



Estudios de Literatura Colombiana
ISSN: 0123-4412
revistaelc@udea.edu.co
Universidad de Antioquia
Colombia

Gaviria Echavarría, María Isabel
RÓMULO BUSTOS EN SUS PROPIAS PALABRAS
Estudios de Literatura Colombiana, núm. 39, julio-diciembre, 2016, pp. 155-160
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498354038011>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

RÓMULO BUSTOS EN SUS PROPIAS PALABRAS^{*}

RÓMULO BUSTOS IN HIS OWN WORDS

MARÍA ISABEL GAVIRIA ECHAVARRÍA

misabel.gaviria@udea.edu.co

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, COLOMBIA

RECIBIDO (25.01.2016) – APROBADO (03.05.2016)

DOI: 10.17533/udea.elc.n39a10

El Caribe está en el baile

Tal vez el punto de confluencia entre el imaginario caribeño y lo negro-popular sea la música, el baile. Alguna vez me preguntaron en un coloquio si me consideraba un hombre del Caribe. Realmente, no lo sé, conteste, solo sé que soy un hombre del Caribe, y negro, cuando estoy bailando. Pero entonces no lo pienso, simplemente lo experimento. No es imposible pensar que ese sentido del ritmo, de alguna manera, alimente mi poesía. No creo que, decir esto, sea forzar las cosas,. Es lo mismo que ver caminar, pregonar o simplemente hablar a las palenqueras por las calles de Cartagena. Allí está: el sentido del ritmo. Puede percibirse en el poema “Un hombre de piel negra”, que me permite citar: “Un hombre de piel negra danza/ con un pie en el corazón/ y el otro más allá/ en el asiento espesísimo del alma/ Acampado en el baile/ hila su vasto cielo”. El baile es, por esencia, el lugar mítico. El lugar donde acampa el ser, el instante donde el ser retorna al centro.

En algún momento de mi vida descubrí, sorprendido, que mi mejor forma de meditar no era sentado en posición de flor de loto sino bailando. Desde ese momento medito bailando al son de Miguelito Cuní, de Cachao, o con la “Fiesta de negritos” de Lucho Bermúdez. Si me preguntarán cuál es mi imagen nostálgica de Cartagena, no pensaría en otra cosa sino en la experiencia de escuchar música antillana mirando a los danzantes, en algún quiosco o terraza popular de los extramuros. Los personajes negros que aparecen en

* Esta entrevista se realizó por correo electrónico.

Cómo citar esta entrevista: Gaviria, M.I. (2016). Rómulo Bustos en sus propias palabras. *Estudios de literatura colombiana* 39, pp.155-160. DOI: 10.17533/udea.elc.n39a10

mis poemas siempre están bailando: así en “Orishas”, donde la muchacha que danza descubre en la música una nueva manera de trepar al cielo; o en el poema “Bertica”, hechizada para siempre en el flujo cósmico de la “Descarga Chihuahua”. Se trata, en realidad, de la misma muchacha, a la que vi descalza, extasiada, bailando en las polvorrientas calles del Camino del Medio, el primer barrio popular donde viví a mi llegada a Cartagena. En mi poema “Músicas”, por ejemplo, resulta obvio que aquella pareja está bailando champeta. Lo dicho podría hacer pensar que mi poesía es negra, popular o caribeña. En verdad, cuando pienso en términos de identidad, pienso en esa cosa resbaladiza que remite a “lo humano”, barro primordial, sustantivo y complejamente arquetípico. Para ello, bienvenido cualquier imaginario. Un poema que considero útil para un acercamiento a mi obra es “Escena de Marbella”. En este poema se me revela lo que es, acaso, el eje de mis obsesiones literarias: la muerte de Dios. Se me revela, digo, no lo sabía (si es que uno llega a saber algo) antes de escribir el poema. Es una puesta en escena, en contexto popular caribeño, de una imagen mítica, tomada, en este caso, del imaginario judeocristiano: la teofagia. Esa comunión que en algunas culturas chamánicas consiste en la ingestión de hongos enteógenos. Por último, cuando se piensa en El Caribe, se tiende a considerar de una manera reductora, homogenizadora. El Caribe es algo plural y paradójico: no todos los caminos conducen a Macondo. Tan caribeño es Gabriel García Márquez como Giovanni Quessep.

