equívoco pensamiento aludido a Platón: ser o no ser, al que habrá que añadirle o desvanecernos en el aire.

De más no estará decir, que así como se abandona el alfabeto del mundo o los sólidos platónicos en el cesto de la basura, el hablante lírico propone entonces la eliminación de las normas y tradiciones sobre el ser. Abriendo paso a la elementalidad de la vida, sin los absurdos supuestos de transcendencia, en un hombre capaz de sumar y restarse asimismo, en el encuentro con lo que le es natural, la capacidad de reinventarse, porque “con ellos están contruidos [...] hasta los sueños”. La reinvención es uno de los asuntos que trabaja el poema, cuando observamos los

cambios de sentido que tiene la palabra *sólido*. En un primer momento, en el título inequívocamente podríamos quedarnos con su significado base, cuerpos perfectos de la geometría; lo cual será reescrito por la nota donde se asegura que se construyen con éstos, hasta los sueños; y la inevitable aseveración de la señora de los oficios, cuando los considera frutas algo fuera de lugar. Cabe destacar que estos polígonos son únicos por su convexidad y regularidad, sólo en ellos se cumplen determinadas normas de perfección. Por lo que el epígrafe cumple un papel importante en la significación de la palabra sólido. En fin, este poema parece agredir mediante un hecho anecdótico la idea de orden y perfección, con lo cambiante del hombre, en cuando a su percepción -puesto que son tres los observadores- medida en gran parte por la ideología que lleven en sus espaldas. Ahora bien, todo esto ocurre sin interrumpirse el ritmo y el tiempo de los versos, nos hallamos ante una poesía que comparte, abraza, escucha y ama, como a la vez, cuestiona y duda sobre la realidad y sobre sí misma incluso, por lo autorreferencial o hipertextualidad.

Pero este análisis de *Sacrificiales* sería incompleto sin este poema, *Contra Parménides o la mariapalito*, varios de los versos más hermosos se encuentran en él:

Pero la inmóvil mariapalito solo quiere ser mariapalito

Muy flaquísima Señora del límite, del umbral
no sabe que, en realidad, ella es el más fino argumento
contra el estatismo que su apariencia pregona
que, sin que lo haya pedido, siendo un insecto de cuatro patas
algo dentro de ella, algo remoto, la mueve a ser palito

Por eso se llama así

Pero eso tampoco parece saberlo la mariapalito
(p. 68)

Como muchos de los pensamientos filosóficos, la mariapalito se opone a la idea de la identidad, como algo dado e invariable: “Todo llama a su transformación, nada quiere permanecer fijado a su ser/ el poema pide ser prosa/ la piedra pide ser agua, / el horizonte pide ser línea vertical”. Y no nos referimos al movimiento de los elementos, al tiempo o cualquier otro tratado sobre el estado de las cosas, el poema toma al *ser*, para purgar la presencia de la identidad como aspecto único de los sujetos. Cuando habla de la mariapalito en términos de cambio, o devenir, se refiere claramente a que lo que nos hace seres verdaderos es el cambio. La transformación nos mueve a ser verdaderos. Lo podemos asegurar, pues, el poema se relaciona con uno de los versos de *Lo eterno*. En este, la piedra pide ser agua, en el otro, la piedra es un espejo, que luego pasa a ser agua. Como el mismo título lo sugiere, la dinámica de la transformación prima, la sola mención de la palabra *ser* en las seis ocasiones alude a cambio. En efecto el poema es contra Parménides, pero el ente, también guarda algo de sus razonamientos, pues, algo la mueve a ser palito, siendo un insecto. Ahora bien, nada de esto tiene valor si nos fijamos en que Rómulo Bustos, parece hablar de la Mariapalito del poema y no de la naturaleza; es un juego de ironías, en donde la imagen es generada por nuestra convicción y el poema no es más que el camino, en donde rosan con la poesía nuestros ideales. Pero los versos no abandonan el misterio, la sin razón, porque hay ese algo que mueve a la mariapalito a ser palito, ese algo que enfrenta a la irrazonable búsqueda de plenitud más allá de nosotros, y eso tampoco parecemos saberlo.

—¿Sabes qué condición ontológica es más terrible que la de un ángel?

—No se me ocurre, respondí intrigado.

—Un ángel al que han separado de su demonio.

