

# La poesía ontoteológica

de Rómulo  
Bustos Aguirre

## Ontoteological Poetry

Rómulo Bustos Aguirre's

**Mayteé Cecilia Fuentes Álvarez\***  
Universidad de Barcelona

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.26.2017.7>

\* Mg. (C) en estudios avanzados en literatura española e hispanoamericana, Universidad de Barcelona. Investigadora y docente en la Corporación Universitaria Reformada. [mayteefuentes\\_21@hotmail.com](mailto:mayteefuentes_21@hotmail.com)



Recibido: Enero 12 de 2017 \* Aprobado: Abril 24 de 2017

**Cómo citar este artículo:** Fuentes, M. (2017). La poesía ontoteológica de Rómulo Bustos Aguirre. *Cuadernos de Literatura*, (26), 103-123. DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.26.2017.7>

## Resumen

Este trabajo hace un análisis crítico de la obra poética de Rómulo Bustos Aguirre. La interpretación se concentra en sus poemarios, excepto *La pupila incesante*, los cuales evidencian una obra irónica, lenta y nostálgica surgida en el Caribe aunque nutridos de la literatura universal, de los más reconocidos textos sagrados y algunas poéticas espirituales como proverbios y leyendas amerindias. Este estudio se centra precisamente en una de las corrientes religiosas más relevantes, el judeocristianismo, y su relación con la *poiesis* del autor, desde la óptica de la ontoteología, con el propósito de exponer su carácter dual: filosófico y casi fervoroso.

## Palabras clave

Poesía, religión, misticismo, espiritualidad, ontoteología.

## Abstract

This article makes a critical analysis of the poetic work of Rómulo Bustos Aguirre. The interpretation concentrates on his books of poems (except for *The Incessant Pupil*) which show an ironic, slow and nostalgic work that has emerged in the Caribbean, but nourished by universal literature, the most recognized sacred texts and some spiritual poetics. This study focuses precisely on one of the most relevant religious currents, judeo-christianity, and its relationship with the author's sacrilegious poesis, from the perspective of ontotheology with the purpose of exposing its dual character: philosophical and almost fervent.

## Key words

Poetry, religion, mysticism, spirituality, ontotheology.

## Preámbulo del Ícaro abrasado

La obra poética de Rómulo Bustos Aguirre<sup>1</sup> gira en torno a una temática que concilia la espiritualidad y el paganismo; tal temática se postula como una dualidad que revela rasgos ontológicos y teológicos. En el presente artículo se hace referencia también a la diversidad de símbolos que son considerados claves en la literatura bustoniana y que aparecen de modo recurrente en las principales religiones universales. Se vislumbra un profundo pensamiento filosófico reflejado en la temática de cada texto, base para la elaboración de versos en tonos auténticos y de distintos recursos estilísticos. Las postulaciones en los capítulos finales pretenden aprehender, a través del análisis y la descripción, la visión de mundo que tiene el poeta, el origen –de ser factible– y hacia dónde apunta con la naturaleza de cada poema.

El sentimiento de orfandad persiste en la voz poética de los primeros poemarios. Las obras presentan fuertes avatares que desde la ciencia y el antiguo testamento sutilmente construyen afirmaciones acerca de Dios, del universo, de sus orígenes, de la tierra y de cotidianidades particulares alrededor de tales entidades. Cuando aquí se hace referencia a la sutileza con la que se aventuran postulaciones en la obra, se busca resaltar que el absolutismo no es parte de la concepción de mundo en la poesía de Bustos Aguirre, puesto que la incertidumbre es una forma de una resolución inacabable, raíz de su poética, cimentada en la pregunta por Dios (ente) y la relación de este con el ser. Es por esta relación que se postula aquí como saber primordial una rama de la filosofía aún no abordada por la crítica: la ontoteología.

1 Rómulo Bustos Aguirre es un escritor que nació en 1954 en Santa Catalina de Alejandría, Bolívar, municipio perteneciente a uno de los departamentos del Caribe colombiano. Pasa la mayor parte de la niñez en este pueblo, hasta que viaja a Cartagena. En la adolescencia, empieza a estudiar Derecho en la Universidad de Cartagena, lo que da pie para incursionar en grupos de movimientos culturales referentes a lo político. Mas sus inclinaciones artísticas tuvieron más fuerza que sus ideales políticos, y por eso realiza una maestría en literatura en el Instituto Caro y Cuervo; se dedica a ser profesor de esta área. No obstante, el esplendor poético empieza, naturalmente con sus publicaciones: *El oscuro sello de Dios* –escrito entre 1983 y 1984); premio nacional de poesía, Mención de honor en el Concurso Regional de Poesía, ‘El Túnel’ de 1980, ganador del III Premio Concurso Nacional de Poesía Luis Carlos López (1984) y del Premio Lotería de Bolívar (1985); *Lunación del amor* (1988); *En el traspasio del cielo* (Premio Nacional de Poesía Colcultura 1993); *La estación de la sed* (1998); y una antología que recoge los tres primeros libros titulada *Palabra que golpea un color imaginario* (1996). En el 2003 publica *Sacrificiales*. En el 2004, el Ministerio de Cultura recoge su obra y publica *Oración del impuro: obra reunida*. Bustos realizó un doctorado en la Universidad Complutense de Madrid en Ciencias de las Religiones y publicó *Muerte y levitación de la ballena* (2009) con el que gana el Premio Blas de Otero de la Universidad Complutense de Madrid (2010) y el premio Casa de las Américas (2010). Su último libro es una antología llamada *La pupila incesante* publicada en el 2013.

Para comprender una obra poética es menester escudriñar primero el género. El uso de la palabra en Bustos Aguirre, aunque hace énfasis en preocupaciones ontológicas, no tiene la pretensión de obtener respuestas, pues la lógica no es su objeto, sino la reflexión. No obstante, dicho objeto se separa del sujeto en un momento posterior a la conexión con la realidad, de la que no se sabe si tuvo comienzo alguno –acaso sea el poeta tal desde siempre– y si tendrá final, tal como postula Maffei (1949): “El poeta se halla imposibilitado en consecuencia por la propia situación existencial que lo define, de escindir-se de la realidad. Su trato con el ser se da en un fondo de identidad, previo a la diversificación de objeto y sujeto” (p.1508).

