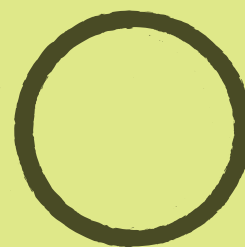


UN CUERPO DE MEMORIAS VIVAS

[1]



[2]

[3]



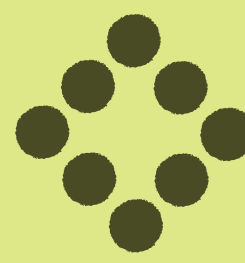
[4]

[5]



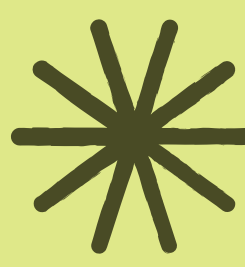
[6]

[7]



[8]

[9]



[10]

Por: Juan David Jaramillo



Alcaldía de Medellín
Distrito de
Ciencia, Tecnología e Innovación



CAPÍTULO 1

LA PLEGARIA DEL ASOMBRO

Itinerarios de lo místico en la poesía
de Rómulo Bustos





UN CUERPO
DE
MEMORIAS
VIVAS

Texto:
Juan David
Jaramillo Londoño





La poética de Rómulo Bustos parte de una confrontación solemne con lo divino forjada en la crisis de su fe marxista, para culminar bajo la influencia catalizadora de Jorge Luis Borges en una metafísica de la perplejidad. En ella, la ironía, el humor y la polifonía se convierten en herramientas de indagación, de una (la) pregunta fundamental.

Lejos de adherirse a dogmas establecidos, la escritura de Bustos emprende una búsqueda constante del misterio, la divinidad y la naturaleza de lo real, utilizando la palabra como herramienta de exploración y, a la vez, de deconstrucción. Es en este contexto que la reflexión del poeta caribeño Héctor Rojas Herazo, citada por el propio Bustos, se convierte en el marco conceptual idóneo para analizar su trayectoria: “todo auténtico estilo es la lenta, parsimoniosa y obsesiva purificación de una teología”. La poesía de Bustos pareciera ser el testimonio de esa purificación, un proceso que no busca la certeza, sino la decantación.

Para recorrer el camino de la pulsión metafísica en su poesía, hay que desandar su pasado marxista

no como una fase política abandonada, sino como la matriz misma de su posterior búsqueda espiritual. Más que antecedente biográfico, esta experiencia le proporcionó un marco para entender la fe, la utopía y el vacío existencial que deja la caída de un sistema de creencias totalizador. El marxismo es conceptualizado por Bustos no desde la ciencia política, sino como una “forma de religión” secular completa con sus “profetas, sus feligreses y sus biblias”. Esta visión, despojada de la pretensión científica que se le atribuía en su momento, revela cómo su primera aproximación a un sistema de pensamiento absoluto fue, en esencia, una experiencia de fe.

La utopía romántica de la liberación humana funcionaba como un motor trascendental. El derrumbe de este sistema no fue solo ideológico, también existencial, un colapso que reabrió interrogantes que se creían superados, pues, para él, ese desplome universal del marxismo significó “la segunda muerte de dios”. Si la primera muerte de dios, proclamada por Nietzsche, abrió el abismo de la modernidad, esta “segunda muerte”, el fin de la utopía secular que pretendía llenar ese vacío, arrojó a su generación a una nueva intemperie.

Para Bustos, esto no significó el silencio. Aunque admite haber escrito poesía “horriblemente militante” en esa época, poemas que respondían a una estética dogmática y que decidió no publicar, el abandono de esa voz doctrinaria por una de indagación marca el verdadero inicio de su proyecto. Esta “segunda muerte de dios” no condujo a la negación de todo principio religioso, político y social, sino a una confrontación

poética directa, y extrañada, con una divinidad fracturada y palpable.

Los primeros libros publicados de Bustos se convierten en el escenario de una teología “no ortodoxa”, donde la figura de dios es abordada no con reverencia, sino con una perplejidad que desafía los arquetipos religiosos. Esa aproximación constituye la “torsión” de los conceptos de religión y mística a la que el poeta se refiere, una pulsión metafísica que nace de la extrañeza y no de la devoción.