¿Ignorabas que eran las atroces alas del mal las que sostenían mi purísimo vuelo?

(p. 71)

En *El arcángel* manifiesta el argumento sobre la necesidad de “lo profano” en el juego sobre la identidad. Este fragmento de dicho poema, se corresponde con lo que Rómulo Bustos piensa sobre la plenitud; que es también, permitir la existencia de todo lo que respire. El purísimo vuelo del Ángel, requería el endriago del Tentador. Pero no solo es compleja la representación de lo sagrado, devela algo más:

Cada día se debilitan más sus primitivos colores. Cada vez se hace más visible su opacamiento. Los visitantes ya comienzan a advertirlo. Un día cualquiera se desvanecerá. Un día cualquiera entraré al estudio y solo encontraré sobre el muro los desvaídos trazos de una mancha de luz. (p. 71)

El deterioro de la figura del arcángel puede sugerir los devastadores efectos de la exterminación de ciertos rasgos del ser “angélico”. Dicho de otra manera, se raya en la anécdota, como muchos otros de sus poemas, para demostrar una vez más que la tensión aparente entre la muerte de Dios, la orfandad del ser y la búsqueda de sentido, quedan a un lado. La propuesta estética de Bustos es experimentar en los versos con un nuevo sagrado que abandona la culpa y la condena, y carga de humor e ironía, no como quien huye, sino como quien burla a la muerte.

En efecto, el hablante lírico se resuelve completo, intenta un nuevo puerto o espejo para definirse lejos de los discursos judeocristianos de lo sagrado, y encarna su vivencia de lo sagrado desde un foco más humano. El arcángel necesita del tentador para volar, como el hombre necesita del error para corregir, para avanzar más seguro. En la complejidad que envuelve la presencia de tentador en el cuadro, extraemos que hasta cierto punto el uno necesita del otro.

No obstante, el hecho de que la poética de Bustos, incorpore la mutilación, la sangre, la muerte, el mismo sacrificio, debe hacernos pensar en el disfrute de los sentidos, es quizás el llamado a apreciar la corporeidad del hombre, abrazar a Caín, abrazar la mortalidad que nos habita,

pero sin las eternas lamentaciones de futilidad. Más bien, enlistarnos a la afrenta contra la eterna inexistencia.

Encadenarnos a un parámetro de reprensión del ser, resultará absurdo, el autor lo expresa en *El amanuense*: “A mí la mayoría de los poemas me los dicta Gabriel/ el ángel de la palabra [...] Lo que quiero decir es que no sé cómo escribo o por qué/ El arcángel tampoco lo sabe. A él también le dictan” (p. 72). Lo sagrado es una metáfora nuevamente, el poema es el dictado de un ser angélico que también recibe los versos de alguna otra voz. Lo de interés, se tamiza cuando asevera que es casi incapaz de percibir con claridad lo dictado, pues su voz, la del ángel Gabriel, sale simultáneamente de sus cuatro bocas, de sus cuatro rostros. Ahora, pensemos en ello, ¿Por qué el ángel tiene nombre? ¿Por qué Gabriel?

En el relato bíblico cumple un papel singular en informar a María, que daría a luz al hijo de Dios. También, es a quien en diversas ocasiones se le usa para dar mensajes importantes. “De su actividad secretista pueden dar hermosa/ cuenta el *Canto del extranjero* de Quessep/ o *Kublai Kan* de Coleridge. Conmigo tiene menos trabajo porque yo escribo más bien breve” (p. 72). Lo que nos queda es un gran poema, que nos habla del proceso de escritura traspasado por lo divino, como si fuera el resultado de un sueño, de alguna intervención sobrenatural. Pero lo que desconcierta es que de todos los posibles nombres o anonimato, que también era una opción, Bustos dice que es Gabriel quien le dicta los poemas. Si partimos de la idea de que el sacrificio es el redentor del hombre, que el sacrificio es la poesía misma, como si el espacio poético fuera el lugar de plenitud, los poemas serían entonces nuestro mesías. Aunque de manera sosa, lo que queremos decir es que lo que entendemos por sagrado, las normas, el criterio moral que muchas veces rige nuestro andar, es solo otro discurso, como todo lo que hemos dicho, “Pero algún día será mera metáfora que es la forma más perfecta de las verdades” (p. 73).