Las relaciones que el autor hace entre la poesía y la ontología se basan en el valor de la rama filosófica dentro del género lírico. Así, la ontología reviste a la palabra de racionamiento, el cual, elevado a una posición artística, constituye la reconstrucción de una idea de la realidad –realidad por la cual tanto se pregunta la filosofía–. Antes que la filosofía, también añade Maffei, existía la poesía; y por medio de ella, el hombre identificaba el ser como sujeto y el sistema de elementos que estructura un todo; esta última, purifica su esencia al cuidar cada lexema usado, así la temática fuera sacra u oscura y profana” (pp.1949, 1506).

### **Análisis de signos: sellos de Dios**

En este apartado se pretende conocer cómo concibe la poesía el autor: esto a la luz de diversos planteamientos teóricos expuestos por varios autores que abordan el tema de la poesía y la ontoteología. El título del presente capítulo, resume dicha concepción poética: “Sellos de Dios”, expresión que usó Bustos Aguirre en su primera obra y que constituye el emblema de algunos poemas posteriores como los que aquí serán analizados.

Para empezar, es preciso citar el capítulo “Poesía y Poema” del libro *El Arco y la Lira*. Este es un ensayo en el que Octavio Paz (1972) intenta definir la poesía para encontrar la conjunción y la disyunción de esta con el poema. La comparación del autor se diversifica en sustantivos, hechos históricos, recuerdos, expresión, arte, destreza, etc., y asegura que la poesía no se reduce a las formas o géneros de la literatura; no está excluida de la novela, puesto que tal escrito narrativo puede poseer una esencia poética. La poesía misma puede ser épica o dramática en otras manifestaciones artísticas como en la pintura o la música. La poesía constituye esa substancia verosímil, intangible y comunicativa que habla

del sentido de la obra artística. Esta tesis sirve de apoyo para sostener que Bustos no pretende aislar la poesía del lenguaje, ya que todas las manifestaciones verbales pueden ser susceptibles de ser transformadas en poema. Tampoco intenta decir aquí, que aunque la psicología, la retórica y la estilística son disciplinas de naturaleza literaria, estas puedan llegar a explicar la función estética del poema en tanto la poesía se genera por la pretensión de la reflexión de la realidad desde la estética; todas las reflexiones filosóficas resultan posteriores a la poesía según Maffei (1949). La literatura es el arte que, como disciplina, puede dar cuenta de esta acción-reacción: poesía-poema. En otras palabras, la poesía es esencia y el poema, la forma. (Paz, 1972).

Los elementos que constituyen una obra de arte establecen una relación intrínseca con la materialidad que las conforma: la piedra a la escultura, la guitarra a la música, el papel a la fotografía. Todos ellos, no obstante, encarnan ‘algo’ que los trasciende y los traslada a otros espacios y otras temporalidades. La palabra poética, además de ser ritmo y significado, es escenario, sonido e imagen. De esta manera, toda obra de arte también es un poema. Así, es posible considerar que un texto es un poema si se constituye como la reunión de diversos elementos de rasgos estéticos, artísticos y formales, siempre y cuando posea dos características específicas: regresar sus componentes a lo que son originalmente –materia brillante o sin esplendor– y ser inútiles, es decir, no tener un objetivo importante, solo existir, y bien convertirse en imágenes comunicativas de forma singular. Cada poema, aunque solo se da a través del lenguaje, está más allá del lenguaje mismo. A través del tiempo, viaja y atraviesa dimensiones –mundos fuera de un único plano conocido en tanto es posible de ser corroborado–. Por ello, Paz (1972) alude a personajes de grandes poemas como *La Iliada* o *La Odisea*, cuyas voces permanecen por su naturaleza y su representación de sucesos que nunca dejan de ocurrir, a pesar de tener cambios en su forma y apariencia en el mundo actual. Temas como la relación humana con las divinidades son a los que recurren en las obras clásicas mencionadas, son los mismos a los que apela Bustos Aguirre –puesto que el hombre ya no tiene más que discutir que no lo haya hecho anteriormente–. Esto, debido a que la forma de sistematizar y de efectuar no cambia; solo los procesos son modificados.

Para finalizar este apartado cabe preguntarse ¿Hacia dónde se dirige la poesía bustoniana? ¿Qué es en realidad? La médula de tal poesía se encuentra, como ya se ha dicho, en las aseveraciones y las interpelaciones más relevantes encontradas en su obra, las cuales se estudiarán a partir del siguiente cuestionamiento.

## Poesía bustoniana ¿aspiración o renuncia obligada al paraíso?<sup>2</sup>

La poesía de Rómulo Bustos ha sido descrita por varios críticos como Alfonso Múnera y Adalberto Bolaño como una poesía de lenguaje religioso. Al leer toda su obra esto es indudable, pues en sus versos los ángeles son las luces: “Un ángel de alas blancas/venía a mojar su pan en nuestro plato...” y la creación se exterioriza de manera sublime; algunos de sus elementos son repetitivos y modelados como entes fabulosos: “Era el más hermoso entre los ángeles/Sus alas blancas llenando el aire...” (2004, p.55). Tales entes son objetos de admiración, y a la vez, de reclamo: “Acaso sea nuestra sombra/ indeleble sello de Dios/oscuro emblema de Dios/que nos acecha” (2004, p.53).

En el anterior texto se evidencia la utilización de imágenes contradictorias en cuanto a las luminosidades con las que en los anteriores versos se refiere a los asuntos divinos; Bustos expresa así el sojuzgamiento que corresponde a ese carácter violento de la religión occidental, como más adelante se encontrará en el análisis correspondiente.

