



nidad", es un alegato de la más alta rebelión. El mito que encarna, hace reencarnar, no preexiste ni se mueve en arreglo a un Real: disuelve lo divisorio, lo incorpora a la forma sólo cuando ésta se torna conductora de la intuición, sin imponer ningún contrato, sin estipular un pacto de lectura u otro. En esa condición mítica, qué duda cabe, residen las potencias que llamamos sacras, por lo tanto alberga el devenir, por lo que, revuelta poética en un mundo que se autoaniquila, nunca deja de poner en entredicho, con su sola presencia y su presenciar, las prerrogativas de cualquier falsedad o distracción.

Alegato, como se ha dicho, por la curación colectiva, desde una liberación reintegradora del ser en todas sus dimensiones. Miguel Ángel Bustos, mucho más cerca del caracú que del tic escritural, aúna respiración y utopía, deseo e intuición, expresión e introspección. Por un alma y una carne renovadas, por fin inescindibles. Y por la percatación de una sacralidad y una interioridad reprimidas, todavía latentes y a la espera de ser consumadas. Por una reciprocidad sin simetrías obligatorias como un destino empírico posible, praxis de transmutación para esa sacralidad y esa interioridad amenazadas de peligro de extinción: no en otra parte que en el reencuentro entre el corazón y la conciencia.

Y la sabiduría que use en el sendero que inicio ha de parecerse, siempre, al vuelo de los pájaros, cuyo *sentido* es indescifrable, cuyo *motivo* es la celestial alegría.

septiembre 2008

---

Las citas de Miguel Ángel Bustos fueron tomadas de estas ediciones:

Fragmentos fantásticos, Colombo, 1965., Visión de los hijos del mal, Sudamericana, 1967., El Himalaya o la moral de los pájaros, Sudamericana, 1970., Despedida de los ángeles, antología, Tierra Firme, 1998., Miguel Ángel Bustos. Prosa 1960-1976, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2007.

---

## MIGUEL ÁNGEL BUSTOS: UN BORRAMIENTO DE LÍMITES A ALTA VELOCIDAD

Por Marimé Arancet Ruda



Caminaba sobre las aguas, mi piel obediente se dejaba perfilar por el mar y un frío de otra índole presentía en mis pies. Luego se hizo presente la humedad, la neblina. Bajo las olas cada pez producía un surco, una voluntad diferente entre los muros profundos...

Comprendía a los peces, los contemplaba con beneplácito. Sabía que esperaban que/ la humedad se convirtiera totalmente en mar. Pues una única esperanza los impulsaba: apresarme en sus torres de algas, de sales atraerme a su elemento encadenarme en su mundo. Mis pasos ya no eran veloces ni livianos. Las puras frentes de los peces, sus filos, se presentaban menos lejanos más blancos. El aire increíblemente húmedo (tal vez ya era mar) me anunció mi fin, mi ingreso en el mundo vacío.

Las diminutas fuerzas los pequeños yelmos marinos triunfaban inconteniblemente."  
(Bustos, 1957: 28/29)

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Asomarse a la obra poética de Miguel Ángel Bustos es un acto vertiginoso, porque lleva a subitáneos viajes siderales por el espacio interior y por el espacio exterior, hasta que ambos se hacen uno solo. Tal simbiosis de dimensiones, micro y macro, convierte su poesía en subversiva: no sirve la pregunta por quién es quién, o qué es qué; la respuesta nunca dará en el blanco, porque no hay blanco. O, en todo caso, es un blanco móvil. Su poesía, densa, densísima, pretende hallar el intersticio, alcanzar la imposible conciliación de opuestos. Este objetivo, físico y metafísico, se plantea en una progresión en cuanto a los núcleos esenciales, tanto formales como temáticos, anunciados y sintetizados ya en la introducción al libro primero, **Cuatro murales** (1957):

Ante el enigma que me representa la vida de un instante, la extraña multiplicación que une las cosas y los hombres, sólo puedo proceder plantándome justo en el filo de todo, tratar de tomar el bulto irradiante de la existencia con el peso exacto del sonido y del color, construir con mi carne y con todo lo que me es exterior estos murales.

Ante todo ver más allá.

Hacer murales con el alma del hombre. (Bustos, 1957: 7)