Religión, poesía y filosofía: asechanzas de la realidad

Las formas plurales del conocimiento tienen una misma raíz: la necesidad humana de transfigurar en sentido la perplejidad de estar en el mundo. Así las cosas, religión, filosofía, poesía (y aún la ciencia) giran en torno a una misma herida: el hombre ante el misterio. La realidad siempre resulta elusiva, esquiva y burlona ante las pretensiones del hombre de reducirla a su propia escala. Su única arma es la imaginación: imaginación religiosa, filosófica o poética, qué más da: la realidad siempre se le escapa. Sin embargo, no hay que perder de vista que la imaginación maneja diversos modos de asechar la realidad. Mientras la religión, la teología y la filosofía constituyen, podríamos decir, formas violentas que derivan en dogmas o asfixiantes sistemas cerrados, la imaginación poética es lo abierto que se abre a lo abierto. No intenta reducir la realidad: busca seguirla en su paso de baile.

En algunos momentos mi poesía aparece como una crítica autoconsciente a los intentos reductores de la religión, la filosofía o la ciencia. Es el

caso, por ejemplo, de “Contra Párménides o la mariapalito”. Parménides es, sin duda, uno de los momentos más emblemáticos y extremos de la relación polémica entre filosofía y realidad. La filosofía aquí, en un gesto fascista, simplemente decide suprimir la realidad, fascismo de la imaginación que esconde el terror ante la imposibilidad de asumir lo incesante y proteico de su devenir. La poesía es, justamente, la asunción de este reto. Un poema que se instala en un desbordamiento humorístico de la racionalidad científica clásica es “De la levedad”, donde Newton acaba condenado al infierno por su incapacidad de comprender las leyes que rigen el espacio angélico.

El asunto se complica si consideramos las relaciones entre religión y modernidad, uno de cuyos ejes lo constituye la llamada muerte de dios (tema en el que confluyen teología, filosofía, racionalidad científica y poesía), donde lo sagrado aherrojado suelta sus amarras, y, en su doble rostro de fascinación y horror, encuentra un lugar privilegiado en esta última —piénsese en Poe o Lautremont—, la cual, paradójicamente, ocupa el espacio dejado por la religión. Religiosidad problemática y contradictoria que explica las resonancias y transfiguraciones de la poesía moderna y actual. Permítanme decir, finalmente, que algunas de las manifestaciones más sugestivas de la poesía en el mundo moderno se encuentran en ciertos desarrollos de la ciencia postclásica: en la física cuántica o en la cosmología.

La búsqueda del sujeto entre la poesía ancestral y la moderna

Si entendemos que el meollo de la poesía ancestral es, de algún modo, el sueño de la plenitud y que lo moderno es la pesadilla de su imposibilidad entonces resulta fácil comprender la dialéctica de lo ancestral y lo moderno. La poesía moderna es deseo de plenitud y ardua conciencia de su imposibilidad: un nudo paradojal. Por ejemplo, en mi poema “Sufi”, encontramos la imagen del derviche, giróvago en busca de la luz, imagen que se subvierte cuando declara que el camino para ello es el otro yo del sujeto: su sombra; en “Borradura”, el sujeto se desnuda en su no identidad, se asume en su perpleja rotura, en su dispersividad; en “El fragmento”, el espejo roto de Alicia, que ella inútilmente trata de recomponer es una metáfora de la rotura de ese sueño de que estoy hablando. Estamos ante un yo lírico que no está en un punto fijo, que se desplaza camaleónicamente en un mismo texto, en un mismo poemario o de un poemario a otro; y dice, simultáneamente, sí y no, como un siamés cuyas dos bocas se negaran, dialéctica que resulta esencial para comprender la poesía moderna, contemporánea y actual.