En la primera compilación de su obra se presenta el reiterado calificativo: “Palabra que golpea un color imaginario”, el autor del prólogo, Alfonso Múnera (1996), afirma: “[...] es, en su esencialidad más profunda, poesía religiosa: búsqueda de la trascendencia, aspiración al paraíso, desolación y soledad de la derrota” y esto instaura una expectación en el lector que quizá dependerá de sus creencias o su filosofía. Seguramente, este piensa encontrarse con un poemario atiborrado de oraciones, cánticos, lamentos, odas que muchas veces con la súplica del perdón por parte del orador, en el mismo poema o en otro. Como explica De Luis (1969):

La palabra *religión* procede del latín *religio-onis* que no es sino escrúpulo, delicadeza, y de ahí religiosidad. Este linaje etimológico, si no nos da pie para la interpretación metafórica [...] como un hilo que enlaza al ser humano con la Divinidad [...] nos proporciona, en cambio, la idea de una poesía religiosa de asentamiento moral, que centra al hombre en una serie de normas éticas, autolimitándose en una consciente libertad [...]. (p.9)

2 Las páginas de los poemas se citarán según la compilación de 2004 *Oración del impuro*, a excepción de *Muerte y levitación de la ballena* que no está incluida allí.

La conclusión de Múnera (1996) es verosímil, pero quizá el término no aborda suficientemente el significado de la poesía en cuestión, pues es irreverente, incapaz de ser feliz con sus cuestionamientos metafísicos, incrédulo ante las intemperancias y promesas que pregona la Biblia. Si bien habla del cielo y del infierno, y aunque se presente en la voz poética un sentir de orfandad en cualquiera de las dos dimensiones de las que habla la Tanaj<sup>3</sup> y el Nuevo Testamento; –aunque esta sea una carga ineludible–, claramente se defiende el agnosticismo, desde la orilla en la que se puede observar la frontera que lo divide del creyente, del fervoroso. Por supuesto, el yo poético ve más allá: describe formas y fondos del universo judeocristiano con un lenguaje literario tan peculiar que hace del autor un poeta singular en la contemporaneidad del Caribe colombiano.

Al igual que Rómulo Bustos, otros poetas en el Caribe colombiano han usado el lenguaje religioso, pero eso no quiere decir que su poesía sea religiosa, o que ese sea el único término usado para definirla, puesto que demuestra una visión de Dios en particular. Poetas que Ferrer (2007) cita en su artículo “Visión de Dios y el lenguaje religioso” son Jorge Artel, Raúl Gómez Jattin, Héctor Rojas Herazo y Rómulo Bustos. Allí el autor afirma que algunas voces poéticas atentan, y otras, alaban al Creador; no obstante, la manera en cómo lo describe cada voz es distinta. Según afirma el crítico:

En los poetas aparecen dos visiones de Dios: una monoteísta y una politeísta... La visión positiva se hace evidente cuando Dios es asumido como un ser poderoso y última esperanza del hombre; como el creador. La negativa se aprecia cuando Dios es desentronizado, y cuando se caracteriza como un ser desentendido del hombre y de su creación... Estas visiones son contradictorias entre sí: afirman y a la vez niegan la naturaleza y el poder de Dios. El lector, al ir de un poemario a otro puede percibir estos cambios. (p.1)

Hay poemas de Bustos Aguirre, del libro *El Oscuro sello de Dios* en los cuales el monoteísmo parece ser recalado: el yo poético celebra la creación: “Todo nace del corazón del cielo/El agua, la piedra, el pasto suave/...La luna que nos hace buenos/...La noche que es la forma oscura y continua del resuello pavoroso de un Dios” (2004, p.50). Y no solo la naturaleza es vista como algo positivo, sino

---

3 Antiguo Testamento.

también, la mera idea de Dios. En otros poemas, el hablante lírico da gracias a la vida por el invento de un Dios, pero no le rinde culto. No cree en uno ni en varios, pero a varios se refiere: “Encender el misterio/de una lámpara ciega/cuya luz imposible/acaso nos haya sido prometida/He aquí el terrible regalo de los dioses” (2004, p.34). De manera maravillosa, describe la poesía Bustos Aguirre, ya que este texto se llama ‘Poética’. Aquí está la concepción trágica de Dios. Ferrer (2007) deja claro que Bustos usa un lenguaje religioso, pero se reitera, no precisa que la poesía bustoniana sea religiosa.

Ahora bien, hay otros interrogantes respecto a la denominación de la poesía bustoniana ¿En qué teoría puede esta sustentarse? ¿Cómo englobar la visión de un escritor que recurre al vocabulario propio de un creyente para desacralizar? La religiosidad es característica de los dogmas, y el poeta no tiene verdades irrefutables y estructuradas sino dudas. Hay otro adjetivo con el que autores como Bolaño Sandoval (2000), quien en su artículo “Palabra que golpea un dolor algo imaginario” habla de la primera compilación del poeta, llamada *Palabra que golpea un color imaginario* (1996) –la cual recoge los tres primeros poemarios–; allí el crítico califica al poeta de “místico”. Para entender tal categoría, conviene analizar la denotación que de este término postula Miguel De Santiago (1998), desde su etimología, y afirma que este término nos remite al verbo griego que significa “cerrar”, cuya connotación se relaciona con “misterio”, la cual dice que en su relación con lo “oculto”, se asocia a lo arcano. En cuanto a la experiencia mística, dice que tal se concibe como el encuentro del alma con la divinidad, y que tal se lleva a cabo por la gracia de Dios, aunque el hombre puede estar cerca de tal encuentro en menor o mayor grado mediante la ascesis.

Respecto a este tema cabe señalar que en otro de sus poemarios, *Lunación del amor* (1990), que inicia con el epígrafe de Rilke “lo hermoso es solo el comienzo de lo terrible”, Bustos Aguirre reza desde el pensamiento desacralizador –al acercar su visión del amor hacia lo aterrador– la habilidad de los dioses dada a los hombres de conquistarse entre ellos para quererse o para odiarse en su poema “Habitas inmóvil”: *habitas inmóvil/todos los puntos de la Rosa/ Así/como un ángel de Swedenborg/siempre estoy mirando el rostro de Dios* (2004, p.96).

El anterior poema cita a Swedenborg, un místico cristiano que nació en Suiza, cuyos escritos hablan de ángeles y de Dios. Tales textos, despertaron curiosidad no solo en el ojo lector de Bustos Aguirre, sino también en el de Borges, quien explicó algunos fenómenos relatados por Swedenborg: “la forma general del Cielo es la forma de un hombre, o lo que viene a ser lo mismo, la de un ángel, ya que los ángeles no son una especie distinta” (Borges, 2011, p.2).



