

versidad del Atlántico y de la Universidad de Cartagena, a sus profesores e investigadores, a sus grupos y semilleros de investigación, a los miembros de los Comités científico y editorial de nuestra revista, a los evaluadores de los artículos y a todos los colaboradores de diferentes partes del mundo que han hecho posible, gracias al trabajo colectivo, la publicación de los veinte números de la revista *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*. Esperamos que las nuevas generaciones continúen esta labor y sigan fortaleciendo el *corpus* crítico de las producciones literarias y culturales de nuestra región.

Amilkar Caballero De la Hoz, Candidato a Doctor en Literatura Comparada
Eliana Díaz Muñoz, Magíster en Literatura Hispanoamericana y del Caribe
Mercedes Ortega González-Rubio, Doctora en Estudios Iberoamericanos

Muerte y levitación de la ballena **de Rómulo Bustos Aguirre:**

| Principios para una
 segunda inocencia

Romulo Bustos Aguirres' ***Death and Levitation of the Whale:***

| Principles for a
 Second Innocence

Ricardo Pacheco Soto*
 Universidad de Atlántico, Colombia
 dascatterbrain@hotmail.com

* Licenciado en Educación con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad del Atlántico, donde actualmente adelanta una tesis sobre la obra poética de Rómulo Bustos Aguirre para optar por el título de Magíster en Literatura Hispanoamericana y del Caribe. Profesor de Educación secundaria y media en Barranquilla. Miembro del Grupo de Investigación y del Taller de Creación literaria Maskeletras, adscrito a Relata. Sus áreas de interés están centradas en las artes y las humanidades. Correo electrónico: dascatterbrain@hotmail.com



Recibido: 3 de enero de 2014 * Aprobado: 15 de febrero de 2014

Resumen

A partir de ciertos principios fundamentados en la obra *Muerte y levitación de la ballena* de Rómulo Bustos, se pretende demostrar que en ella persiste el acto de recreación del mundo como función elemental de la poesía, como búsqueda interminable de significaciones y aleaciones simbólicas que reestructuran los órdenes científicos, religiosos y la propia experiencia sensorial del ser postmoderno.

Palabras clave

Recreación, tiempo mítico, mística, ciencia, articulación de sentidos, percepción.

Abstract

From certain principles grounded in the book *Muerte y levitación de la ballena* by Rómulo Bustos, we want to show that in it the act of recreating the world persists as elemental function of poetry, as endless search for meanings and symbolic alloys restructuring the scientists and religious orders and own sensory experience of the postmodern being.

Keywords

Recreation, Mythical Time, Mysticism, Science, Articulation of Senses, Perception.

El desierto podría cruzar el ojo de una aguja, y es obvio que el orden instaurado por una realidad congruente desaparecería, pero ¿podría ser también congruente si en vez de desaparecer se transforma fundando un nuevo orden, en la negación de su base original?¹ El mundo, dentro de los límites de la percepción, podría confinarse a un minúsculo espacio, y en los límites del cosmos también a una inacabable y variadísima relación espacio-temporal, dominada por la forma y la esencia. La exploración que Rómulo Bustos Aguirre² emprende en su último poemario *Muerte y levitación de la ballena* (2011) hacia las potestades de una realidad abierta e inminente, dibuja la persistencia de un yo poético en recomponer los trazos de su existencia, valiéndose del verbo ontológico concentrado en la mirada poética del espíritu moderno³, la del hombre que reclamó, hace tiempo ya, la muerte de Dios. Ese ser es consciente de que ha perdido algo desde un tiempo inmemorial y ha sido desprendido de la oportunidad divina de salvación, asume la expiación a través de un íntimo ritual con la naturaleza, y en este, se engendran atenciones perspicaces, respuestas, indicios y nuevos planteamientos que harán posible la reconstrucción del mundo⁴.

El acto de la recreación es un mítico enfrentamiento del hombre con el orden preestablecido. De esta forma, la obra de Bustos en cuestión hace brotar, desde esa problemática recreadora, a un ser intrigado con las realidades informes, polivalentes, inacabadas, y profundamente seducido con la maleabilidad inmanente en ellas. El rompimiento con aquel orden primero supone una herida, cuya cicatrización terminará por conceder un carácter purgativo –como diría Paz– a la orfandad o exilio que deviene de dicha ruptura. El sacrificio expiatorio tras el desprendimiento es apropiado por el hablante lírico como la garantía hacia la comunión, ya no con Dios mismo sino con el universo⁵. La conciencia del pecado

1 Este artículo hace parte de los estudios preliminares de la tesis sobre Rómulo Bustos Aguirre para optar por el título de Magíster en Literatura Hispanoamericana y del Caribe de la Universidad del Atlántico (Barranquilla, Colombia).

2 Rómulo Bustos Aguirre nació en 1954 en Santa Catalina de Alejandría, municipio del departamento de Bolívar (costa Caribe de Colombia) en donde vive gran parte de su infancia. Luego se traslada a la ciudad de Cartagena a la edad de nueve años. Ya adulto, estudia Derecho y es un participante activo de la escena cultural en la ciudad. En 1991 realiza estudios de maestría en Literatura Hispanoamericana en Bogotá. En la actualidad es profesor de Literatura en la Universidad de Cartagena. Sus publicaciones son: *El oscuro sello de Dios* (1988), (premio nacional de poesía Lotería de Bolívar, 1985); *Lunación del amor* (1990); *En el traspasado del cielo* (1993, Premio nacional de poesía Colcultura); *Palabra que golpea un color imaginario* (1996, antología que recoge sus tres primeros libros); *La estación de la sed* (1998); *Oración del impuro* (2004, Obra reunida); *Sacrificiales* (2007); *Muerte y levitación de la ballena* (2010).

3 Octavio Paz (1984) indica características resonantes en dos planos de la construcción, por un lado la posición frente a las religiones y revoluciones modernas, y por otro, el diálogo entre analogía e ironía.

4 Juan María Calles (2009) apuntala en este sentido la idea de que el hombre moderno resulta abocado al caos, a la incertidumbre y al vacío, de ahí, que su misión primera sea la de dar orden a ese caos.