Este plantarse en el filo de todo para tomar el bulto irradiante de la existencia y hacer murales con el propio cuerpo y con el alma del hombre es un osado programa de vida. Entre otras cosas, aspira a la fusión, una proteica unidad que se niega, y que toma encarnaciones más extremas a partir del tercer libro, **Fragmentos fantásticos** (1965). He aquí unos versículos de pequeña muestra: "79. Madre, tu hijo clama la mujer. Fabulosa quimera embarázame en tu corazón.// 80. Lodo, barro, horizonte baldío, padre mío perdido en el olvido.// 81. Serán las bodas del cielo y del Infierno. Serán las bodas de tu cuerpo y el mío. Y habrá cristales, y vino y sangre, y nos perdemos amor mío.// 82. Bajo la vagina pestilente del Cielo de Cristo, la jauría de los esclavos". (Bustos, 1965: 29) Desde este tercer poemario aparecen más nítidamente delineados tanto el acecho del sujeto, como su objeto, siempre escurridizo, en las reiteradas imágenes de puesta en abismo ("10. En el último árbol del bosque, comienza el bosque"; "20. En el centro del Infierno hay una puerta. Ahí comienza el Infierno" -Bustos, 1965: 16 y 17-) y en las imágenes construidas en blanco y negro, donde lo percibido es siempre el negativo de lo que se cree conocer ("5. La cama era blanca. Él era negro"; "41. La casa era blanca. La nieve era negra. El sol, no sé" -Bustos, 1965: 15 y 20-). En cualquiera de los dos casos, hay un cambio continuo y una consecuente imposibilidad de asir.

La región en que se ubica el yo poético, por un breve lapso, es una región de frontera, donde las cosas abandonan su ser anterior, precisamente porque es zona de transformación. La identidad conocida se desdibuja, la sexualidad asumida pierde fuerza, las coordenadas de tiempo y de espacio manejadas usualmente carecen de relevancia, las verdades comprobadas pasan a afirmar su opuesto. Todo deja de ser para ser otro, otra cosa, por eso se trata de una zona donde la permanencia solamente puede durar unos instantes. Es el territorio de lo abyecto por antonomasia. A veces, Bustos lo introduce con la carga moral condenatoria que tal categoría suele tener, sobre todo cuando desde **Visión de los hijos del mal** (1967) asume la figura del poeta maldito que busca contenidos heréticos ("24. Te ruego Monte Calvario que me protejas. Señor de la crueldad dame tu mal. Como eres dios me puedes colmar de mal. Haciéndome daño me salvas del mundo. // 25. Herodes desde el cielo te ha gritado: Virgen, Virgen estrangula a tu hijo. Reina sola en las planicies del Infierno" -Bustos, 1967: 34 y 35-). Sin embargo, la abyección supera en este poeta el nivel anecdótico, está en el suelo primigenio de su decir poético, como una suerte de magma sin bordes. Y en Miguel Ángel Bustos la figurativización perfecta de esta experiencia es el parto, como situación de pasaje entre vida intrauterina y vida aérea; el







parto, como situación que presupone una encarnación que quiebra la armonía de alguna clase de limbo -eso leemos en la cita que abra estas líneas-; el parto, como tensión peligrosa y casi milagrosa, porque lo que está en juego es la subsistencia, el ser o no ser en este mundo. Sin ser nombrado aparece, en cambio, tematizado en más de una ocasión, y cada vez más. Tomemos dos ejemplos. Uno es el del relato "In gloriam", cierre de **Visión de los hijos del mal** (el mal, ¿es padre o madre?). Es un relato autobiográfico de un yo que se autodenomina "*Atail, ángel de la Última Región*". Sólo tomaré la parte inicial, en la que cuenta cómo cae entre los hombres desde su "planeta de Sol Negro", caminando entre niebla, hasta la existencia aérea:

Mi planeta del Sol Negro, el de los mares de mercurio, aquel que vio mil años de mi vida, mi alma lo dejó en un sueño que tuve junto a un río de minerales líquidos; mi cuerpo echado entre flores de vidrio se alejaba.

Ignoro cuánto caminé entre nieblas y espantos, una luz lenta y suave me tomó. Encogido abrí los ojos. La cúpula en que me hallaba era de paredes tiernas, recorridas por maravillosos diagramas de mapas, códigos, ojos, abismos, letras formando oscuros llamados a cosas que desconocía, abecedario de mi nueva lengua.

Una mano me alzó a través de la sangre y el gemido. Acostado yacía un ser de ojos verdes. Alguien me tenía de las piernas. Mi piel húmeda sufría un aire y una luz extraña. Hubiera querido hablar, pero de mi garganta sólo salió un grito que presentí como un ritmo futuro. Mi idioma antiguo se inflamó en visiones que chocando con la lengua que oía originaba sumas musicales. (Bustos, 1967: 105)

Ahora, el otro ejemplo. En **El Himalaya o la moral de los pájaros** (1970), cerca del final, en la "*Tercera parte (La Tierra Naciente)*", se refiere la sucesión del significativo número de nueve días, al cabo de los cuales, si bien habla de los españoles que llegan a América, el yo poético cuenta que quedó solo, que -otra vez- cayó, ahora a una cueva, con "acantilados" y una "cúpula" -nuevamente-, donde sintió el peso, el aire y miedo, y vio a una única persona, una mujer, aquí llamada Aquelarre:

Quedé en el monte solo y el cielo volvió a la luz: una luz que abrió selvas; así descendí o caí por la ladera de oriente hasta la entrada de una cueva o templo natural. Caminé, sin saber, y a orillas de un lago interior de aguas como vidrio dormí.