En otro poema, el yo poético se ve encauzado en lo que otro ser pregona: la dicha. Y compara tal labor como quien pregona el hastío, aquello que cansa, envuelve, confunde, atrasa; por ello lo asemeja con el peso de la mentira en el alma. Alude a la exhalación de espíritus vitales, la cual califica de tortuosa y concisa los trabajos nocturnos, a los que ve como duros, rígidos. No se sabe cuál es el sexo de la persona de quien se habla, y a quien parece ir dirigido el poema, principalmente, pero el yo poético afirma aún más su labor de carga a la luz del sol, que se puede dibujar como dolorosa al momento en que el poeta la compara con un fardo. Y a tal dolor, el poeta lo ha adjetivado de inexplicable y funesto como en el poema “Profesas la dicha”:

así como algunos profesan el hastío  
o llevan la mentira colgada a sus almas  
Como un tortuoso flujo oficias los duros ritos de la noche  
Y cargas el día a tu espalda  
Como un fardo misterioso y funesto  
Evidente  
Como un suplicio de tres soles  
así me ciegas  
(2004, p.104)

Siguiendo las líneas anteriores, se podría decir que el yo poético creado por Bustos Aguirre es un yo místico por su acercamiento al misterio, a lo oculto, a lo secreto, a través de la poesía, y así busca la posibilidad de un acercamiento a Dios desde el interior de su alma. No obstante, hay algo que diferencia a la persona poética que habla en los textos, lo cual es acuñado obviamente por su autor; ese algo es la ascesis. Si bien este término acuñe a prácticas y reglas con las que se busca liberar el espíritu y alcanzar la virtud, entonces, cabría preguntarse si el yo poético habla de reglas por las que se rige para tener una vida de rendición. Así, las características establecidas acerca del místico también se quedan cortas al definir la poesía de Bustos Aguirre como poesía mística. Se retoma la labor en cuestión. De Santiago (1998) postuló:

El hombre se mueve en una dimensión contemplativa, de profundidad; puede ir penetrando cada vez más en las esferas que le sumergen en la trascendencia. Contempla la historia en toda su complejidad; contempla la naturaleza creada por Dios, en la que se desarrolla su existencia y la de los demás seres vivos; contempla y medita la Palabra; contempla y llega a vivir la vida de Dios. (p.12)

Para conocer la voz poética de una obra no basta con leer sus poemas. El estudio del entorno cultural en el que creció Bustos Aguirre que la construyó, es imprescindible. En una observación superficial se puede afirmar que el poeta, con ritmo pausado, llega a la subjetividad a partir de lecturas de la divinidad según la cultura y la literatura occidental. Esta es reforzada con la literatura y la filosofía oriental, que bien complementan los razonamientos de la primera. Además, en su poesía, Bustos siempre busca descifrar los códigos que suscita la naturaleza, especialmente la que rodea la aldea en la que creció, la naturaleza Caribe, soleada y diversa en fauna y flora en medio de la cual se ubica su pueblo natal, Santa Catalina de Alejandría.

El entorno cultural referido es ampliamente recreado en *En el traspatio del cielo* (1993), el cual parece un libro autobiográfico dada la naturaleza y la ruralidad inscritas en los principales signos que lo constituyen. De nuevo los árboles, los caballos, la lluvia, resaltan los interrogantes ontológicos del poeta, pero esta vez el tono de tristeza parece mitigarse. Aunque no desaparecen las imágenes de los muertos y los fantasmas, la claridad se enfrenta a la opacidad y nostalgia acostumbrada en la obra bustoniana: “La luz se empoza en los techos de zinc/ Un pájaro canta” (2004, p.137). La tierra, los colores: “Días lentos/y verdes y amarillos como grandes camaleones/a la orilla del tiempo/Y tal vez azules...” (2004, p.127). Las ramas: “Pero sus ramas ya no podemos verlas. Sus ramas/ son invisibles/Sus ramas volaron a lo alto. Sus ramas quedaron/ prendidas en lo alto...” (2004, p.128). Y la imagen de un ser celestial a la cual implora por un fruto, cual si fuera un tesoro: “«Dame un poco de ese dulce de tamarindo»/Dijo el ángel” (2004, p.131). Todos estos constituyen elementos propios del cielo.

Ahora bien, cabría la pregunta de si el autor, con tanta sublevación y subestimación hacia algunas acciones y formas de Dios, expresadas sobre todo en *La estación de la sed* (1998) en donde Dios es una bestia carente de belleza y sus ángeles fácilmente podrían ser por su rareza el principal objeto de estudio de un entomólogo, ¿no podría Bustos llegar a ser un anatema? La respuesta está en la sencillez con la que a veces la voz poética que construye se rinde ante la imposibilidad del hombre de acertar y decir: “sí, hay una Verdad absoluta y ésta hace feliz a *todos* los hombres”. No es la falta de carácter lo que aquí clama, sino la limitación de la mente del hombre que al habitar un cuerpo físico, limitado y contingente no logra develar las realidades ulteriores, es decir, la misma condición humana expresada desde la lírica, con un estado de sorpresa y al tiempo de recriminación, pero sin rastro alguno del odio que tendría un apóstata, un hereje, un ateo hacia determinada o todas las religiones.

Otro de los poemas encontrados en *La estación de la sed* (1998) es el “Monólogo de Jonás”. En diversos paisajes de la literatura universal, el monólogo implica una conversación solitaria en la que se discuten, dicen o proclaman verdades y preguntas de múltiples ídoles. Dicha conversación nace de un encuentro con la adversidad, con la obligación de recorrer el desierto, pasar la prueba más dura de la vida o aceptar la crueldad de la realidad en la que se nació. Qué mejor personaje bíblico que Jonás para que Bustos Aguirre elaborara un poema: en él, se manifiestan vívidos elementos recurrentes de su poética, como lo son la ballena (animal marino), las preocupaciones ontoteológicas (reflexiones sobre la relación Dios-creación), los ecos y otros sonidos, y estos son siempre elementos recurrentes que el poeta toma para dar musicalidad a sus poemas, sin necesidad de una rima evidente:

Cuando echaron las suertes y los hombres furiosos  
 me arrojaron al mar  
 creí que era el fin. Pero esto es más que el fin  
 Si comiera de la carne de este animal durante el resto  
 de mis días  
 no alcanzaría la salida. Así es la profundidad  
 de mi cautiverio  
 He transcurrido mucho tiempo sin otro sol  
 que mi propio fuego  
 A veces me confunde el tumulto de su respiración,  
 la trepidación de sus latidos magnificados por el eco  
 A través de las muchas cavidades  
 Como si fuera yo quien respirara  
 Como si mis propios latidos lo inventaran  
 Acaso sea yo el corazón de la ballena  
 (2004, 210).