5 “Pero el exilio, la expiación y la penitencia deben preceder a la reconciliación del hombre con el universo [...]” (Paz, 2001, p.162).

aquí parece lábil, difuminada por la atrevida curiosidad del espíritu, sin embargo, se reconoce la cicatriz característica del hombre, y deleznable la redención, se propone implantar con las re-asimiladas fórmulas del lenguaje una verdad divergente, no absoluta. Como si se tratara de las fuerzas opuestas que en perpetuo dinamismo aseguran la continua transformación, esa conciencia del desamparo y de la caída debe corresponder a una inocencia, así como deben coincidir el hombre y la naturaleza.

Acuñamos aquí la expresión “segunda inocencia” de uno de los poemas de la obra tratada⁶, a la que el enunciante poético alude para sintetizar lo que en últimas consumaría el poder inventivo del acto poético. Con la refabricación de la inocencia o su trasplante a una nueva concepción cronológica, la poesía delega la fundación del nuevo orden al poeta y libera al hombre de la muerte histórica. Por supuesto esa otra inocencia, libertadora, es un viaje al antes de la disolución, por fuera de las esferas del cartesianismo y del principio de razón suficiente, en donde la alegoría del lenguaje más que una construcción simbólica resulta en su mismidad una posibilidad concreta, mas no estrictamente definida, o sea que se le otorga al lenguaje el legítimo poder de transformación y a la poesía la alternativa de existencia.

Junto a lo anterior, hay unas recurrencias en la obra engranadas al complejo de la imagen, expresión y discurrir poéticos, que nos esforzamos en llamar principios, ya que aseguran la unidad y constituyen por más, la naturaleza particular del nuevo hombre en exposición.

Tras la caída

Como lo mencionamos anteriormente en *Muerte y levitación de la ballena* hay una autodeclaración de condena, en ocasiones suavizada por la dubitación irónica, y en la mayor parte de los casos implícita, lo que suponemos conlleva como es evidente, a la búsqueda de un horizonte menos severo. Tras la separación de Dios, que representa al mismo tiempo el genuino poder creador y el Uno, el desamparo que experimenta el hombre lo obliga a reinterpretar continuamente el sentido de su existencia, la inflexibilidad del mundo⁷. Esta soledad, aparece

6 “Quizá se trate solo de jugar con las palabras como un malabarista” (Bustos, 2011, p.35).

7 Octavio Paz (2001) habla de la soledad que precede a la conciencia, esta última es la que da cuenta de la doble condición de aquella: “[...] por una parte consiste en tener conciencia de sí; por la otra, en un deseo de salir de sí. La soledad, que es la condición misma de nuestra vida, se nos aparece como una prueba y una purgación, a cuyo término angustia e inestabilidad desaparecerán. La plenitud, la reunión, que es reposo y dicha, concordancia con el mundo, nos esperan al fin del laberinto de la soledad” (p.342).

cifrada en la analogía que hace el yo lírico en el poema “Del cangrejo ermitaño”, donde hay una desacralización de la ermita como espacio de identidad, y en cambio una soledad con trazos nómadas impulsada por la angustia de incertidumbre⁸. El dolor desde el que el hombre habita y consigue pensarse puede estar representado sin equívocos en la cicatriz de la que habla el poema “Poética I”:

La cicatriz es la que escribe
Tú solo pones la herida
La cicatriz es la que escribe
Es anterior a ti y a toda oscura sangre
Extraños labios hablantes, callantes
balbuceantes
desde el primer cielo de los orígenes (p.42)

Quien escribe lo hace desde el dolor por la pérdida de la inocencia, con esa lucidez dolorosa, de la que habla Lázaro Valdelamar Sarabia (2006, p.191) al referirse a la voz preponderante en *El oscuro sello de Dios*. En esta metáfora de gracia divina y pecado original que es “la caída”, germinada en el alma, Dios es proyectado como un soberbio ente de inconmensurabilidad, negándole al hombre la posibilidad de conocimiento y certeza como factores exógenos a sí, pero al mismo tiempo ocultando la luz endógena de su ser (coordinada en su rostro) por el peligro que ello representaría para el hombre, limitado y material. Es así como en estas líneas del poema “El no-rostro” acudimos al mencionado encuentro:

*Podrás ver mis espaldas, pero mi rostro no lo verás*⁹
Refiere el cronista del enigmático pasaje que Dios
pone al suplicante en un lugar cercano en la estrechez entre dos
rocas
Mientras pasa, casi rozándole, lo cubre con su mano que solo al
final retira
para que pueda contemplar la infinita gloria de su espalda (p.41)

8 Esto, sin embargo, es tratado de manera más resuelta por el yo poético en otros poemas que curiosamente hacen parte de su primer libro (*El oscuro sello de Dios*) como “Demasiado vasto es el misterio” y “Náufragos”, lo que ayuda a presumir que en líneas generales no es la angustia de la incertidumbre el eje de la obra sino el deseo de trascendencia del ser.

9 La cursiva es original de la fuente.

A partir de ese acto, el hablante lírico apunta el siguiente sarcasmo: “Misericordia de la divinidad que se niega al elegido”. Esta hierofanía¹⁰, dice antes el hablante, “encierra el límite y la posibilidad de toda mística”.

Pero la mística, como veremos después, es el sendero transitado por Bustos Aguirre para configurar su visión cosmogónica. Tenemos, por lo pronto, que instituir como primer principio la superación de Dios, la de su fundamentación teológica, la de su Verdad, que rige supra espacial y temporalmente. Acentuando este principio, se minimiza la figura divina en los siguientes versos:

Es probable que Dios no exista
 Esto en realidad carece de importancia
 Más interesante es saber
 que existe el hemisferio derecho del cerebro
 cuya función es soñarlo (p.20)

La ironía, es usada aquí para racionalizar la intuición, luego de la intriga de un hemisferio de funciones lógicas de orden. El juego de alusión a nociones del campo científico se vislumbra desde aquí como una constante (más adelante será tratado en profundidad) y puede pensarse que es de alguna forma uno de los frentes más cómodos desde los que se puede atacar la idea religiosa de Dios, de cualquier modo, también prefigura el dictamen de lo factual y de lo aceptado desde la civilización¹¹.

Todas estas coloraciones de Dios persiguen entorpecer el carácter supremo de una figura que se sabe construida en un imaginario específico, es decir, no hay posturas a lo menos sesudas o prudentes cuando se le trata, aunque sí podríamos notar que tampoco contestatarias y mucho menos blasfemas, en sentido estricto. En efecto, es curiosa, la mordacidad de los versos presentes en “El jugador”:

Se sabe que en el caso de Dios
 estamos ante un incorregible jugador de dados

10 El término fue propuesto por Mircea Eliade (1970) en su *Tratado de historia de las religiones* para referirse a aquellas manifestaciones de lo sagrado a través de entes u objetos de lo habitual. En todo caso, traduce y sintetiza la idea de lo sagrado que podemos apreciar.

