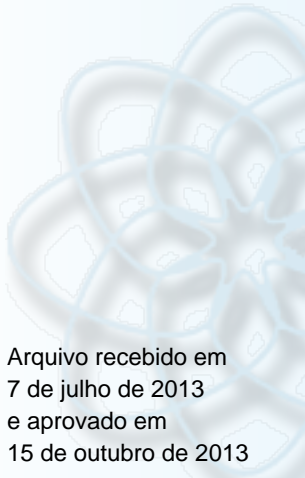


Teo
Lite
raria



Arquivo recebido em
7 de julho de 2013
e aprovado em
15 de outubro de 2013

V. 3 - N. 6 - 2013

*Licenciada y Profesora
Superior en Letras
por la Universidad de
Buenos Aires (UBA).

DOI - 10.19143/2236-9937.2013v3n6p47-63

**Desde “el bosque simbólico” hacia
la representación mítica del mal.
Una lectura de *Visión de los hijos
del mal* de Miguel Ángel Bustos**

**From “the symbolic wood” to the
mythic interpretation of evil. A
reading of *Vision de los hijos del
mal* by Miguel Angel Bustos.**

*Lic. Estrella Isabel Koira**

UCA – SIPLET

No hay lenguaje directo, no simbólico,
del mal padecido, sufrido o cometido.

Paul Ricoeur

Resumen

Abordar la poesía de Miguel Ángel Bustos demanda un replanteo metodológico que posibilite no cercenar su caudal semántico. Una poética que busca en altura y profundidad el sentido y que concibe a su palabra como verbo de origen divino no puede analizarse sin comprender la trascendencia prefigurada en su génesis. Atendiendo a esta problemática, observamos que la hermenéutica ricoeuriana nos brinda una herramienta conso-

nante ya que opera íntegramente con el vínculo entre palabra y existencia. En la lectura de *Visión de los hijos del mal*, los conceptos de símbolo y mito de Ricoeur permiten entrever *un* acceso a la honda relación entre la experiencia del mal, el lenguaje y el sentido.

Palabras Clave: Experiencia, Sentido, Mito, Miguel Ángel Bustos, Paul Ricoeur;

Abstract

An approach to Miguel Angel Bustos's poetry requires a methodological reexamination that does not sever its semantic flow. A poetry that seeks deep and heightened sense and that conceives its word as verb of divine origin cannot be analyzed without the understanding of the prefigured transcendence of its genesis. Attending to this predicament, we observe that the ricoeurian hermeneutics provides us with a consonant tool which forges a bond between word and existence. In *Vision de los hijos del mal*, Ricoeur's concepts of symbol and myth allow an access to the close relation among the experience of evil, language and sense.

Key words: Experience, Sense, Myth, Miguel Angel Bustos, Paul Ricoeur.

Hacer murales con el alma del hombre

Reino de la imagen, poesía visionaria. Miguel Ángel Bustos crea una poética visual que compromete indiscutiblemente al lector reclamándole la intervención de sus capacidades de percepción, intuición y reflexión. Sorprende, detiene, provoca, sumerge, ensueña. Coloca en umbrales inusuales, realiza preguntas extrañadas, afirma dimensiones veladas. Poesía plástica de espesos sentidos, evocadora del misterio y restauradora de identidad que se despliega en dimensiones cósmicas y oníricas y se brinda en la enunciación del símbolo en búsqueda del sentido.

Miguel Ángel Bustos fue poeta, artista plástico, periodista. Nació en Buenos Aires en 1932 y perteneció a la generación poética de los años 60, grupo de artistas heterogéneo, renovador y de intenso compromiso vital a la que también pertenecieron autores como Juana Bignozzi, Alejandra Pizarnik, Susana Thénon, Roberto Juarroz, Alberto Szpunberg, Juan Gelman -entre otros- y, sin formar parte de grupos o revistas literarias, Héctor Viel Temperley.¹ En el año 1976, durante la última dictadura militar argentina, Bustos fue secuestrado de su hogar por grupos paramilitares y continúa en la actualidad desaparecido.