Lo sagrado en el poemario, se percibe como un elemento configurador, pero no con la concepción judeocristiana tradicional, sino un discurso fresco y renovado. Lo que a su vez, se manifiesta en clara contraposición a la anterior poética de Rómulo Bustos, que al igual busca en lo sagrado un lugar de reflexión, lo hace bajo la tutela de la muerte de Dios y la orfandad. En la presente obra poética, lo que hemos intentado demostrar es la clara desviación de ese pensamiento a una concepción libre de la muerte de Dios como eje, más bien, inclinada al perdón del ente divino, al reconocimiento de la corporeidad, a la aceptación de la muerte para reafirmar la vida, etc. No se aprecia en el hablante lírico un desencanto ni misterio o vacío, al contrario, se alza pleno y libre, con una profunda comprensión de la condición del hombre y con una visión prometeica de su crisis moderna.

Hasta aquí intentamos mostrar que lo sagrado es parte vital de la poética de *Sacrificiales*, y por qué no, de toda su obra. Comprendimos que la búsqueda de Dios desaparece, ya no hay quejas o reclamos hacia la divinidad. En pocas palabras, Bustos Aguirre simplemente juega con los pensamientos, ideologías, creencias, y tradiciones, para afirmar la vida por encima del enigma, los misterios sobre Dios y lo celeste quedan un paso atrás. Vemos un hombre listo para aseverarse en el devenir. Ahora, este nuevo discurso necesitaría un lenguaje diferente para abarcar la heterogeneidad de la realidad que tanto defendemos. El espacio poético es ese medio que la voz lírica nos brinda como ofrenda. Así es que todo está listo para efectuar el sacrificio.

El sacrificio pasa por la metáfora de lo sagrado que resulta ser todo el poemario, para en este momento ofertarnos a un Dios. De hecho, como la muerte del redentor, todos estos poemas han cuestionado las fronteras de nuestros juicios y sentidos morales, para ahora crear un nuevo evangelio. Como pasa con *El joven dios*: “Sus atributos visibles son el ocio y los movimientos lentos/ Su elemento, la miel o la mantequilla suavemente diluida sobre los alimentos/ Su emblema,

el cerdo rosado su piel impúdica”. La voz lírica se desprende de la reverencia, de lo tremendo, y crea mediante el humor la imagen de lo celeste nuevamente cotidiano como la miel y la mantequilla diluidas sobre la piel de un cerdo, listo para ser consumido, ser sacrificado. Este joven Dios con actitudes humanas, y de opulento andar, reflejan en líneas generales las representaciones comunes de lo divino, los dioses que parecen más humanos que los mismos hombres. La juventud atada al Dios, dicta rebeldía, dicta irresponsabilidad, despreocupación, nada de lo que consideramos serios, o digno de devoción. Rómulo Bustos apunta al humor desde los lugares sagrados como la imagen de un Dios. El poema no tiene el deseo de ser correcto, solo expresa un pensamiento sobre las cosas, sobre el inconcebible joven Dios.

El poema *Vaca* contribuye mucho más a reforzar esa idea, la mutilación del animal por un cuchillo, como un Isaac en manos de Abrahán: “La vaca/ con sus grandes ojos de vaca/ con sus doscientos kilos alimenticios de imbecilidad o inocencia”. En la palabra inocencia pende todo lo sagrado de este poema, no en la muerte de la vaca, la inocencia de este animal por manos de un “Viejo filosofo el cuchillo”, para ser ofrecida. Este poema encuentra en *Sacrificial* un bello parentesco, pues se trata de la misma mutilación, pero en este caso, la presencia de lo sagrado es más evidente.

La inocencia de ambos animales en el marco de este poemario, puede ser vista como limpieza o pureza. Mucho más cuando en *Sacrificial* se dice:

Pero hay algo de torva beatitud en la demora con que, a veces, el carnicero
rasga una entretela, contempla al trasluz y retira delicadamente
un trozo de pellejo
Quizás, en esos instantes, alguien dentro de él ensueña:
un día cualquiera
un distraído arcángel, confundido en el tiempo, vendrá y me relevará
de este sucio mandil, detendrá mi mano en el aire de la mañana y

[dirá fulgurante:

basta, ya tu fe ha sido probada (p. 83-84).