11 La idea que tratamos de defender es la de que sobreponer, como en este caso, la razón científica a la concepción judeocristiana implica ya una subversión, aclarando de antemano que el hablante lírico no pretende asumir la verdad del plano científico, sino simplemente cuestionar desde la orilla tradicionalmente opuesta. A propósito, cita Paz (2001) de O’Gorman: “tener fe en Dios y en la razón a un mismo tiempo es vivir con el ser arraigado, desgarrado si se prefiere, en la posibilidad real, única, extremosa y contradictoria, constituida por dos posibles imposibles del existir humano” (p.250).

Eso aclara la paradoja extrema del misterio cristiano
 en que Dios se apuesta a sí mismo contra sí mismo
 Y pierde (p.27)

La presunta paradoja no es más que una sugerencia del absolutismo, no es irresoluble dado que se trata de una simulación, y entonces Dios puede perfectamente tomar el rol de quien juega contra él; lo que se resuelve al fin es que de cualquier manera la ausencia de un verdadero opuesto lo termina por hacer victorioso. También la frase “incorregible jugador de dados” connota la percepción de un destino azaroso y determinado por el capricho.

Tal vez el cuestionamiento de los modos y bondades divinos, el desprendimiento como tópico bustoniano no es nuevo en *Muerte y levitación de la ballena*, pero sí como pretexto para la anunciación de que prevalecerá un nuevo régimen, el poético. Así, esa conciencia del vacío de la existencia, de que hemos tratado de no caer en él (“porque ¿acaso hemos hecho cosa distinta/ que equilibrio sobre el vacío?”)¹², es solo un corto suspiro para afirmarse en la imperiosa y conjugante labor de habitar el poema.

Propulsado por la idea de establecerse en una nueva ley con el universo, el hombre prescinde de Dios, y concretamente en Bustos trasciende a Él, o él. Al implantarse el poeta como Dios sobreviene la vivificación del nuevo orden, o como reza un verso en “Ceremonias” (p.49): amasar otra vez el mundo.

Regénesis

En la creación, la redención del acto poético en esta obra de Bustos conduce a pensar el mundo con una nueva categorización de los símbolos, de las fuerzas superiores que lo condensan, y por lo tanto de sus criptografías, epifanías, magnitudes y posibilidades. El yo poético, que aspira a una trascendencia en el tiempo, devela otros sistemas de relaciones posibles detrás de la percepción ante el acontecimiento, siempre inclinándose a conjugarlo todo de acuerdo a la idea de que un elemento a la deriva representa la brecha insalvable del universo.

De lo anterior se deduce que en el hecho de toda concertación y encuentro humano alternan analógicamente correlaciones vitales que confluyen entre sí, el

12 “Para una sola cuerda” (p.32).

universo de las posibilidades poéticas. Esta inmensidad no provoca la angustia del hombre sino por el contrario un renovado asombro que antecede a la idealización. De ahí que en el poemario una pareja en un baile de barriada sostenga un diálogo cósmico con el espacio y la música¹³, se erija una casa conforme a patrones astrales¹⁴, y un caballo mute por un instante en pájaro¹⁵.

Este principio de recreación es antes que nada la absolutización de la poesía y el gozo íntimo de aceptar que nos pertenece. Esa realidad indistinta y casi secreta de la naturaleza se perpetúa en la palabra y se universaliza porque como dice Eagleton (2007) “la poesía” es lenguaje intentando significar en la ausencia de indicios materiales y limitaciones” (p.43). La experiencia que participa *Muerte y levitación de la ballena* circuye terrenos insospechados y una mística confabulación del lente espiritual con la naturaleza, no desdeña el incesante camino que ha tallado el hombre por completarse históricamente.

El enaltecimiento de los sutiles hechos acircunstanciales puede observarse en los versos que siguen, antes de los cuales hay una sucesión de imágenes, entre la contemplación del yo que observa a una mujer y una receta de cocina: “Mientras todo eso ocurre/ También ocurre en secreto el pequeño jardín de verdolagas” (p.49). Estos versos con los que cierra el poema, además de sugerir las dimensiones de la realidad son una muestra del culto a la intensidad de la vida. El hablante se desprende completamente de su centro y realiza la plenitud de un instante.

En “Episodio con jazmín” asoma otra revelación, la de la abeja que nos niega enseñar la profunda esencia de la flor: “La abeja—/que revuela y se detiene en el aire—/conoce el secreto—/y —en su zumbido— nos lo calla” (p.57). El secreto no revelado por la abeja auspicia la condición de que la autenticidad del acto poético radica más allá de lo que enuncia el poema, en la presentación de la experiencia emotiva. Como vemos, el ejercicio de este acto poético es enhebrar nuevas y más profundas realidades en medio de un mundo plagado de signos, es una condición necesaria, y como lo expresa Basavé (2002), el poeta es el encargado de trastornar las relaciones entre esos signos.

13 “Músicas” (pp.30-31).

14 “La casa” (pp.63-64).

15 “Ilímites” (p.60).

El caso de “Medusa” (p.53) patentiza a un ser confinado al polvo (“sucumbí a su calcinado reino”) pero que logra desistir del tiempo lineal y volver a la vida como un ángel esto trae a colación el pasaje en el que Paz (2001) afirma: “La criatura debe renunciar a su vida temporal y a la nostalgia del limbo, del mundo animal. Debe abrirse a la muerte si quiere abrirse a la vida; entonces ‘será como los ángeles’” (p.197). El hablante lírico asegura haber escapado del reino del monstruo ctónico gracias a la hoja de una planta (“la contemplación de las complicadas nervaduras de las hojas de una planta [...] me situó, de repente en las afueras del laberinto”). Este absurdo es poéticamente posible y admitido.

El ejemplo más contundente de estas amalgamas y del acto recreador del mundo lo transfigura en una gran metáfora, “Poiesis”, en el que un niño da vida desde un diccionario a un pájaro-montaña:

—Mira, madre, un pájaro-montaña

¿puedo quedármelo?