En 1957 publica su primer libro de poemas, *Cuatro murales*, donde se halla el *germen* de esta poesía filosa colocada frente al misterio:

Óleo único

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 25)

En adelante, su poesía, rebosará en diálogo con sus mismas producciones gráficas tejiendo un mural anhelado, una figura-visión que reunifique la dispersión-dolor de lo existente, *desde* lo existente (que lo incluye como artista y como ser humano) y *con* la “materia espiritual” del

1. Era preciso una elaborar una nueva poesía que se adaptara a los requerimientos de un mundo cambiante y contradictorio. Y se eligieron diversos caminos para intentar la nueva experiencia. ... El país pastoril, cantado por algunos poetas del 40, ya no existe. El creciente y caótico desarrollo industrial, la inmigración interna ocurrida después de 1945 y la politización de las masas... dieron a la Argentina características sociales que ya no se adecuan a los esquemas de la vieja poesía. ... En la [generación] del 60... resulta imposible hablar de tendencias o líneas claramente delimitadas. ... Al lado de la poesía despojada... que practica Daniel Barros, conviven la poesía apocalíptica de Miguel Ángel Bustos, la tendencia coloquial de [Juan] Gelman..., el acercamiento al populismo de Roberto Santoro, la experiencia latinoamericana practicada por Grinberg y Vignati,...las tendencias surrealistas de Zito Lema. (Salas)

hombre.² “No era un derrotado –señala Leopoldo Marechal en el prólogo a *Visión de los hijos del mal*–, sino un agonista de su mundo interior y a la vez del mundo externo... y esas dos agonías, cuando se dan en un auténtico poeta, se traducen en una serie de batallas y de contradicciones íntimas que hallan su ineludible manifestación en el verbo apenas el artífice convierte la materia de su dolor en la materia de su arte.” (Marechal 181)

Su doble agonía y el deseo de “ver más allá” dejaron como testimonio cuatro libros más –*Corazón de piel afuera* (1959), *Fragmentos fantásticos* (1965), *Visión de los hijos del mal* (1967) y *El Himalaya o la moral de los pájaros* (1970)–, una exposición de dibujos y pinturas (diciembre 1970) e ilustraciones que realizó él mismo para sus textos.

Yo creo que la poesía es de origen divino

Señala Ricoeur que “es ante todo y siempre en el lenguaje que llega a expresarse toda comprensión óptica u ontológica” (Ricoeur, *Hermenéutica* 16), por tanto, el lenguaje se constituye como mediador ineludible en la experiencia humana del mundo, en la relación del hombre con los otros, en su experiencia de sí. Toda experiencia se apropia como tal si es puesta en palabras y en esa operación es posible la dotación de sentido. No alcanza con vivir o presenciar un acontecimiento ya que para que éste pase a formar parte de la historia de un individuo, de su memoria, de su relato personal, es necesario que el suceso sea

2. “Su obra gráfica –precisa Emiliano– cobra particular madurez a fines de los ’60; es en ese entonces cuando adquiere el estilo minucioso, impecable y alucinatorio que caracterizaría las obras que expuso en diciembre de 1970 en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos.” En una entrevista publicada en *Análisis*, el poeta revelaba cómo se conjugaban la poesía y el dibujo en su último libro *El Himalaya o la moral de los pájaros*. “Busqué construir una especie de códice, apoyado en un texto y en dibujos. Lograr lo equivalente a un ideograma chino o japonés –comparaba Bustos–. Pintar el verbo es mi obsesión. Yo quise que este libro se abriera y se leyera como los sacerdotes mayas o aztecas cuando abrían a pleno sol sus códices y leían las figuras o jeroglíficos transmutados así: el dibujo era verbo; y el verbo, dibujo.” (Cit. en Frieria)

configurado a través del lenguaje.

“El comprender el mundo y la realidad por parte del hombre es un acto «lingüístico», dado que las condiciones de interpretación y de respuesta para que se realice este encuentro comprensivo señalan cómo el hombre y el mundo se confrontan entre sí. Esta reunificación de realidad y de comprensión, del hombre y del mundo, se verifica gracias al carácter simbólico del lenguaje.” (Huete 1).