En el sueño vi y siento que es la cueva la soñante de sus acantilados y su cúpula infinita que cuelga; atroz, sobre el lago de los esmaltes o todo el peso del mineral contra el aire inmóvil. Tal vez el vasto silencio, en su temblor, engendra y devora vida y muerte en su eterno retorno. Ví una sucesión de murallas y todas ocultaban patios, patios de losas oscuras, y Aquelarre me miraba quieta y lejana siempre. (Bustos, 1970: 98)

Que sea un hombre quien tanto se detenga en el parto, es verdaderamente curioso. No debería serlo, puesto que el nacimiento es el trauma inicial de todos, puesto que todos procedemos del mismo lugar. Sin embargo, culturalmente, lo es. Llama poderosamente la atención que este hombre se haya permitido detenerse entonces y allí; que se haya instalado en esa encrucijada primera, equivalente a la final. El foco es notable, no sólo por iluminar esa zona difícil e incómoda de pasaje entre no vida y vida, sino porque es una experiencia naturalmente observada y experimentada con mayor intensidad y muchos más detalles por las mujeres. Aunque, por cierto, esta ubicación y este registro infrecuentes no hacen más que confirmar que Miguel Ángel Bustos construye su discursividad en la frontera. Primero: en una frontera engañosa, ya que sobre todo en el último libro



parece por momentos ininteligible, pero no lo es en absoluto; sí tiene un lenguaje poético críptico por la enorme cantidad de reenvíos a diversas tradiciones herméticas; y, también, hace uso de una gramaticalidad muy poco articulada, debido a que quiere emular los antiguos textos precolombinos, de allí la presencia de ilustraciones que, si bien es común en él, aquí está doblemente justificada. Segundo: Bustos construye su discursividad en una frontera violenta: la que media entre vida y muerte, situación del yo poético que explica el tipo de imágenes, a menudo afines con el surrealismo, línea en que suele inscribirse, al menos marginalmente, para ponerlo en algún lugar. Más allá del gusto por ese -ismo y del conocimiento que tuvo de él, la índole onírica de las construcciones de Miguel Ángel Bustos responde a que no hay modo más directo para poner en discurso lo que, por definición, es innominable: la muerte, lo otro, lo que no es.

El fenómeno de la violencia de la frontera es experimentado por el "potro del confin", que da título a un poema homónimo, o por el "desaforado que anhela" (Bustos, 1967: 95), en tanto metáforas del yo. Una y otra vez trasponen al lenguaje su constante experiencia de esa especie de puerta giratoria. Es una frontera que en nuestra vida ordinaria es vivida, por lo menos, en el parto, en el puerperio y en el duelo. Bustos, evidentemente, se detiene en el primero, el parto, circunstancia donde, a la vez, hay uno y hay dos, donde lo líquido se hace aire, donde la oscuridad se hace luz, donde el calor se hace frío, donde el murmullo se hace ruido estridente, donde la inmediata contención se hace intemperie infinita. Estas transformaciones signarán el continuum perceptivo del yo poético que, especialmente en **El Himalaya o la moral de los pájaros** (1970), plantea una mutación ininterrumpida, bellísima y sin sosiego, visible en la textualidad de superficie:

Y llegue hasta él; un ópalo circular y sin límites; y vagué por su superficie de quietud cruzada por imágenes nacidas en el abismo salvaje del cielo.

ciudades erigidas entre dos oscuridades; ciudades cortadas por rebaños de cuernos de bronce; ciudades traídas a mi sueño por el paso de bárbaros delirios de otro cielo en otro tiempo.

Y el ópalo infinito soltó un pez de oro abierto en vitrales de fuego a un campo lívido surcado por luces y sombras que rayaban el desierto amarillo de mi sueño (Bustos, 1970: 114)

Por esta condición de ser parte del sistema, pero en rol de marginal, es que las principales y más constantes figuras del yo poético son las del niño y/o infante y la del muerto. Es el niño, situado en el comienzo de la vida, y, a la par, el agonizante, o el difunto, ubicados en el otro extremo. Polos opuestos que terminan siendo equivalentes por ser aquello que permanece ajeno al orden y a las jerarquías de la civilización. Este sujeto poético tiene la forma de un ouroboros, más que de una línea recta. La madre es muerte y la muerte es madre; el útero es tumba y la tumba es útero. El ouroboros expresa la unidad de todas las cosas, las materiales y las espirituales, el "barro" y el "sueño" que componen al "niño sufriendo" que presenta Bustos.

La lectura de la obra de este poeta puede metaforizarse como un borramiento de límites a alta velocidad; uno tiene la desafiante opción de entrar y de subirse, a riesgo de perder los puntos de referencia; o bien, la alternativa más sosegada de leer un poco y quedarse afuera. El borramiento y la alta velocidad son efectos de que en este territorio limítrofe las identidades se diluyen en una corriente única y cambiante, y de que el pasaje por ella es breve e instantáneo. Porque no se puede sobrevivir, conservando la cordura, en la indistinción que no cesa; ni, tampoco, en un parto ininterrumpido.