—Sí, hijo, dice, como al descuido sonreída, la madre

Mientras recoge algo de tierra suelta y algunas hojas húmedas que empiezan a caer sobre la baldosa (p.38)

Es perfecta la figuración puesto que el diccionario simboliza el lenguaje y el niño la inocencia del poeta que resignifica el mundo conocido. El factor causal de semejante circunstancia es el plano ontológico que compone la tarea esencial de la poesía, siguiendo a Serna (2004): “lo real para nosotros no sólo sería mediado, sino además constituido por nuestra red de significados y sentidos” (p.69).

El poeta es el malabarista de las palabras, y esa misma voz reconoce que la verdadera exclusividad del oficio está por encima de los juegos del lenguaje, en la construcción de mundo¹⁶, dejando la senda expedita para que “[...] el desierto pueda cruzar por el ojo de la aguja/ O el blanco del ojo atravesar la flecha” (p.35).

La poesía es superar la materia, dijo Schlegel (2005), mientras que Borges en la segunda parte de su poema “1964” expresa: “Un instante cualquiera es más

16 Serna (2004) cita a Bruner: “[...] el lenguaje no sólo transmite, sino que crea o constituye el conocimiento o ‘realidad’” (p.69).

profundo/ y diverso que el mar”, esto en síntesis comporta lo que mediante este segundo principio nos propusimos exponer de la obra específica de Bustos: la manifestación poética cuando el hombre asume la necesidad de expiación busca transfigurar la materia incluso al estado de lo indecible.

Tiempo de Uroboros

La ceremonia de reconciliación con el Todo, la reunificación conforme al estado primigenio involucra una nueva naturaleza del tiempo, contraria a la del cronométrico que Paz (2001) llama racionalización del transcurrir (p.359). Diría el mismo Paz en *Los hijos del limo* (1984), “la operación poética consiste en una inversión y conversión del fluir temporal; el poema no detiene el tiempo: lo contradice y lo transfigura” (p.9).

Este tercer principio, subyacente al anterior, aborda un aspecto muy tratado como lo es el del tiempo mítico, que no repara en lo etario sino que su momento desdibuja la línea vertical del tiempo histórico. Cuando la obra se da, cuando el poema remite, cuando la poesía es, entonces el tiempo subjetivo es análogo al tiempo mítico, y si es preciso todo puede volver a empezar incesantemente, es por ello que Paz los confunde intencionalmente: tiempo poético o tiempo mítico.

La figura del “Uroboros” (p.58), mística de lo eterno, es la representación del tiempo en *Muerte y levitación de la ballena*. La nada que menciona este poema encarna la idea de infinitud¹⁷, al igual que el vacío en *Muerte y levitación de la ballena*. Apoyada por la noción de que el tiempo lineal se suspende y con él el espacio, la obra exhibe combinaciones ingeniosas, surrealistas, como la ya mencionada caballo-pájaro¹⁸, también la del ángel-mandrill en “Sombrero de ahogado”, y las substanciosas estructuras de “Evocando a G. Bateson” (p.59).

Muy contrario a lo que sustrae Maurice Blanchot (2005, p.95) de su análisis sobre Claudel, a quien según el primero, el infinito le aterriza –porque prefiere en la fuerza de su ávida curiosidad, de ningún modo el origen primero, más bien un

17 Paz (2001), refiriéndose a los antiguos mexicanos, anota: “Vida, muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico, que se repetía insaciable. La vida no tenía función más alta que desembocar en la muerte, su contrario y complemento; y la muerte, a su vez, no era un fin en sí; el hombre alimentaba con su muerte la voracidad de la vida, siempre insatisfecha. El sacrificio poseía un doble objeto: por una parte, el hombre accedía al proceso creador (pagando a los dioses, simultáneamente, la deuda contraída por la especie); por la otra, alimentaba la vida cósmica y la social, que se nutría de la primera” (p.190).

18 “Ilímites” (p.60).

mundo cerrado y circunscrito–, los “yo” bustianos tienden a mostrarse maravillados con lo que pueden y no capturar en el momento de sublimación que significa ese renombrar¹⁹. No cabe la menor duda que en otros casos el hablante lírico practica un sesudo cuestionamiento de la realidad física pero esta singularidad se da no frente al fenómeno de lo circular.

El juego de los espejos es también frecuente en las páginas de *Muerte y levitación de la ballena*; superpuestos, contrapuestos, yuxtapuestos, engendran la proliferación del presente y lo lanzan al vacío que supone el sinfín, recurso tácito del universo borgiano. Esta perversión es innegable en “El mensajero”:

Aguas en espejo caen
desde ninguna parte
hasta ninguna parte (p.62)

Y en “Euclidiano” (pp.23-24):

Porque toda sombra tiene su propia sombra
[...]
¿Y el dominio fronterizo del espejo
que se divierte duplicando los espacios e invirtiendo
a su modelo?
[...]
habrá infinitas circunferencias-mundos
[...]
y sombras-espejos

Por su lado, la desmaterialización del ser se cristaliza en el deseo de permanencia del yo poético:

Quizás dentro de algunos años me deshaga en un numeroso
bosque
Las semillas sobrantes
las arrojo a súbitos pájaros que revolotean en una ventana
Inesperadamente abierta por la escritura
Así, además, habrá canciones en el bosque²⁰

19 Blanchot (2005) hace referencia a Borges para precisar que la idea del infinito en el escritor, aprehendida y consumada por la literatura, es la más fiel a las paradojas que ello simboliza. No parecerá gratuita la constante del infinito en Bustos si se tiene en cuenta la influencia de Borges desde sus trabajos más incipientes.

20 “Mandarinas” (p.34).

Borges (1980) dice que el universo requiere la eternidad, entonces la permanencia y conservación de ese universo exige una perpetua creación, de ahí la persistencia en Bustos por derrotar el orden cronológico, como ocurre en “Suff”:

Como un perro que inútilmente
intenta morder su cola
giro en sentido inverso al movimiento
de los astros (p.52)

Como hemos visto, la naturaleza manifiesta del tiempo mítico en este libro de Bustos suele imponerse siempre en función del acontecimiento o del instante²¹. Preferimos resaltar su predominio en consideración a la causa de la exaltación poética; el tiempo es por ello el terreno incultivado, además que imprescindible, para aquel nuevo nacimiento.