En el poema *Sacrificial*, el carnicero cortando una vaca es una alteración del relato bíblico que profana la historia, para crear una nueva interpretación que abre otros horizontes sobre la comunión con Dios, la participación del hombre en lo santo y su estadía en la tierra. En el poema se exhiben diversas realidades, el relato bíblico, el sueño del carnicero, la expectación del comiente y la actividad comercial; pero de todas estas realidades que alberga el poema, ninguna es tan paradójica como la del ensueño del carnicero. El carnicero-Abrahán desea terminar por fin su oficio, conspira con el tiempo, demorando un poco su tarea de mutilar al animal, para que aquel ángel lo libere del sucio *mandil*, que puede tener muchos significados. Por un lado, el mantel que usa el carnicero para proteger su ropa, o el que usan los masones para simbolizar pureza. No obstante, el poema no parece preocupado por ser exacto, solo juega con la idea del sacrificio, pero sugiere que a quien se le otorga la libertad es justamente quien efectúa el sacrificio, no el comiente. Y al igual que en el relato, Abrahán es quien termina por ser absuelto de su responsabilidad, pues, demuestra fe. Esta ruptura da libertad al pensamiento sobre Dios. El oficio de un carnicero contrapuesto a la mayor ofrenda de fe, una vaca con sus “kilos de imbecilidad” y el primogénito de una descendencia prometida; queda en efecto, el sueño del carnicero, su arte de cuchillos y carne, su rutinaria muestra de fe. Al parecer la intención en este poema con lo sagrado es darle un papel metafórico.

De igual manera, ocurre con los *ojos* de santa Lucía, uno de los personajes del poema *Mirando una estampa de santa Lucía en un texto hagiográfico* dice: “Tan grandes que por ellos debió caber el mundo, toda la carne y sus demonios”. Esas palabras del demonio de cabecera del hablante lírico, establecen la tensión entre lo profano y lo sagrado, pero es aquí donde entra la

poesía como puente entre ambos. Decimos que los comentarios del demonio agazapado al final de la habitación, hablan de la otra historia, del otro relato. Porque “Yo finjo ignorarlo y paso juiciosamente a otra página del libro/ Pero él sabe que ha hecho bien su trabajo, y sonrío mientras lame su pelaje” (p. 77). El demonio compara la imagen tradicional de la mártir a la de sus comentarios sobre el ojo, que es el punto de partida de la conversación, reduciéndolo al “ojo del culo”, en Quevedo y, en san Isidro, al voyerismo. Lo santo del ojo de santa Lucía radica en que después de extraérseles los ojos, ella podía seguir viendo, lo que es severamente criticado por el demonio de cabecera. Un posible sentido a todo lo anterior sería un ensayo de la desacralización de la realidad. Convertir un milagro, un don, en algo rebajado y cotidiano como el voyerismo. Por ello, ha hecho bien su trabajo, el poema presenta el mundo de lo santo como algo tan natural y simple, que ha perdido su capacidad de limitar y reducir al *ser*, pues, el lector del texto hagiográfico pasa la hoja, mas no deja de escuchar al demonio. Ese tratamiento de las palabras conlleva a que la poesía ocupa su debido lugar como fuente de crítica, de desvirtuar los significados. Es como la capa de juegos del último poema, un lugar en donde escapar de la ruidosa ciudad y entrar en el universo personal del autor.

Hablando del *ser* otro poema dice, “Minuciosamente iguales, pertenecían a distintas cabezas/ pero comían para un mismo cuerpo” (p.78). *Siamés* es uno de los poemas más bellos, y que esboza la nueva poética de Bustos a plenitud:

Anoche llegó a mí un sueño en forma de ave
y se posó sobre mi luna
la luna que yo había soñado y que había decidido conservar intacta
para regalar a nuestra madre
en su próximo cumpleaños
Y el sueño en forma de ave se posó sobre la luna soñada
que guardaba en mi alacena de guardar los sueños de luna
y la quebró en mil fragmentos y ahora tengo que

repararla...
(p. 78-79)