Es indudable que el poeta se sitúa en un estrado superior de la literatura; aunque no sea su pretensión doctrinal enseñar o predicar su credo al lector, proclama los secretos del amor y presta la voz poética que ha construido, de modo intencionado o fortuito a las conjeturas –que pueden ser distintas, asertivas o imprecisas– de los lectores.

Es evidente el tema de la espiritualidad en la poesía bustoniana, aun cuando en las imágenes usadas no aparezcan ángeles, seres o imágenes semejantes, como en el poema “El justo juez”: “...En verdad/¿De qué serviría la palabra de una

mosca/ante el silencio inapelable que se agazapa?” (2004, p.191). El animal es un referente de la filosofía y la espiritualidad en la cosmovisión bustoniana; de ahí el título del poema, expresado como silencio y como un todo que hace inservible el habla de un insecto. Por ser evidente tal tema, la crítica siempre le ha apuntado. Por ejemplo, Roca (2009) lo hace en el prólogo de *Muerte y levitación de la ballena*. También es lógico que, en una primera instancia, se haya llegado a la conclusión de que la poesía bustoniana es poesía mística. Aunque es válido decir que Bustos Aguirre nutre su obra del misticismo, esta, en definitivas, no es su filosofía primordial.

Si no es el misticismo a lo que Bustos Aguirre acude en su obra, acaso sea la ontología que, como a Parménides, le dio pie para escribir un poema ontológico, que aparece en su texto *El proemio*, el cual está cargado de cuestionamientos y preguntas ya sea sobre Dios o sobre el ser pero siempre remitiendo al concepto de ente. Como en el siguiente verso “...pues lo mismo es inteligir y ser” (Parménides, *El proemio*, fragmento III, verso I). Definir la poesía bustoniana como poesía ontológica posibilita ubicarla al mismo nivel en el que sería calificada como poesía mística; sin embargo no giraría en la misma esfera ya que la ontología, a diferencia de la mística, precisa del carácter irresoluto que se encuentra en cada observación y cuestionamiento a lo celeste, lo botánico, la fauna y lo humano, bajo un tamiz científico que dote de sentido a las cosas.

La ontología, por su función de realizar interpelaciones del ser humano acerca del ente primero, de lo substancial, de lo desconocido pero imaginado y descrito a partir de lo conocido, puede trazar el azimut que permite explorar la naturaleza de la poesía bustoniana. Apuntar que la obra de Bustos Aguirre es ontológica es verosímil, pero hace falta una precisión; una renovación que vaya acorde con esta poesía abastecida de preguntas dirigidas a un ser supremo y a su creación, o apoyadas en este. Esa renovación podría reconocerse en la ontoteología.

La ontoteología en la antigua Grecia era concebida como la esencia de todo estudio, pues su objetivo principal era conocer el ente que poseen todas las cosas. Algunos filósofos concebían al ente como al ser mismo, hasta que Martin Heidegger (1988) hizo la diferenciación al postular que ente y ser eran totalmente distintos pero indisolubles. Estudió la idea de Dios, puesto que la consideraba íntima de la filosofía; más aún, íntima de la idea de ser y de conocimiento. Sus afirmaciones lo llevaron a interesarse también en la metafísica. De ahí, explicaba:

Estamos entendiendo la palabra «lógica» [...] en la denominación empleada por Hegel, que es el único que la aclara al enten-

derla como el nombre para ese pensar que profundiza siempre en lo ente como tal y lo fundamental dentro del todo a partir del ser en cuanto fundamento [...]. La característica fundamental de la metafísica se llama ontoteología. Con esto estaríamos capacitados para explicar cómo entra el Dios en la filosofía. (p.24)

Heidegger (1988) explica que el concepto de Dios no está separado de la filosofía. A partir de esa característica primigenia de la metafísica denominada ontoteológica, el sufijo 'lógica' viene a cumplir una función de raciocinio al dar cuenta del nexo indisoluble existente entre el concepto de ente y el concepto de Dios. El asunto originario del pensar se demuestra como la causa prima de la existencia, que obliga a ejecutar un retorno a la fundamentación, la cual es la causa última a la que hay que rendir. El ser de lo ente, solo se representa de manera intrínseca. De tal idea, ha quedado nombrado el concepto metafísico de Dios. Así como la metafísica debe indagar más allá hasta llegar a Dios, el asunto del pensar corresponde al ser; pero éste se descubre de múltiples maneras: como fundamento, como substancia y como sujeto. Acaso sin ser consciente, en esta tarea se puso Bustos Aguirre, quien estableció la diferencia heideggeriana:

Lo ente significa siempre y en todas partes [...] en tanto que el ser de lo ente, se manifiesta como la diferencia, como la resolución, perduran la separación y correlación mutuas del fundar y el fundamentar [...]. El uno pasa al otro, el uno entra dentro del otro [...] como en un mutuo reflejo. Hablando desde el punto de vista de la diferencia, esto significa que la resolución es una rotación [...]. El propio fundar aparece en el claro de la resolución como algo que es, y que por lo tanto reclama en cuanto ente la correspondiente fundamentación por un ente [...] por medio de la causa suprema. (p.29)

Entonces, lo ente significa omnipresencia y eternidad, y lo ser del ente se muestra como la separación, y a la vez el vínculo entre el fundar y el fundamentar. En otras palabras, estos dos sujetos son en sí mismos los dos verbos mencionados. El reflejo es el fenómeno que posibilita el movimiento de retorno a través del cual las dos acciones se encuentran. El acto de fundar se visibiliza en la resolución como algo que es, y que reclama al ente que lo causa, esa causa suprema: su fundamento.