El principio de incertidumbre

Sobre la base de toda esta nueva realidad fundada desde el tiempo mítico por el poeta, en *Muerte y levitación de la ballena* florece como una posición indispensable, la óptica de los cuestionamientos al orden común. El ser que experimenta la duración de un instante podría preguntar dónde está concentrada la realidad de una cosa. Somos materia y espíritu. Somos un contenido amurallado por la carne, una esencia invicta al tiempo, más allá de él. Aquí el yo poético se enfrenta al dilema de sus dos realidades existenciales, la del cuerpo y, como se nos obliga, la poética.

Tal y como lo mencionamos más arriba, la repetida confrontación del hombre con el espacio y su materia lo empodera de un discurso permeado por el racioamiento científico, la salvación a su perplejidad la dicta la experiencia corpórea y figurable. Por otro lado, las formas del poeta, que son conciliaciones espirituales con la naturaleza y realidad, adoptan una concentración de íntimas correspondencias, abstractas; y es que, como dice Landa, la materia poética es una condición interna. Saint-John Perse (1991), en un texto clave, y por demás conciliador, aduce en favor de la poesía:

21 Para reforzar esta idea citamos a Serna (2004), que a propósito del tratamiento que da Borges al tema de la demolición del tiempo, anota: “las cronologías, el tiempo, no son más que una construcción del hombre, en última instancia una ficción, y lo único real sería el instante” (p.153).

Por el pensamiento analógico y simbólico, por la iluminación lejana de la imagen mediadora, y por el juego de sus correspondencias –sobre mil cadenas de reacciones y asociaciones extranjeras–, en fin por la gracia de un lenguaje en el que se transmite el movimiento mismo del Ser, el poeta se inviste de una surrealidad que no puede ser la de la ciencia. (p.161)

Esta es la pugna que subyuga al hablante lírico y lo conmina a una intercesión para no descompensar ninguna de las dos caras de su experiencia. Esta mediación, acompañada por cierta sed de equilibrio, es lo que termina por cimentar una base armónica para tal dicotomía²². Puede ser que en el fondo solo se trate de un rescate al racionamiento, alimentado también por cúmulos de revelaciones y descubrimientos, que sea la poesía la que salve de los caminos ciegos o incompletos de la ciencia, porque como en todo caso vuelve a señalar Perse (1991): “Por más lejos que la ciencia haga retroceder sus fronteras [...], se escuchará todavía correr la jauría cazadora del poeta” (p.162).

Razón y emoción²³ en *Muerte y levitación de la ballena* desatan, hermanadas, ciencias y metafísicas que se insinúan a la poesía, así se modelan preconceptos, silogismos, preguntas abiertas, todo renovado y sin amenaza de muerte, solo es indispensable la desautomatización perceptiva, en términos de Rupérez. De lo anterior, y a propósito de la libre caída de los cuerpos versos del poema que da nombre al poemario:

¿Cómo saber con certidumbre si un cuerpo está cayendo sobre
el mundo
o si es el mundo el que está elevándose-cayendo sobre dicho
cuerpo? (p.45)²⁴

Estas consideraciones que insinúan reevaluaciones de las leyes físicas desdoblan y relativizan la realidad hacia algo cercano al perspectivismo, que asume los juicios de verdad de acuerdo a perspectivas particulares, de esta forma se niegan las verdades absolutas. En este sentido el texto es recurrente:

22 Dice Perse (1991): “Y de esta noche original donde tantean dos ciegos de nacimiento, uno equipado de la utilidad científica, el otro asistido sólo por las fulguraciones de la intuición ¿Cuál pues regresa más temprano, y más cargado de breve fosforescencia? No importa la respuesta” (p.162).

23 Rorty, desde el texto de Serna (2004) es citado muy a propósito de esta bidimensionalidad: “Entre razón y sentimientos no hay diferencia radical, sino grados de convicción y deseo” (p.91).

24 Ese mismo poema, abarcador, presenta desde su entraña onírica –reconociendo que es trillado– la dicotomía sueño-realidad.

Está la sombra visible

[...]

Por otra parte, visto desde la óptica de la sombra visible

Tú eres la verdadera sombra visible

Además, correspondientes a los distintos ángulos de visión

de tus numerosos yoes, fragmentos de yoes

y otros fantasmas que te habitan

habrá infinitas circunferencias-mundos (p.23)

El ejercicio se repite en “De moscas y de almas”:

–Así huye el alma de sus propios terrores

[...]

–O, de modo singular

En movimiento inverso a la mosca, el alma es

irresistiblemente atraída, fascinada ante sus terrores (p.25)

Este último caso trae referencias genéticas e introduce en uno de sus versos indiscriminadamente la nominalización *Ceratitis capitata*, lo mismo ocurre con Linneo y su *Systema naturae* (p.53), las radículas *caelum* (p.51), los tropismos (pp.43-51), el ángulo de 180° (p.23), etc. La abierta identidad de Bustos con Bateson, fecunda un poema (“Evocando a G. Bateson”) de estructura prosaica y alargado aliento en el que se cuecen innumerables nodos entre sus imágenes literales, tal como el susodicho antropólogo lo entendería, el mundo debe descubrirse desde sus numerosas dimensiones sin olvidarse de que todo está articulado.

Las alusiones al carácter combinatorio, múltiple y recreativo del universo en la extensión de la obra tratada²⁵, permiten deconstruir la visión dinámica que para Bustos rige ese universo, ya lo musitaba el poema referenciado arriba, pero una alegoría lo vuelve arquetípico:

El ángel porta tres agujas

y una pieza de tela muy fina

25 Creemos que Francesco Moiso (1994) apoya esta característica de sus consideraciones: “[...] la relación entre el todo y el evento con su ineliminable diferencia individual es lo que conecta el tipo (casos que engloban multiplicidad de fenómenos alrededor de un punto central) con el individuo, que lo realiza de infinitas maneras ‘revelando’ siempre nuevos aspectos de aquél” (p.309, aclaración en paréntesis agregada).