Podemos agregar que este “encuentro comprensivo” es constitutivo del ser humano ya que el hombre posicionado frente a lo real que lo conmueve forja inevitablemente *su* pregunta, inquietud que se responde “desde” esa misma experiencia generando *un* lenguaje, una palabra responsiva y simbólica que ordena lo inapresable de la vivencia. Por lo tanto, siguiendo a Ricoeur, no es suficiente concebir la comprensión como “modo de conocimiento” o como operación cognitiva –como puede estudiar la psicología–, sino que es fundamental entenderla como “modo de ser” del ser humano.

Por otro lado, Ricoeur sostiene que esta búsqueda de sentido fundamental y productora de lenguaje anida en el seno de una cultura, de un universo simbólico dado. Y con este aparecen las interpretaciones que lo sostienen y lo cuestionan a la vez. Nutrida de su contexto, entonces, nace una palabra plena de significaciones expresando la “equivocidad del ser” (Ricoeur, *Hermenéutica* 76), sin clausurar sentidos sino abriéndose a la libertad del individuo, a la necesidad del hombre de pensar-se en distintos tiempos y en distintos contextos. “Así, el simbolismo, ... marca el estallido del lenguaje hacia lo otro que sí mismo: lo que yo llamo *su apertura*; este estallido es «decir»; y decir es «mostrar»[□]” (Ricoeur, *Hermenéutica* 76).

Ahora bien, como “no hay un acceso directo o inmediato a lo real, sino que todo conocimiento es simbólico; (Huete 11)”, debemos situarnos en una perspectiva hermenéutica para responder a esta exigencia de la palabra y contestar al “ser-que-comprende” con un “ser-que-interpreta”.

Pero “el crítico-intérprete”, siguiendo a Ricoeur, tiene advertir, además, que todo esfuerzo de comprensión parte de una creencia previa, “hay que comprender para creer, pero hay que creer para comprender” (Ricoeur, *El conflicto* 271), que tal comprensión implica una posición del sujeto que indaga y que la hermenéutica lo implicará, además, en profundidad: “es preciso establecer ahora un vínculo con los símbolos que sea apasionado y crítico al mismo tiempo: ahora bien, esto sólo es posible si, abandonando el punto de vista comparativo, me involucro junto con el exégeta en la vida de un símbolo, de un mito” (Ricoeur, *El conflicto* 270)

En este sentido, vale señalar en pos de nuestro análisis que la poesía de Miguel Ángel Bustos *pide* posicionamiento, nos coloca en un encrucijada teórico-metodológica comprometida ya que el “encuentro comprensivo” generador de su palabra poética y este desafío suyo de construir con ella un “Óleo único” se afirma en la creencia radical de que la poesía es de origen divino: “Yo creo que la poesía es de origen divino. Eso lo creo absolutamente. Desde el momento en que tiene un origen secreto y un origen oculto” (Cit. en Frieria). Y desde esa fe comprende su misión y su creación. Por ello, su voz se presenta trascendente, simbólica, transfigurante, en diálogo con Dios, con los hombres y consigo mismo. Y justamente por eso la lectura comprensiva, la hermenéutica de sus textos, exige recuperar el marco que les dio génesis. En diálogo con la poesía de Bustos, nuestra interpretación, entonces, deberá exhibir sus supuestos y manifestar que, análogamente y con la voz de otro poeta latinoamericano, partirá de la creencia de que

“La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono.... La poesía revela este mundo; crea otro.... [Es] Experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no dirigido...Locura, éxtasis, logos. Regreso a la infancia, coito, nostalgia del paraíso, del infierno, del limbo. Juego, trabajo, actividad ascética. Confesión. Experiencia innata. Visión, música, símbolo. (Paz 13).

De este modo, la interpretación podrá acercarse más conveniente-

mente al estallido semántico de los poemas, podrá internarse en su grieta hacia el misterio.