La boca que pronuncia estas palabras, menciona la luna cuatro veces como producto de un sueño, pero otro sueño en forma de ave la rompe. Esto a la otra cabeza solo le produce un eructo, pero la madre no logra entender “pero todo su cuerpo, en/ realidad, preguntaba dolorosamente con todo su silencio”, una imagen bella, que nos permite deducir, que la voz del siamés es imposible de descifrar para la madre. Sin embargo, la tensión poética se presenta en el sueño y comentario del siamés, no en el desconcierto de la madre. Porque los poemas de Rómulo Bustos en esta nueva etapa de madurez literaria, convergen alrededor de la simple vivacidad de lo cotidiano, la exaltación de la carne. El misterio y lo oscuro ahí están, como otro símil o metáfora, no como obsesión del poema, como principio y fin del verso. Otro ejemplo es *Poema probable*:

¿Qué misteriosa vocación de altura lleva a la larva de la
[libélula a dejar de ser
una criatura de agua para convertirse en una criatura
[de aire?
Probablemente se te ocurra que este mínimo esqueleto es
[una especie de fósil
que, de algún modo, bien pudiera ofrecerte algún indicio
acerca de la arqueología de tu alma o la sigilosa alquimia de
[tus alas

Y aquí, probablemente, se detiene el poema
Y prosigue su vuelo el deseo, el más puro esplendor de la
[fábula
(p. 86)

En la doble arqueología del hombre, Rómulo Bustos desvirtúa la concepción de opuestos. La forma de tumbar el castillo de naipes de lo divino, es desacralizando el mundo y la realidad. Pero nuestra realidad, aun trátase del sujeto no-religioso, que cualquier hierofanía le es igual, todo en su ser es prueba de la imagen y semejanza de nuestra angélica esencia incompleta y en crisis.

Crisis que no se debe a que en efecto el hombre sea un ángel caído, el problema radica en cómo todo lo sagrado está lleno de norma y culpa, creando un total desapego a lo que en esencia somos, seres profanos. La lenta alquimia de nuestras alas sirve solo para darle vuelo al deseo. Porque el poema prosigue: “El oculto don de las alas que ha estado escrito en algún lugar/de su crujiente biología, se despliega” (p. 85). La voz lírica nuevamente maneja varias tensiones, y presenta muchos protagonistas, para expresar una *posibilidad*. Lo probable, lo que simplemente no es, o está en formación o que quizás, nunca sea. La respuesta no la hallaréis, querido lector. Los versos citados anteriormente, hacen pensar necesariamente, en la libélula, pero cómo no imaginar al hombre, pues, las palabras que dan sentido a las alas, son *oculto don, crujiente biología, escrito y despliega*. Parece estar diciéndonos que hay algo natural, pero que su origen es más espiritual que físico. La escritura y el don oculto, como gestores de las alas, que se inscriben en la biología de este ser, no es propio relacionarlas con la libélula, como si ésta necesitara de un designio para ser lo que nació para ser. Este juego de sentidos, cobra valor si se piensa en que: “Al ser todo esto le es extraño/como si en su interior alguien lo estuviera soñando” (p. 85). Para Rómulo Bustos, la humanidad no dista de ser una construcción socialmente aceptada, pero comprende que algo más interviene, como si probablemente alguien/algo lo soñara y lo escribiera.

Asimismo, el poema *Un paco-paco* se expresa igual sobre el *ser*: “¿Cómo es el sonido de una sola mano que aplaude?/ ¿Existe, acaso, ese sonido?/ Y, tú, Bustos, tratas también de frotar, de desplegar tus dos patas traseras, tu ala única/ y entonces escuchas (o imaginas o crees o quieres escuchar)/ ese otro insondable sonido que te responde” (p. 87-88). Entonces ¿somos perfectos *con una sola ala para soñar el vuelo*? Y ahora la respuesta ¿vendrá desde qué silencio o de la “ambigua pata para el salto para/ el canto”?