Tres poemas de esta etapa ilustran de manera contundente esta teología de la perplejidad: “Hay alguien que yo sé morándome”, en el que revela una presencia divina interiorizada, pero despojada de poder o certeza. El “ángel sonámbulo” que “arrastra sus alas” no es un guía ni un protector, sino una figura melancólica que pulsa “inútil las cuerdas más dulces de mi alma” sin ofrecer respuestas. La divinidad aquí es un misterio íntimo, una soledad acompañada que subraya la incertidumbre existencial del hablante; luego “Escena de Marbella”: en el que la desacralización alcanza su punto más radical. Dios es representado como un “gran pez gordo” capturado, un cadáver “hinchado y con escamas impuras” varado en la orilla. Esta imagen constituye la representación poética perfecta de ese dios materialista que yace muerto tras la “segunda muerte” de la utopía marxista. La escena lo despoja de toda trascendencia, convirtiéndolo en materia observable y hasta comestible. La duda de los curiosos sobre si “será conveniente comer de un alimento que ha estado tanto tiempo expuesto a la intemperie” es una metáfora brutal de la crisis de la fe: ¿puede esta

divinidad caída, expuesta y profana, seguir siendo una fuente de sustento espiritual?; y, finalmente, “La dificultad para atrapar una mosca”, en el que mediante una analogía, el poema equipara el ojo facetado de una mosca, compuesto por “una red de ocelos diminutos”, con el ojo de dios. Esta metáfora sugiere una divinidad con una percepción total y panorámica, pero indiferente. Es un Dios que lo ve todo, pero que en su omnisciencia “probablemente tampoco distinga entre tú que intentas atraparla y los restos descompuestos en que se posa”. La divinidad se revela como una conciencia vasta pero carente de interés particular en lo humano.

Estas representaciones tempranas (“el ángel sonámbulo”, “el dios-pep” y “el ojo de mosca”) conforman una teología de la extrañeza. Son imágenes que vacían a la divinidad de sus atributos tradicionales para explorarla como un fenómeno palpable y problemático. Esta exploración, sin embargo, aún marcada por un tono grave y solemne, encontraría en Jorge Luis Borges los instrumentos estéticos para transformarse con radicalidad.

Si el colapso del marxismo fue el detonante de su búsqueda, el encuentro con la obra de Jorge Luis Borges representa, en el discurso autocrítico de Bustos, el punto de inflexión epistemológico que transformó su lenguaje poético. Este encuentro le permitió transitar de una metafísica grave a una exploración lúdica, conjetural y liberadora. La anécdota que relata es elocuente: siendo un joven militante marxista, intentó leer a Borges, pero el autor argentino “me cerraba la puerta, no me dejaba entrar”. Esta “puerta cerrada”

simboliza la incompatibilidad fundamental entre la rigidez de un pensamiento dogmático, que busca certezas, y la poética borgeana, que se funda en la duda. Solo tras su metamorfosis personal pudo finalmente “entrar” en el universo de Borges, quien le otorgó dones estéticos y filosóficos fundamentales para su obra posterior: el carácter conjetural: la idea de que la poesía no está para afirmar verdades, sino para explorar hipótesis y posibilidades; la incertidumbre y la perplejidad: el abrazo de la duda no como una debilidad, sino como el estado fundamental del conocimiento y la creación; el humor y la ironía: los instrumentos clave para abordar los temas más trascendentales (dios, el tiempo, la identidad) sin caer en la solemnidad.

Esta influencia borgeana resultó ser, además, la clave para resolver una tensión interna sobre su identidad. Bustos relata cómo, tras publicar sus primeros libros, una alumna suya le preguntó con “un poco de veneno fraterno” si se sentía “caribeño”, cuestionando la aparente contradicción entre su “pulsión metafísica” y el estereotipo cultural. Su ingeniosa respuesta (una variación de la definición de San Agustín sobre el tiempo) evidenciaba una agilidad intelectual que Borges le ayudaría a integrar plenamente en su poesía: “cuando estoy bailando, lo sé; cuando no estoy bailando, ya no lo sé”. El autor argentino le demostró que el humor y la ironía no eran ajenos a la profundidad, sino sus mejores vehículos. Estos nuevos elementos no solo cambiarían el tono de sus poemas, sino la estructura misma de sus libros.