Ahora bien, lo anterior explicado respecto a la ontoteología no quiere decir que la

relación de las dos disciplinas de las que esta nace no sea esencialmente disyuntiva. Es necesario precisar la vasta y honda distinción entre teología y filosofía: el primer saber mencionado se constituye como el estudio de Dios, y su base es la fe: es decir, para establecerse como teoría no necesita comprobación, sino la aceptación de Dios al que considera inmutable. La filosofía, en cambio, es el estudio de la sabiduría misma, y su base es la ciencia, pues para corroborar toda premisa, aclarar dudas y establecer principios esta recurre a la lógica, al raciocinio.

Si bien estas dos disciplinas humanísticas son de sustentos contrarios, Heidegger hace referencia a eso que las une, al interés que tienen en común. En la poesía de Bustos Aguirre es clara la reflexión que se hace de la oposición entre estos dos saberes, pero la voz poética está situada en el agnosticismo, y desde allí habla con un lenguaje religioso y con admiración por lo excelso, pero siempre resalta su cavilar, la duda que tiene más matices de negación por lo admirado que de credibilidad. De esta manera se construye la cosmovisión de su obra poética, la cual, obviamente, es construida por la complejidad de su lenguaje.

Además de las indagaciones sobre el pensar, la diferenciación entre ser y ente, la postulación de la ontoteología como metafísica, Heidegger se preocupó por el lenguaje y su relación con el pensar, así como también en la simbolización del lenguaje:

Hablar sobre el poema querría decir: desde lo alto, y por tanto desde fuera, averiguar qué es el poema. ¿Con qué derecho, con qué conocimiento podría ocurrir eso? [...]. Por tanto, sería arrogancia querer hablar sobre el poema. Pero ¿qué hacer si no? Más bien así: que nos dejemos decir por el poema en qué consiste su peculiaridad [...]. Pero eso solo lo logra cuando poetiza a partir de la disposición de su poema y poetiza únicamente esa misma. (p.193)

El poeta Bustos Aguirre, quizás sin autodenominarse así, es un ontoteólogo que mediante el género lírico plasma sus imágenes cargadas de cavilaciones, fundamentos, opiniones y preguntas de naturaleza ontológica. El empleo de vocablos relacionados con el mundo espiritual apunta a la substancia de las cosas, en donde ve pero no encuentra al Padre. Acaso sea la idea de Dios para Bustos Aguirre una fuerza suprema, y a la vez una lumbrera opaca; no obstante, prevalece la duda de que tal fuerza sea una persona.

Maffei (1949) habla de la carga ontológica que hay en la poesía, ya que esta como forma del arte es a su vez primigenia; de ella se desprende la filosofía:

La poesía, en efecto, surgió como una forma de concepción del mundo y de aprehensión de la realidad por la palabra [...]. Sabido es que fue la poesía la precursora de la filosofía; los mitos primitivos poseían un material cognoscitivo tan rico que, en muchos casos, la filosofía se limitó tan sólo a racionalizar y explicitar su contenido. (p.1506)

En otras palabras, Maffei (1949) establece el alto valor de conocimiento convenido a la poesía en la antigüedad; y no a otra cosa que a este prestigio responde el hecho de que los primeros pensadores con propósito filosófico adoptaran la forma poética como el vínculo más natural de su retórica y connatural de la expresión de la realidad. Ahora bien, el objetivo de la poesía no es cuestionar la realidad, ya que de modo inmediato, sin premeditación, se une a ella; tiene la misma edad del ser, y esto es posible ya que la ontología desde siempre se lo ha conferido. La expresión poética es el resultado de un acuerdo con la realidad. Como en la poesía bustoniana, el poeta no la interroga como el filósofo, sino que dialoga instantáneamente con ella; es coetáneo con el ser, que le es otorgado necesariamente desde la solidaridad ontológica.

El filósofo no tiene tanta intimidad con la realidad como el poeta, ya que su naturaleza lógica e indagatoria origina un distanciamiento que busca con dificultad solventar después, a través del uso de la razón. Por tal divergencia entre los dos intelectuales, Maffei (1949) enfatiza: “el poeta tiene mayor proximidad con el ente que el filósofo [...] no precisa forzarlo racionalmente como éste que, con su actitud, crea la divergencia, que procura resolver luego en el plano de la razón” (p.1507). Con la pretensión de ampliar la idea de sujeto, se observa y se escudriña al poeta, quien es solo vehículo del objeto manifestado a través del suyo. Y la herramienta del verbo es imprescindible, ya que como se estableció en líneas anteriores, el poema es acción:

De ahí que sea más adecuado hablar, no de expresión del ente, a través de la palabra poética, sino de fundación por ella del ser, tal cual afirma Heidegger ya que, por el verbo, el objeto pone su ser en boca del poeta, lo explicita. (p.1508)

Ahora bien, el hecho de que la poesía sea reflejo de la realidad, que el poema sea

una imagen que parte de sujetos abstractos, o de la abstracción de sujetos concretos, no quiere decir que esta carezca de valor racional. La expresión poética es concreta y no abstracta como la filosófica, ya que el poeta no requiere, para expresar la esencia, ejercer el ente por el concepto, y así, anula la complejidad de las determinaciones particulares. La poesía no desarraiga ninguna faz del objeto; la pureza es el núcleo que la constituye, a partir de la objetividad y no el intelecto.

Para Bustos Aguirre, Dios es poesía pura, y lo evidencia al referirse implícitamente al juicio universal de que el Verbo está desde siempre, y estaba con Dios, y era Dios mismo. El Verbo es palabra y fuerza de esta y su eterna compañía, el silencio. Maffei (1949) lo explica desde una concepción teísta del mundo que supone al mundo creado por el verbo divino, y así exime del problema de la teogonía al poeta, ya que no será su misión la infinita exploración de la palabra que erigió el objeto.

Al revisar los textos posteriores a la compilación de 1996, se entrevén varios cambios. *Sacrificiales* (2007) presenta poemas que demuestran madurez en el arte de escribir. El lenguaje que usa Bustos Aguirre es más libre, más diverso en vocablos, más injurioso y osado, tan cercano a la metafísica como al reino animal. La insinuación no es lo que predomina en este libro. Lo que se restablece es el yugo de la ignorancia y de la muerte. La burla, el riesgo y lo corrosivo constituyen su poesía, con una irrupción a lo venerable que hace del yo poético un ser hierático. Pero a pesar de todas sus sacrilegios, la pretensión no es iconoclasta en contra de la cristiandad o el Judaísmo, ni siquiera es infringir –si esto es posible– la fe de los creyentes. Es enteramente autónoma la duda y la solidez de cada verso basado en esta, aunque constituya una heterogénea búsqueda de la que muchos creyentes son esquivos.