¿Qué tienen que ver *Kai moo nanie komuitajagai*, el texto uitoto de la creación, o el *Enuma Elish*, el poema babilónico, con la poesía de Baudelaire? A todos ellos los vemos como textos poéticos. Pero entonces habría que asumir que hay, al menos, dos modos básicos de pensar la poesía: la ancestral y la moderna. En la poesía ancestral, la palabra está plena de potencia. El mundo es la palabra que lo funda, es más, aquí la poesía desborda la palabra, y es también gesto, baile, canto, ritual. La poesía moderna, encarnada en Baudelaire, es la entrada en escena del sujeto en crisis y con ello el surgimiento de una poesía despojada de su potencia mitopoiética, cuya función es ahora dar testimonio angustioso de la orfandad del ser humano, en cuyo centro Dios parece agonizar eternamente. De aquí surgen el desencanto lúcido o cínico, la rumia de la nostalgia, la estética del harakiri, la imaginación de lo oscuro o revulsivo, que tanta seducción ejerce sobre el alma contemporánea; surge, en fin, un complejo etc. Potencia mitopoiética e impotencia mitopoiética: dos caras de una misma moneda que llamamos poesía. ¿Es posible dar vuelta a la moneda? Definitivamente creo que no: es más, creo que plantear el asunto es ingenuo. Sí creo, por el contrario, que el retorno al diálogo armónico con lo sagrado es una valiosa posibilidad siempre abierta en el horizonte plural de la poesía actual. Pienso en la poesía de Vito Apushana, recuperando el flujo cósmico de la tradición wayúu, por ejemplo. Creo que las actuales culturas ancestrales constituyen una impostergable reserva de sentido que tiene mucho que decir al apocalipsis moderno. De mi parte, me basta con espiar *lo otro*, intentar una lúdica serenidad, un vigilante humor, una sosegada perplejidad.

Homo miticus

Creo que el universo mítico —sus simbologías, arquetipos y narrativas— es el subsuelo de la poesía, del hombre mismo, pues, ¿qué es el ser humano sino, en esencia, una máquina de producir mitos? El *homo sapiens* es más bien *homo miticus*. El hombre es improbable sin el mito. Ser exiliado, destachado, su primera necesidad es construirse un ámbito, una morada: he aquí la función del mito. Ahora, en nuestra condición marginal de occidentales es casi inevitable que el primer encuentro con los entramados míticos sea el imaginario griego. En efecto, uno de los primeros textos que leí fue la bella serie de cuadernillos titulada *Joyas de la mitología* (griega, por supuesto). De modo que a los ocho años podía recitar, en un polvoriento pueblo del Caribe, el catálogo genealógico de dioses, héroes y semidioses griegos, para

pasco de familia y compañeritos del colegio; pero ignoraba, sin embargo, las cosmogonías amerindias. Esto, sin duda, encierra una perversión cultural.