Visión de los hijos del mal

1. Visión y soles

El texto, publicado en 1967, tiene una forma heterogénea marcada por su estructura fragmentaria y el trabajo con diversos géneros discursivos.³ Está dividido en ocho partes: “Hospicio del Sacré Coeur”, “Islas verbales”, “Fragmentos”, “Monte Calvario”, “Navidad en los Infiernos”, “Alucinaciones infantiles”, “Visión de los hijos del mal”, “In Gloriam”. En estos nombres podemos advertir, por un lado, referencias a la desintegración, a figuras en el orden de la alucinación o la visión y a la tradición del cristianismo. Ellos se acompañan de epígrafes. El primero custodia a la totalidad de la obra y e inicia el campo semántico de la visión como iluminación y presenta la imagen de la luz:

“Cuando me iluminan veo lejanos no-yo de los sueños, Orbes cerrados, eternidades encarnadas. Luz detenida por huesos, lengua, sangre, manos en espera de la muerte también llamada Verja de la Luz. Luz que cae en el gran Océano de la Iluminación Total.” (Bustos 184)

La luz que permite ver y viene de afuera (“me iluminan”), no es permanente: el “cuando” nos habla de fugacidad, del instante de la iluminación, pero también

“Lo notable de esta imagen es que sugiere la idea de un medio en el cual se verifica la visión. Nosotros no vemos la luz, sino que vemos en la luz o a la luz. Así se convierte la luz en el espacio de la aparición. Pero la luz es también espacio de inteligibilidad. La luz, como

3. *Visión de los hijos del mal* ganó el Segundo premio Municipal de Poesía de Buenos Aires en 1968.

la abertura, es “médium” de manifestación y de decibilidad.” (Ricoeur, Finitud)

Este “médium” como expresa Ricoeur, alumbrando (a) la obra y bajo esta luz potente, dada y facilitadora de visiones se desarrollan los textos y se hacen posibles a la experiencia del lector, (“manos en espera”), comprometido ineludiblemente en su “eternidad encarnada” por la fuerza de la alucinada verdad que expresan. Toda la obra es “manifestación”, revelación para este yo-poético iluminado y “decibilidad”, emergencia de un conocimiento que puede expresarse y que lo hace en símbolos, en figuras, en imágenes porque, además, “el concepto poético, en última instancia, no sería más que una versión analógica del concepto metafísico dada con el «saber» de lo cognoscible y el «sabor» de lo deleitable (y poseer el sabor de una cosa es poseer la cosa misma)” (Marechal 181).

La luz que ilumina y genera *Visión de los hijos del mal*, podemos agregar, no sólo es imagen sino símbolo: “Llamo símbolo a toda estructura de significación en que un sentido directo, primario, literal designa por exceso otro sentido indirecto, secundario, figurado, que no puede ser aprehendido más que a través del primero (Ricoeur, *Hermenéutica* 17).⁴ Y más precisamente, un símbolo primario, ligado a las representaciones del hombre para explicar su relación con lo Sagrado:

El símbolo encierra en su orientación una doble intencionalidad: tiene, en primer lugar, una intencionalidad primera o literal, que, como toda intencionalidad significativa, supone el triunfo del signo convencional sobre el signo natural: será la mancha, la desviación, el peso; todas estas son palabras que no se asemejan a la cosa significada. Pero sobre la intencionalidad primera se edifica una intencionalidad segunda que, a través de la mancha material, la desviación en el espacio, la experiencia de la carga, apunta a una determinada situación del hombre en lo Sagrado... los signos simbólicos son opacos porque el sentido primero, literal, patente,

4. “A esta definición le corresponde su correlato: la interpretación, diremos, es el trabajo de pensamiento que consiste en descifrar el sentido oculto en el sentido aparente, desplegar los niveles de significación literal. ...Símbolo e interpretación devienen así conceptos correlativos.” (Ricoeur, *Hermenéutica* 17)

apunta analógicamente a un sentido segundo que no se da más que en él. Esta opacidad es la profundidad misma del símbolo, que, como diremos, es inagotable. (Ricoeur, *El conflicto* 263)

Ricoeur discierne, además, las características que otorgan al símbolo mayor autenticidad: “tres dimensiones -còsmica, onírica y poética-se encuentran presentes en todo símbolo auténtico; sólo en conexión con estas tres funciones del símbolo podremos comprender el aspecto reflexivo de los símbolos” (Ricoeur, *Finitud* 245).