Por eso, el camino que opta el hablante lírico es la poesía. En ella, encuentra los valores que lo constituyen, como lo siniestro, lo perverso que también lo configura. La capa de juegos, ese lugar en donde se oculta de la desvaída y calurosa realidad, “A veces pienso/ que la poesía es esa capa de juegos a la que siempre vuelvo o de la que acaso/ nunca he salido”. *Sacrificiales* finaliza con *La capa de juegos*, que no hace más que abrir esa otra puerta a la imaginación. El final de una obra es parte importante de sus sentidos, lo que nos deja en posición de decir, que más allá de la argamasa de lo santo y lo profano, Rómulo Bustos se bate en la lucha contra la foca, “ahora tengo parte del enigma”. De hecho, parte del enigma está en la estructura de los poemas de *Sacrificiales*, la gran mayoría parte de un hecho concreto, que luego mediante la narración de una anécdota cobra un valor diferente, un significado distinto, para luego arrojarnos un misterio o una duda razonable con la que germina la imagen poética. Eso lo vemos en este último poema con claridad, la capa de juegos puede ser todas las cosas descritas en los versos. Puede ser una capa cualquiera como las de las procesiones, o una manta que un niño usa para jugar, y es en el juego en donde adquiere, esa belleza poética para la voz lírica. Sólo que Rómulo Bustos, agrega el misterio, no hay una sola definición para la poesía: foca muerta, pelota de las focas añorada por los niños caza-focas o la capa hecha casi jirones. Parece que el autor nos deja elegir, porque plantea la pregunta de la razón para matar a la foca, como puerta en la cual, aventurarnos a responder nuestra versión del asunto.

Nuestro poeta ha cambiado, sin sellos ni ángeles ni Dios, solo la experiencia de la vida, expresada en la cambiante y sugerente poética de *Sacrificiales*. La lírica que se abandona entre lo anecdótico, lo prosaico, es otra de las formas de manifestar su abandono a lo normativo, lo críptico sobre lo divino. De aquí en adelante, veremos un poeta que se vale de la ironía para cantar los otros relatos sobre el hombre y el mundo, una poesía que vibra con más fuerza y tenacidad. Simplemente, Rómulo Bustos sin entender por qué debe matar a la foca decide “hacer poesía con

la vida” (Octavio Paz). Sin embargo, no olvide el lector que para Bustos, Dios es una ballena muerta en la playa, ahora nos ofrece una foca muerta, pero con la idea de ser la poesía. Algo muere en el autor, como en nosotros los lectores, el poema yace tendido en la playa de la memoria, cada uno decide al final comer del alimento; porque, en efecto, algo muere al leer los versos, una idea es cambiada con cada sílaba, tono, ritmo, y al terminar el poema, habrás perdido todo tu esfuerzo por salvar tu alma.

Conclusión

Sacrificiales es un poemario crucial a la hora de acercarnos a la obra poética de Rómulo Bustos, puesto que encierra un giro total en el tratamiento del tema de Dios y lo sagrado, los cuales actúan como columna vertebral de su poesía. En este estudio, analizamos la manera en que se manifiesta lo sagrado, y la forma en que es decantado en los poemas, como punto de partida para la reflexión sobre la crisis del hombre, su condición, su desencanto, pero también, como se abre el perdón de Dios como una puerta a la reconciliación de la orfandad. Es patente que el discurso de lo sagrado expuesto por Rómulo Bustos se opone a las ideologías judeocristianas tradicionales, y asume una perspectiva más taoísta sobre Dios y el mundo, lo cual explica su constante reflexión desde distintos y variados discursos sobre Dios. Muchas veces ese rasgo, se expresó en los poemas como metáfora y símil amalgamando lo profano y lo sagrado con un tono irónico y hasta cargado de humor, para jugar y desacralizar la imagen de un Dios muerto, y un hombre cargado de culpas y deudas. Rómulo Bustos ha cambiado su lenguaje poético desde la misma concepción de lo sagrado, se aferra con fuerza a la reflexión, y el poema oscila entre lo narrativo y anecdótico con la constante hipertextualidad.

Es cierto también, que no existe diferencia entre los polos del existir, más la forma en que presenta sus puntos de encuentro no es arbitraria. Lo que parece intentar es conciliar la idea del sacrificio, la búsqueda del perdón; con la liberación de la culpa y la condena, se pretende la plenitud del ser sin dogmas condenatorios. Experimenta la realidad de lo sagrado sin interrogantes, porque hasta cierto punto, el angélico deseo parece esfumarse, basta para el hablante lírico tener lucidez sobre su ser y su lugar en el mundo. Como el hombre sentado en la silla frente a la playa,

la meditación de lo celeste no se convierte en una obsesión, sigue igual la búsqueda de un nuevo paradigma, pero con la seguridad de hallar un sitio para la ensoñación como con los sólidos platónicos.