Con la primera aguja teje

con la segunda desteje

con la tercera anuda (p.58)

La figura eviterna del ángel (antes Medusa en este cosmos bustiano) que conjura el triunfo sobre la muerte, urde los puntos de encuentro de los elementos y esencias que esculpen la realidad, cuando acto seguido el ángel desteje no hace otra cosa que trastocar lo existente, revirtiéndolo, para que finalmente se anuden las nuevas realidades. Otro poema (“Sombrero de ahogado”) sustenta esta exégesis:

Hay un frágil borde entre las cosas

Algo movedizo las aleja o de modo inconcebible

/las acerca

Al ángel y el mandril, por ejemplo

Algo las puede hacer girar sobre espejeantes

inesperados ejes

chocar o entrelazarse

y entonces salta la piedra del colibrí

el fuego es el agua, el zamuro un fasto mensajero

Ese nudo luminoso u oscuro, ese punto ciego (p.29)

Podemos traducir lo anterior a una especie de red, totalitaria, y cualquier signo estaría paradójicamente circunscrito al vasto mundo de la naturaleza (acaso por azar), a razón de esto es posible la decodificación que el yo poético efectúa de las plantas en el ya citado “Medusa” (p.53):

En cierta ocasión, por azar, la contemplación de

las complicadas nervaduras de las hojas de una

planta [...] me situó, de repente en las afueras del laberinto [...]

Y en “Escrito en una hoja”:

La hoja seca del almendro largamente caída

Leve fósil, leyenda

del paisaje

En la sintaxis de sus nervaduras

se asoman el bosque, su enigma

los puntos suspensivos
del hacha

el silencioso escribiente (p.50)

El uno, el otro, y el unotro

Heidegger (1988) sostenía que todo en el mundo (hasta los dioses) existía por el habla, el diálogo (dasein); el otro²⁶, punto equidistante, fulmina la soledad y nos posibilita el regreso a la eternidad unánime porque su lugar desde la otra orilla posibilita el flujo cíclico. Desde luego, el diálogo en el tiempo mítico puede incorporar dicho sentido de confluencia, entonces como lo dice Paz (2001): “lo Abierto es el mundo en donde los contrarios se reconcilian y la luz y la sombra se funden [...]: muerte y vida son contrarios que se complementan” (p.197).

Ya tratamos anteriormente el infinito que deriva de la confrontación de los opuestos, el juego de los espejos, que no es ajeno a lo que debatimos en este principio, sino solo un aspecto. También está la tendencia simétrica, el binomio esplendor-sombra y el doble absoluto. Cuando abstraemos la forma inmediata de la imagen poética en *Muerte y levitación de la ballena* identificamos la tendencia irrefutable del equilibrio, la congruencia estética de este concepto que es un rasgo plenamente simbólico, teniendo en cuenta la idea de que partiendo del lenguaje lo desborda en todos sus flancos²⁷.

Con el símbolo, ya lo advierte Maurice Blanchot (2005), “[...] hay un salto, cambio de nivel, [...] hay exaltación, hay caída [...] (p.115)”, un natural estadio de significación de múltiples circunferencias. La simetría en nuestro caso, de manera elemental, estriba en la dinámica de los inversos, la imagen inicial, el reflejo, la supresión del absoluto. Allí es posible tanto el yo como el otro, el mundo de en frente ya no es más un submundo tanto como sí infinito, es una disposición mística de nuestra composición metafísica:

También he escuchado que algunas veces
el alma cegada por su propia luz
como en espejo
crea una flor inversa: la girasombra

26 Ser o Mundo. Paz (2001) asegura que el diálogo entre el hombre y el mundo es tan viejo como la poesía y el amor.

27 Esto recuerda una de las características paradójicas de las que habla Landa.

[...]
Girasombra...girasol...girasombra
Ciertamente
Misteriosa es la flora del espíritu
Extraños los tropismos de la imaginación (p.43)

En “Poética II” el sostén del colibrí en su milagrosa faena de libertad está en esa otra flor:

¿Qué impulso hace al colibrí
detenerse en el aire –la cuerda
floja del aire–
trazar con el pico una flor en el aire
y en esa flor de aire
sostener su vuelo? (p.56)

Del mismo modo como hablamos en el capítulo anterior del yo poético enfrentado al designio ubicuo de la naturaleza, del universo, en “Epifanía” vuelve a ser una hoja la portadora de la revelación:

Hay una luz que emerge del envés de la hoja

Luz germinada, verde verdad
de la hoja

La otra luz
Sólo ocasión para *este segundo encuentro* (p.54, énfasis agregado)

De muy diferente modo, en “La casa” hay una concentración céntrica que logra la convergencia del espacio y el ser:

Ahora habitas en el centro de ti
[...]
Solo tú
Solo la casa como fluido caracol
La casa
Fijada, abierta a tu ser
Sombra, deriva, resplandor
De ti mismo (p.64)

Sobre estos ejemplos el poemario es pletórico, basta mencionar lacónicamente otros pasajes como el de “Breve tratado de acústica general”:

El sonido tiene un oído interior
 El oído tiene un sonido interior
 [...]
 Casa y habitante. Habitante y casa (p.37)

El de “Euclidiano”:

Por otra parte, visto desde la óptica de la sombra visible
 tú eres la verdadera sombra visible (p.23)

El de “Juegos de lenguaje”:

Juegos del lenguaje diría cierto Wittgenstein
 El uno, es decir, el otro Wittgenstein (p.36)

Y, el de “Uroboros”:

Eres el esperado

 Esperador y esperado
 [...]
 Esperado y esperador: doble rostro de la Nada (p.58)²⁸

El versículo 18 del capítulo 33 del Éxodo cuenta brevemente cómo al hombre que ruega a Dios conocer su rostro le es negada tal complacencia bajo la justificación de que es imposible para un mortal, pues moriría. El hablante lírico de “El no-rostro” (p.41) asegura que el esplendor de la faz divina es devastador. Este acontecimiento bíblico sirve de base para ilustrar la idea del fulgor asociado a la inmensidad del conocimiento puro, y de la sombra como el misterio y el deseo humano. El poder inalcanzable del dios único parece lanzar al hombre a una búsqueda alterna de salvación de caminos espirituales menos condenatorios y más contemplativos.

28 Nótese el juego de posiciones de las palabras.

El hombre se conoce terreno y al mismo tiempo sustentado con la idea de conexión con el cielo. Por esta especie de *axis mundi* el ser se mueve entre el resplandor y lo penumbroso, consiguiendo en el más simple de los casos superar la sombra con la luz. En “Episodio con jazmín” (p.57) la referencia circular del mandala²⁹ se utiliza para insinuar la imagen de la flor, en cuyo centro hay un fulgor ocupado con el secreto que seguramente la abeja conoce pero que calla.