La dislocación persiste mediante un lenguaje místico en toda la obra publicada hasta entonces, en tanto en este libro predomina la transfiguración de lo sagrado: Bustos asocia la figura del ángel con la mantarraya:

“[...] los dos muchachos han dividido en dos la mantarraya [...] y ahora cada uno lleva su parte colgando de la mano [...] todo su cuerpo como dos extrañas alas [...] Las dos partes siguen vivas/ A veces una de ellas levemente se estremece y aletea/como si una parte reclamara la otra/o como si conservara alguna oscura memoria de su vuelo.” (p.257)

Esta cercanía a la naturaleza del animal establecida con una metáfora muy suya,



es plasmada en otros textos del mismo libro; Bustos se interesa por escribir poesía a través de concepciones científicas. En algunos casos, lo hace a través de la imagen de un científico, por ejemplo, a Newton: Un hombre distraído, cuya percepción del entorno era lo cotidiano de las cosas y de la naturaleza y cuya lucidez para entender los sistemas y ordenamientos de los fenómenos y su capacidad para develar la incógnita que representa el solo acto de nombrar al universo, son características del poeta. En Newton, analizar la caída de una manzana, y relacionar este hecho con su interés por la gravedad, la función de esta tanto en la tierra como en la luna, es uno de los actos rutinarios del hombre para sobrevivir y divertirse; y así, evidencia lo humano del personaje del que se pretende tal genialidad; pero además de su genialidad, hablan también sus acciones de su descuido que lo dota de un carácter vulnerable y más humano (Westfall, 1996).

No en vano pone Bustos Aguirre a un hereje en la Puerta del Cielo, puesto ganado por Isaac Newton ya que era un hombre que comprendía los misterios de Dios y la creación. Para el poeta, este hombre es merecedor de ese puesto. Quizá, el Guardián de la Puerta del Cielo, descendió un día a la tierra y se hizo hombre. Trajo las respuestas y soluciones que el Creador le dio a conocer para que las hiciera saber al hombre. Por eso, el siguiente poema, “De la levedad”, establece un diálogo crítico con la lógica:

Érase un alma tan leve que cuando murió su cuerpo  
era tal su levedad que pasó sin detenerse ante la Puerta del cielo  
Al menos eso fue lo que creyó el Guardián de la Puerta  
Y el Guardián de la Puerta alarmado  
temiendo que fuera a dar al Abismo o Vórtice de la nada  
le sugirió que, a modo de plumadas, dejara caer palabras pesadas  
Y el alma leve dijo: ceiba, argamasa, potala, escaparate  
Pero siguió levitando  
Y el Guardián de la Puerta le sugirió que probara con malas palabras  
Y el alma leve dijo palabras crapulosas  
que la censura celeste me impide repetir  
Pero siguió levitando  
Y el Guardián de la Puerta le sugirió que probara con palabras inmundas  
Y el alma leve dijo palabras inmundas  
que el asco me hace imposible repetir

Y finalmente el alma leve se perdió de vista  
 ante la mirada desolada del Guardián de la Puerta  
 El Guardián de la Puerta  
 que era en realidad Sir Isaac Newton en apariencia de Guardián  
 de [la Puerta no lograría comprender que *per saecula saeculo-*  
*rum* 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.  
 (2007, p.263)

Las definiciones de levedad y peso seguro aclaran el primer verso, y porqué el alma, sin ser interrogada ni detenida, pasó por la Puerta del cielo. El Guardián de la Puerta es un ser confundido, con miedos, pues no quiere que el alma leve caiga en el vacío. Al intuir que el alma leve estaba consciente, le dijo que debía “dejar caer palabras pesadas”. Acaso quería el Guardián que el alma tuviera algún peso de culpa, y así, dejara de caer en ascenso y se salvara. El alma no podía gravitar o andar de otra forma. Así lo explica el biógrafo Westfall (1996) nuevamente:

[...] de que el poder de la gravedad no se limitaba a una cierta distancia de la Tierra [...] se creía. ¿Por qué no hasta la Luna? [...]. Y si esto era así, ese hecho debería influir en su movimiento y, quizá, retenerla en su órbita; lo que le llevó a calcular cuál sería el efecto de esa suposición [...] tomando la estimación en curso entre geógrafos y navegantes [...] se inclinó a creer que, junto a la fuerza de la gravedad, podía existir una mezcla de esa fuerza, que la Luna tendría si fuera arrastrada por un vórtice [...]. (p.74)

En el poema, el cuerpo levitaba aún, por lo que el Guardián de la Puerta le sugirió que pronunciara malas palabras –que se supone no deben ser mencionadas en el lugar más puro que existe–. Luego le refirió que pronunciara palabras blasfemas y groseras que el asco le hace imposible repetir.

En las estrofas siguientes el alma leve no logró detener su ruta. La compasión con la que lo observa el Guardián de la Puerta, Sir Isaac Newton, es latente. Quizás, lo que quiere dar a entender el poeta es que el alma leve lo dejó solo. Por otra parte, afirma el hablante lírico que, por los siglos de los siglos, Newton será testigo en la intriga del libre vuelo o caída de las almas en el cielo, sin comprender tales leyes de atracción, menos cuando ya por sí fue difícil intuir y comprobar las que ocurrían en la tierra, enunciadas por él en la idea de la gravedad. Si no

entendía este misterio, de ninguna forma aprehendería que el desconocimiento era su propio círculo del infierno. Un infierno cuyo espacio no compartiría jamás.