Podemos decir en esta estancia, que el primer capítulo, reseñó un problema que guardaba lo sagrado, y demostramos que la forma de cerrar esa brecha entre Dios y hombre, era claramente el perdón de Dios, asumir la compasión y un nuevo discurso sobre lo santo. Abandonar las dudas y cuestionamientos, para concebir una línea de pensamiento pensada en la inclusión de lo profano, que se encuentra latente en cada acto y cosa sobre el mundo. Como también, resaltarnos lo rutinario en que vivimos lo sagrado, siendo como es, una forma de asumirnos en el mundo. El segundo capítulo, nos dedicamos más a la contemplación de lo sagrado como metáfora y lenguaje sin abandonar la observación del discurso sagrado en la obra. Finalizando con una breve reflexión sobre el ser, en cómo la poesía de Rómulo Bustos apela a la libertad.

El hablante lírico de *Sacrificiales* en su brevedad, en poesía prosaica, devela las rupturas del aparente mundo homogéneo. Al recurrir a una poesía que se camufla de prosa, muestra también la dualidad, y la convivencia de los dos polos del existir. La convivencia entre el Arcángel y el ángel caído, el sostenimiento del uno por el vuelo del otro, no la necesidad del bien y del mal, sino de lo cotidiano, de lo común que es la confrontación de lo celestial con lo terrenal en el universo del hombre.

Bien es cierto, la poética de Bustos nos ofrece un nuevo paradigma sobre lo sagrado sin ser explícita, junto al pulso interrogativo de sus imágenes, hace temblar los cimientos de la conciencia. A la vez que, celebra una estética de lo sagrado, una poesía depurada de lugares comunes, del simple juego de palabras, más allá está la metáfora devorando el mundo, encriptado todo sentido, reduciendo el límite de la razón, abriendo paso a la inocencia y al reino infinito del ensueño. Eso

es la poesía de *Sacrificiales*, un canto silencioso que desde algún lugar del mundo como en el lento vuelo de un ángel, recorre nuestra humanidad hasta desnudar al ser. “El hombre no está «suspendido de la mano de Dios», sino que Dios yace oculto en el corazón del hombre” (Paz, 1959).

Lista de Referencias

- Alfaro Patrón, A. (Nov. de 2005). *La poesía de Rómulo Bustos: Siempre en el unbral del traspatio, o las puertas del cielo*. Recuperado el 20 de Nov. de 2009, de Observatorio del Caribe Colombiano. Revista Aguita N° 12:
http://www.ocaribe.org/revista_aguita/12/leer_1.html
- Bravo, V. (1997). *Figuraciones del poder y la ironía*. Caracas: Monte Ávila-CDCHT Universidad de los Andes.
- Bustos A., R. (1988). *El oscuro sello de Dios*. Medellín: EALON.
- Bustos A., R. (2007). *Sacrificiales*. Madrid: Ventisiete Letras.
- Bustos Aguirre, R. (2003). Caridad y lucidez: el ying y el yang del poema. *Unicarta*(100), 97-100.
- Bustos, R. (2004). El Silencio de la Ballena. *Itaca*, 2, 114-117.
- Capra, F. (1997-2005). *Enciclopedia Shotokai de Karate-do y Artes Marciales Japonesas*. Recuperado el 25 de Nov. de 2009, de Shotokai Karate Budo:
<http://www.shotokai.com/filosofia/intro.html#filosofias>
- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Gaudarrama: Punto Omega.
- Friedrich, H. (1961,1974). *La escritura de la lírica moderna*. Seix Barral: Barcelona.
- García Usta, J. (24 de Julio de 1988). La poesía nos ayuda a ser buenos. *Dominical de "El Universal"*, págs. 4-5.
- Otto, R. (1996). *Lo santo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Paz, O. (1959). *El Arco y la Lira* (Segunda ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- René, W., & Austin, W. (1966). *Teoría Literaria*. Madrid: Gredos.
- Ricoeur, P. (2003). *Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI.
- Sedeño, K. (Diciembre de 2006). Escenificaciones de la caída en la poesía de Rómulo Bustos. *Itaca*, 6, 145-153.
- Serrano, S. (2007). Sacrificiales, un profano ritual de purificación. En R. B. Aguirre, *Sacrificiales* (págs. 7-18). Madrid: Ventisiete Letras.

Valdelamar Sarabia, L. (2008). *La poesía de Rómulo Bustos Aguirre*. Recuperado el 21 de Nov. de 2009, de Universidad Complutense de Madrid:
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/robustos.html>