En “Sombrero de ahogado” hay una alusión al carácter dual del ser que estamos desarrollando:

Ese nudo *luminoso u oscuro*³⁰, ese punto ciego
 sobre el que a veces, como quien camina sobre el agua
 me sostengo, me yergo
 en el que a veces, como en este instante, naufrago me hundo

Estas palabras podrían ser mi sombrero de ahogado (p.29)³¹

Hay una resignación frente al poder indescifrable del mundo, ante lo cual el hablante reconoce como única posibilidad de redención el acto poético. El ahogado, aquel que se hunde en la búsqueda ya no emerge al final como el hombre real, ni como su circunstancia sino como la palabra en derredor del trance.

“Sufi” esgrime, igualmente, la complementariedad:

para alcanzar mi sombra

Sólo ella
 puede darme noticias
 de mi luz (p.52)

Ya en su poemario *En el traspasamiento del cielo* Rómulo Bustos construye a través del poema “Árbol Camajorú” la imagen simbólica que se muestra en “El fulgor” (p.51) y que rehace con suficiencia estética y especial tratamiento en “Escaleras”, en donde el hombre, bajo una especie de instrucción, desciende en busca de sí

29 Ya habíamos hecho mención del papel de la mística en la obra de Bustos.

30 El énfasis de la cursiva es agregado.

31 En el poema “Náufragos” de *El oscuro sello de Dios* el hablante dice: “Asperjados de luz /derivamos en la vasta ilusión del universo /Misterio de este don /que nos hace desdichados y perfectos” (p.13).

mismo desde la luz de arriba hasta la sombra que prosigue luego de que el fulgor se opaca.

Este principio, irremediadamente carga el pensamiento de referencias posicionales y aversos y suma una estación más dentro de estas estructuras, la del doble absoluto³², cuya delimitación tiende a confundirse con los lindes de las ideas que anteriormente tratamos. Dos poemas encarnan ejemplarmente tal postura, “Cenzontle” (p.48), en el que el pájaro buscando ese otro sonido que lo haga genuino descubre ese otro él en sí, y en esa doble y unitaria presencia voluminosa se compendia ontológicamente (“Es quizás, entonces, más cenzontle el cenzontle”). En “Alien” una lagartija y un hombre se miran desapasionada y superficialmente, sumidos a lo mejor por la costumbre en un momento nimio; en tal enajenación el hablante lírico profiere:

El tejido misterioso enhebrado por esas dos miradas
que no se ven
La invisible visión que contiene ambas miradas
y que tampoco las ve (p.21)

Como se puede interpretar, por encima de lo que es la alienación en la existencia, el instante poético captura, porque es mero ejercicio de perspicacia, el punto de coalición en que se da el diálogo –incluso en el más nulo acto de emoción– entre dos diferentes, el reconocimiento es solo una mirada fría. Pero recordando al ángel que teje en “Uroboros” la poesía sublima la visión cosmogónica y una vez consumada en su esencia olvida su signo (“La invisible visión que contiene ambas miradas /y que tampoco las ve”).

Nostalgia del silencio

Hay un silencio físico en el poema al que los primeros modernistas europeos le reservaron el rol formal de la pureza. Lo que en el romanticismo adquiriese el sentido musical se convirtió en catalizador de otro discurso, el impronunciado, que irónicamente se engalanó como el correlato simbólico del silencio poético

32 Transgenéricamente, Blanchot (2005) hablando del infinito en Borges y específicamente en su cuento “Pierre Menard, autor del Quijote”, propone lo siguiente: “[...] el fascinante espejismo de la duplicidad de los posibles. Ahora bien, allí donde hay un doble absoluto, se borra el original, e incluso el origen. De esa manera, el mundo, si pudiese ser exactamente traducido y duplicado en un libro, perdería todo comienzo y todo fin y se convertiría en ese volumen esférico, finito y sin límites que todos los hombres escriben y en el que están escritos: ya no sería el mundo, sería, será el mundo pervertido en la suma infinita de sus posibles” (p.124).

(Calles, 2009). La blancura de ese espacio tras la palabra, el reflejo ilusorio entre forma y contenido obliga a otros ritmos, erige el vacío prístino de la poesía como si el poeta estuviese socorriendo al lenguaje en la negación de este a perturbar su incuestionable y colosal aparición.

Por ese mismo efecto que tiene sobre los tropos del lenguaje la objetivación del símbolo, y cuyo resultante es la aparición de significados innumerables, saltan al hecho también silencios pronunciados, indicaciones de “silencio” que son imposturas de la palabra suficiente. El silencio se despliega originado en una imagen que lo anuncia, y él mismo es la otra imagen que contendrá y será contenida.

El formalismo de las estructuras silenciosas en *Muerte y levitación de la ballena* da el espacio al fenómeno de lo otro dicho y, en ocasiones, vuelve a enganchar a un encabalgamiento justo y determinante. También señalan la vocación primigenia del silencio. Observemos el siguiente caso (“Episodio con jazmín”):

Blanco mandala
trazado según las leves simetrías
del olor

El fulgor de su centro

La abeja
que revuela y se detiene en el aire
conoce el secreto
y –en su zumbido– nos lo calla (p.57)

La distancia que se toman los tres primeros versos del cuarto, y que luego este se toma de los siguientes propenden al nacimiento de las imágenes latentes en las palabras que les anteceden. Al final, el impacto despunta por la posibilidad abierta ante el misterio.

El sonido y el oído del “Breve tratado de acústica general” (p.37) en sus intercambios metafóricos y su tiempo en espiral, interpretan indistintamente y por igual al uno y al otro que escuchan, son escuchados y callan (“El uno existe para escuchar/El otro para ser escuchado/Los dos para callar”). ¿Qué callan? Pues el sonido como entidad sonora y audible, y el eco de sus reverberaciones es lo sonado que se repite y se repite para abrir brechas de silencio; luego el otro eco del yo poético se sorprende a sí mismo cazando expectante esos sonidos, esos silencios.

En “Cenzontle” (p.48) el ave descubre el silencio profundo de su identidad (“y ensaya un misterioso silencio”) y obstinado por un momento en ese silencio explícito (“Todo su adentro calla /como si se escuchara a sí mismo callando”) lo corporiza en su propia imagen (“como si descubriera que en su silencio habita otro /pájaro que canta”).

Considerando nuestro último principio y la tentación religiosa de la que Paz acusa a la poesía moderna, Bustos logra en “Pentecostal” con cierta efervescencia la paradoja de lenguas heterogéneas perfectamente comunicables:

Hablar en todas las lenguas y en ninguna
En el festejo del silencio
Babel
se contrae en su pura negación (p.47)

El silencio significa que están todas las lenguas y ninguna impera, están todas y ninguna. Diríamos, entonces el silencio es afirmación y negación; sin embargo, entendidas esas enunciaciones como manifestaciones extáticas en una comunión poética con El Todo, podremos idealizarlas en el reencuentro con el pasado primordial, en tal circunstancia estamos hablando de cierta gracia de reconciliación.