Los grandes mitos apuntan a una cartografía primordial del ser, a una dramática del alma. Es allí, justamente, donde intenta bucear la poesía. La apelación a los mitos griegos aparece en mí entonces, por lo que dije, como “natural”. La actualización de los mitos hace parte de la economía espiritual que ellos ponen en juego: transhistóricos, precisamente porque pueden ser historizables, siempre están a la mano de cualquier contemporaneidad. O, para usar una palabra de moda, son “personalizables”. Lo digo, desde luego, en un sentido complejo; porque los mitos que fundan una determinada poética constituyen matrices radicales, existenciales que se imponen al autor íntimamente, convirtiéndose en figuraciones obsesivas. Ciertamente, las apelaciones a la mítica griega son una línea bastante legible en mi poesía, por ejemplo, en la figura de Orfeo, imagen ambivalente de la poesía y el poeta modernos, que encontramos en “La perdida de la aureola”, poema en prosa de Baudelaire. En mi “personalización” del mito, Orfeo aparece en la mirada que se vuelve y solo encuentra el vacío, espacio donde alguna vez estuvo Eurídice, y que ahora aloja la mirada deletérea de Medusa, que todo lo fragmenta y disemina: he aquí el mundo moderno y postmoderno de la mano de un imaginario griego transfigurado. Hay en mis textos otra línea mítica tan determinante como la griega, me refiero al cristianismo. Pero cultura clásica y cristiandad son el nudo en que se funda la eurocéntrica cultura occidental. Creo que, en general, hay una deuda impagable con esas otras mitologías que esta cultura ha desplazado: la indígena o ancestral, por ejemplo. Estas (*kogi, wayúu, Popol Vuh*) aparecen de modo tangencial, apenas insinuado o aludido en mis textos. Acaso porque el desencantado o escéptico sujeto lírico que transita por esas páginas (fruto de los traumas históricos) padezca la ceguera de considerar que muerto Dios para Occidente ha muerto para todos los lugares de la imaginación.

La mirada del poeta es la mirada del *voyeur*

“Palimpsesto”, me parece sugestivo a ese respecto. De hecho, parece declarar que el oficio de poeta, en caso extremo, va asociado a una suerte de perversión (o pulsión irresistible) que admite la analogía con el *voyeur*. La mirada se ejerce sobre algo misterioso que se resiste a ser penetrado por esa mirada: el mundo o la vida que se resisten a entregar su verdad. Esta permanece a oscuras o simplemente no existe. El poeta lo sospecha, pero encadenado a su vicio no puede dejar de espiar, de practicar todas las posturas para mirar

mejor. El asunto se complica porque el mundo, la vida, los otros o “lo otro”, ejercen, a su vez, el derecho de mirar al mirón; no hay que pasar por alto que “lo otro” lo mira desde su propio adentro, lo habita, aunque aparente estar afuera. Este cruce de miradas ciegas es, finalmente, el mundo. El sujeto corre allí el riesgo de desaparecer. ¿No decía Hölderlin/Heidegger que la poesía era el juego más peligroso? En esta permanencia oscilante está la fuerza de lo humano. Esto quiere decir que la mirada del hombre —y el poeta es el nombre emblemático— ha perdido su fuerza cohesionadora, su capacidad para modelar o sujetar. Pero esto no es negativo. Esto abre el camino a lo abierto, al humor, al sarcasmo, a la desesperación... Personalmente considero que el punto es aprender a jugar el juego, sabiendo que no hay juego. Esto suena un tanto nihilista, y, en verdad lo es, pero se trata de un nihilismo humanista que finalmente se resuelve en una lúdica de la serenidad o de la perplejidad.

La obsesión por la mirada revela el lado racional de la imaginación, una racionalidad paradojal que entra en vértigo constante para ponerse en crisis a sí misma, disolviéndose como racionalidad. Es lo que se revela, de modo particular, en *La pupila incessante*, mi último poemario. Pero no siempre he pensado así, y nada garantiza que seguiré pensando así. De hecho, la inclusión del humor y el sarcasmo en mi poesía se desarrollan a contrapelo de mí mismo. Pienso en mi primer poemario, *El oscuro sello de Dios*. Nada en él da indicios de que alguna vez mi palabra aprendería a reír. Y esa risa no deja de ser, muchas veces, ambigua. En un nivel aparente, un poema como “Contra Parménides o la mariapalito” es una puesta contra la pared de la metafísica parmenídea con sazón humorística; en otro nivel, menos evidente, es una burla contra mí mismo en la medida en que alguien dentro de mí, muy a pesar de “mí mismo” (?) sigue soñando el sueño de Parménides.