La asimilación de la lección borgeana se manifiesta en la obra madura de Bustos a través de una decisiva

mutación formal: el paso de libros “compactos” con una “voz monolítica”, a obras que acogen conscientemente una multiplicidad de voces, registros y tonos. Él mismo describe este proceso como una decisión de dejar hablar a los “varios yoes” que lo habitan, aceptando que su ser más íntimo es “una fractura”.

Para dar forma a esta nueva poética polifónica, Bustos encuentra una analogía no en la literatura, sino en la música popular, específicamente en el porro sinuano. Describe cómo en el porro hay momentos de “asimetrías musicales rítmicas” donde parece que “cada instrumento fuera por su lado”, pero que, en esa aparente disonancia, crean una armonía superior. Este modelo rítmico, fragmentario y popular, es la resolución de su antiguo conflicto identitario: al anclar la estructura formal de su poesía metafísica en un ritmo inequívocamente caribeño, Bustos sintetiza las dos facetas de su ser poético, demostrando que lo universal y lo local, lo reflexivo y lo festivo, pueden coexistir en una misma partitura.

Los poemas tardíos son casos de estudio perfectos de esta nueva estética: en “Estebana y la metáfora” mezcla un relato popular y escatológico (el dedo de Estebana en el ojete de la vaca) con una reflexión metapoética sobre Góngora. El humor y el lenguaje “plebeyo” se convierten en el vehículo para una reflexión sobre el lenguaje y la realidad; en “Del sexo entre los ángeles” utiliza un lenguaje pseudocientífico y deliberadamente místico. Describe un acto biológico con una solemnidad impostada. El clímax humorístico revela que la fuente de esta “revelación” es un video de YouTube titulado “El sexo entre las babosas”, un

ejemplo de la ironía borgeana aplicada a lo trascendental; en *El desilusionador*, concebido como una declaración de principios, define el rol del poeta como aquel que desmantela ilusiones. La desilusión, sin embargo, no conduce a la nada, sino a un encuentro más directo con “el misterio”, un punto donde “ya no hay nada más que decir”. El acto de “desilusionar” se revela así como una forma de purificación, un eco directo de la “purificación de una teología” propuesta por Héctor Rojas Herazo, consolidando el poema como un arte poética de toda su obra.

Esta etapa de su obra representa la plena asimilación de la ironía y el juego como el método más honesto para continuar la búsqueda metafísica. Es una poética de la fractura que permite que la interrogación sobre lo divino coexista con la desfachatez, el ritmo popular y la inteligencia de la risa.

Al recorrer la trayectoria poética de Rómulo Bustos, la sentencia de Héctor Rojas Erazo resuena con transparencia: su obra es, en efecto, la “lenta, parsimoniosa y obsesiva purificación de una teología”. No una teología de dogmas y respuestas cerradas, sino una teología personal, móvil y en constante cuestionamiento; una “teología en fuga”, en digresiones o, como la nombra el verso final de su propio poema “Estebana y la metáfora”: “una misma metáfora en fuga”.

Su itinerario parte de la rigidez de una fe secular el marxismo cuyo colapso lo arroja a una confrontación sombría con un dios deconstruido. Sin embargo, es su encuentro con Borges lo que le proporciona las herramientas para transformar esa angustia en juego y esa solemnidad en lucidez. Gracias a ello, arriba a una

poética de la incertidumbre donde lo místico se explora a través del humor, la ironía y una polifonía que celebra la fractura del yo como un espacio de libertad creativa. La dimensión religiosa en la poesía de Rómulo Bustos, entonces, no reside en las respuestas, sino en la persistencia de su pregunta. Su obra encarna una "plegaria del asombro": una postura de interrogación constante ante el misterio de "lo real", un misterio que se aborda ya no con la gravedad del creyente o del ateo, sino con la inteligencia lúdica de quien ha descubierto que, a veces, la risa es la forma más profunda de la oración.

**Este texto, literario, está inspirado en la charla La Plegaria del Asombro que hizo parte de la 19 Fiesta del Libro y la Cultura. El evento se realizó el viernes 12 de septiembre de 2025, a las 7:00 pm, en el Teatro Explora en Medellín. Conversaron los poetas Rómulo Bustos y Luis Arturo Restrepo.*