Los postulados del primer Wittgenstein acerca de la aprehensión del mundo se caracterizaban porque sustraían al ser de la indeterminabilidad real del caso, aseverando que solo mediante los estados de cosas y nuestras abstracciones de ellos era posible comprobar el nivel de correspondencia con la realidad objetiva. Desde este punto de vista, las interpretaciones eran anuladas. Las reconsideraciones de Wittgenstein en una etapa posterior lo llevaron a dejar sentado una visión relativista en la que tenían un valor determinante los juegos del lenguaje.

El poema “Para Wittgenstein” tiene versos-proposiciones que parecen redundar pero en alguna medida denuncian una postura emparentada al último poema tratado arriba:

El silencio no quiere ser dicho
El silencio de ninguna manera puede ser dicho
Pero acaso el silencio quisiera ser dicho
Pero acaso el silencio pudiera ser dicho
Acaso lo dicho es ya silencio
O el silencio calla disfrazado en el bullicio

Acaso el poema: todas las anteriores (p.28)

Estos versos, centrípetos al texto poético, son en toda su extensión no-afirmaciones, lo que permite dilucidar las cuestiones no-absolutas y trascendentales del silencio, su naturalización y sustancia original. A propósito de esto último, es en “Juegos de lenguaje”, con la referencia a la Tabla de Esmeralda (“Tábula esmeraldina”), en donde se formula un viaje al Origen Primero; el tiempo es infinito (“y aún más atrás, es decir, después, siempre...”), cielo y tierra coexisten proporcionalmente (“Tanto es arriba como es abajo”), y del silencio prorrumpe la palabra a causa de la nostalgia, pero el silencio es el mundo en su entraña, es el espíritu lo que despierta de él lo posible para el lenguaje³³.

La nostalgia es ante todo nostalgia del Nombre
De allí todas las palabras

El exilio es ante todo exilio del No-nombre
De allí todos los silencios

El No-nombre está al comienzo
El No-nombre está al final (p.36)

Juegos de lenguaje al fin y al cabo, dice el yo poético, Bustos a propósito de Wittgenstein: “El uno, es decir, el otro Wittgenstein”.

Cuestión abierta

Queda expuesto el viaje mítico y la infinita vectorización que la realidad, entendida poéticamente, sin fórmulas insoslayables, delinea. La suplantación de Dios, la reconstrucción cósmica, las transfiguraciones del tiempo circular, el misterio y la incertidumbre, la esencia del equilibrio y la naturaleza del silencio son condiciones obligadas para entender las marcas de esa vigilia soñante (si se prefiere antes que sueño vigilante) que es *Muerte y levitación de la ballena*, y en la que Rómulo Bustos nos asiste en “ese misterioso lugar donde también la ballena pudiera vernos caer o ascender en pausado sueño”³⁴. En este orden de ideas, lo que hemos llamado principios podría representar una variedad de recepción de la realidad de un ser contemporáneo que se entiende víctima, desde el dominio cultural de la razón instrumental, de su tecnicismo y materialismo, como también

33 Dice Serna (2004) que Heidegger, Wittgenstein y Benveniste coinciden en que el lenguaje modela en nuestro pensamiento nuestra imagen de mundo.

34 Últimos dos versos del poema “Muerte y levitación de la ballena”.

de esa especie de razón práctica preponderante de la religión judeocristiana. Puede ser en últimas la reacción del hombre postmoderno tratando de plantear una nueva dotación respecto a las dimensiones humanas, un nuevo tiempo en el que sea posible la rezagada comunión con la naturaleza.

Referencias bibliográficas

- Basavé, A. (2002). *¿Qué es la poesía? Introducción filosófica a la poética*. México: Fondo de la Cultura Económica.
- Blanchot, M. (2005). *El libro por venir*. Madrid: Trotta.
- Borges, J. (1980). *Prosa completa*. Barcelona: Bruguera.
- Bustos, R. (1988). *El oscuro sello de Dios*. Medellín: Lealon.
- Bustos, R. (1993). *En el traspaso del cielo*. Bogotá: Colcultura.
- Bustos, R. (2010). *Muerte y levitación de la ballena*. Santiago de Cali: Universidad del Valle.
- Calles, J. (2009). Poesía y silencio: la huella del romanticismo en la poesía moderna. *Especulo*, 41. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/psilenc.html>
- Eagleton, T. (2007). *Cómo leer un poema*. Madrid: Akal.
- Eliade, M. (1970). *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Heidegger, M. (1988). *Arte y poesía*. México: Fondo de la Cultura Económica.
- Paz, O. (1984). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.
- Paz, O. (2001). *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra.
- Moiso, F. (1994). La naturaleza de los símbolos. En Vattimo, G. (Comp.). *Hermenéutica y racionalidad*. (289-326). Bogotá: Norma.
- Perse, S.J. (1991). *Canto para un equinoccio*. Caracas: Monte Ávila.
- Schlegel, F. (2005). *Conversación sobre la poesía*. Buenos Aires: Biblos.
- Serna, J. (2004). *Filosofía, literatura y giro lingüístico*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Valdelamar, L. (2006, julio-diciembre). La poesía de Rómulo Bustos Aguirre. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 4, 187-218.

Análisis sociocrítico del poema

“La herencia del placer”
de Raúl Gómez Jattin

Socio-critical Analysis

of Raúl Gómez Jattin's Poem
“La herencia del placer”

Hugo Buitrago Carvajal*

Universidad Pedagógica Nacional-Colfuturo, Colombia
hugo.buitrago@colfuturo.org

* Magíster en Desarrollo Social y Educativo de la Universidad Pedagógica Nacional y el Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano –Cinde. Licenciado en Español y Lenguas extranjeras de la Universidad Pedagógica Nacional. Actualmente trabaja en el área de Consejería académica y Relaciones internacionales en Colfuturo. También es coordinador del espacio Jornadas de estudio de género y sexualidades de la Universidad Pedagógica Nacional. Correo electrónico: hugo.buitrago@colfuturo.org



Recibido: 10 de enero de 2014 * Aprobado: 25 de enero de 2014