El último de sus poemarios aquí analizado es *Muerte y levitación de la ballena* (2009), poesía que, como su nombre lo dice, levita sobre la grandeza del océano, cuyos textos no hacen tanta referencia a lo divino como los pertenecientes a los anteriores poemarios, pero profundizan en la espiritualidad que pueden tener otras criaturas: En este libro, el poeta vigoriza la magia del reino animal que ha estado en construcción desde sus preliminares. Y a pesar del distanciamiento, Dios es aún protagonista de sus composiciones, aunque ya Bustos Aguirre no considera a estas como infructuosos versículos, sino como proverbios y tal distinción es un garante; además, la palabra ‘quizás’ es superior a las aseveraciones: “quizás Dios no exista [...] eso en realidad carece de importancia” (2009, p.20). La garganta del ceniztle, una de las representaciones del sonido, pero sobre todo, el silencio, son características que persisten en esta, su última obra editada (2009, p.48).

### **Postulación abierta**

Se ha establecido la idea de una poética de una naturaleza ontoteológica, explorada y recreada en los distintos signos que aparecen en la escritura bustoniana. Dios es visto desde una óptica insoslayable, trasgresora, y reflejado en la vida, en la humanidad, en lo banal, en el vacío, en lo animal, en la mancha y en la pureza. Esto constituiría una pregunta sobre la veracidad misma de la esencia de tal poética, pues la aseveración de que *es* ontoteológica, quizá es solo un escalón para acercarse más a una posible verdad que permita comprenderla. La poesía de Rómulo Bustos, puede ser una manera de resignificar la temporalidad, la divinidad, la existencia, la ausencia y el poder de Dios, sin propósito angular; es meramente una concepción de mundo expuesta a manera de imagen, sin fin místico alguno.

La anterior postulación precisa otros interrogantes: ¿solo en los poemas de imágenes judeocristianas es posible entrever una visión ontoteológica? ¿Qué hay del bestiario y aun del herbario que el poeta ha elaborado? ¿Encauza el poeta este conjunto de seres vivos en la filosofía de su voz poética? Se espera que posteriores investigaciones puedan dar respuesta a tales interrogantes.

### **Conclusión**

A partir de la anterior enunciación, cabe formular algunos interrogantes que inviten a posteriores investigaciones de la poesía bustoniana: Entre tantas dudas expuestas por la voz poética en gran parte de la obra, ¿cuáles son las aseveraciones,

es decir, cuáles son las verdades establecidas hasta la última obra publicada en la obra bustoniana? Y de estas propuestas que parecen irrevocables, ¿cuáles no han sido analizadas? ¿qué otros textos subyacentes en la poesía de Bustos tienen un carácter espiritual pero con una visión distinta, y no han sido estudiados? Por ejemplo, aquellos que conforman un bestiario, o aquellos en donde la mujer parece ser un emblema o una metáfora de lo sagrado, ¿son también construcciones con bases ontoteológicas? para la gente del Caribe, ¿tales poemas poseen esta naturaleza? De ser así, ¿para qué es útil saberlo? ¿es posible mirar desde otro ángulo la elaboración del pensamiento literario del Caribe colombiano? Un ángulo alejado del humor, del derroche, de la jocosidad callejera, de la calidez que caracteriza la mayor parte de este espacio geográfico, de la reflexión que invita a la jocosidad o a la sátira, como comúnmente se ha estereotipado a la poesía del Caribe colombiano.

Al volver al postulado expuesto, no está de más decir que la poesía de Rómulo Bustos tiene sin duda, una ambigüedad, en la que confluyen, por una parte, la crítica, y por otra la connivencia a lo religioso. Aunque la segunda parezca devoción y fe, no es en sí misma ninguna de ellas, ya que, de ser así, no habría una ponderación de la apostasía que se evidencia en la admiración que viene acompañada de la ironía hacia lo sagrado, y tal ironía no permite que este respeto llegue a ser definido como religiosidad, puesto que, a pesar de que en su acepción primera lo religioso sea entendido por Valdelamar (2002) desde la acción de relegar, esta posición no deja lugar a dudas al afirmar: la religión está compuesta por dogmas. Así, el yo poético reviste su transición hacia el abismo en el que su lenguaje devela la desesperanza por el castigo irrevocable de ser.

### Referencias bibliográficas

- Bolaño, A. (2000). *Palabras acerca de un dolor algo imaginario*. *Víacuarenta*, 6, 72-73.
- Borges, J. L. (2011). *Un ensayo de Borges acerca de Swedenborg*. Recuperado de: <http://www.swedenborg.es/borges/borges.htm>
- Bustos, R. (1985). *El oscuro sello de Dios*. Cartagena de Indias: Fundación Cultural Héctor Rojas Herazo.
- Bustos, R. (1990). *Lunación del amor*. Cartagena de Indias: Fundación Cultural Héctor Rojas Herazo.
- Bustos, R. (1993). *En el traspatio del cielo*. Bogotá: Colcultura.
- Bustos, R. (1996). *Palabra que golpea un color imaginario (antología)*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía - Universidad de Cartagena.

- Bustos, R. (1998). *La estación de la sed*. Bogotá: Magisterio.
- Bustos, R. (2004). *Obra poética. Rómulo Bustos Aguirre*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Bustos, R. (2007). *Sacrificiales*. Rómulo Bustos Aguirre. Madrid: Veintisiete letras.
- Bustos, R. (2009). *Muerte y levitación de la ballena*. Rómulo Bustos Aguirre. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- De Luis, L. (1969). *Poesía religiosa*. Madrid: Alfaguara.
- De Santiago, M. (1998). *Antología de la poesía mística española*. Barcelona: Verón Editores.
- Ferrer, G. (2007). *Visión de dios y lenguaje religioso en la poesía del Caribe colombiano*. Evento científico llevado a cabo en el VIII Seminario Internacional de Estudios del Caribe en Cartagena, Colombia.
- Heidegger, M. (1957). *La constitución ontoteológica de la metafísica. Identidad y diferencia*. Barcelona: Antrophos.
- Maffei, F. (1949). *El valor ontológico de la poesía*. Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía. Universidad de Cuyo, 1506-1510.
- Parménides, *El proemio*, III, 1.
- Paz, O. (1972). *El arco y la lira*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Roca, J. M. (2009). Prólogo. En Rómulo Bustos Aguirre *Muerte y levitación de la ballena* (11-14). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Valdelamar, L. (2002). *Aproximación a la poesía de Rómulo Bustos Aguirre*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Westfall, R. (1996). *Isaac Newton: una vida*. Cambridge: Cambridge University Press.