En orden inverso, analicemos los alcances de esta caracterización en el libro de poemas de Miguel Ángel Bustos: su dimensión poética es evidente, la dimensión onírica está presente como principio constructivo ya que el poema se presenta como “visión”, la dimensión cósmica se despliega en varias imágenes. En este último sentido, señalaremos una isotopía notable marcada por las imágenes del Sol: “En la edad del equinoccio/ en la blanca jornada del Sol Puesto de la Inocencia/ jugaba en una habitación sin fin” (Bustos 186). La era de la pureza y la despreocupación cambia de signo para pasar a la conciencia del dolor, estado desde donde se deber mirar para poder comprender: “Por el amor en luto y no en celo maligno dame oh dios un horror que iguale tu santa ausencia, la llaga que te mire con ojos de Sol de Desafío” (Bustos 187). Una mirada que, más adelante, desea llegar hasta los confines y sondear los propios abismos, habitar la oscuridad necesaria: “abrete cielo y echa los pajaros de alcohol, embriaga la sangre del espacio. Dame el Sol Negro de la noche perpetua” (Bustos 198).

Este Sol Negro, región de la melancolía, cierra (y abre paradójicamente) las visiones del poemario: Atail-ángel-niño-creador, yo lírico que enuncia sus memorias, representación simbólica de la voz del poeta, marca la conclusión de un proceso artístico doloroso pero revelador: “Aquel planeta del Sol Negro abre ahora sus muros azules y dibuja en la arena, en el mar, en el rostro que quiero, un mensaje de cifras delirantes”

(Bustos 236).⁵ En el propio descenso y desde la noche oscura del dolor se despliega el mundo de la palabra poética reveladora.

2. Visión y escritura

La posibilidad de ver bajo la luz se da en otro estado que no es el de la conciencia sino en “sueños”, zona intersticial donde el yo poético ve la realidad trascendente del ser humano (y más adelante su propia realidad): “luz detenida” en la corporalidad de la existencia a la espera de la “Iluminación Total” más allá de la muerte. En el epígrafe a “Monte Calvario” retoma el símbolo de la luz para desplegar aún más su potencia semántica:

“Niego toda trascendencia que no sea / esta cosa que me sucede por toda la/ eternidad. Morir y vivir son dos oscuridades que niegan la luz. Luz hecha de eternidad que no sucede. Todo puñal, toda arma asesina nos/ devuelve a la luz./ Víctima o victimario, velocidades de/ un mismo universo temporal. / La luz es quieta. Es plenitud. Contemplación más allá de sí misma.” (Bustos 212)

Esta visión, fruto del “encuentro comprensivo” con el mundo y de la intensidad de la luz que le es dada necesita ser escrita; pero, hay que advertir que esta es una escritura donde se arriesga mucho: “Cuando escribo *muero*, un puñal entra/ tiernamente en mi corazón. Cubierto de/ sangre como un tigre mis ojos no alcan-/ zan el final en sombra de la palabra.” (Bustos 189)

Fijar la palabra, dejar de ver y transcribir la visión como afirmación

5. “Bustos podría considerarse un “maldito” de la poesía argentina por filiación y por destino. Por filiación, a través de una línea romántica que caló hondo en el imaginario poético rioplatense y que aparece implícita pero muchas veces explícita en los textos: en primer lugar Nerval (su “sol negro de la melancolía”)... el Hölderlin que se desliza hacia la locura, Poe..., Rimbaud (Bustos somete las vocales a su propia alquimia del verbo), Blake, y en menor medida –tal vez por su ausencia completa de malditismo- Mallarmé. Por destino, ya que a causa de ciertos “desarreglos nerviosos” es internado en el Borda, donde conocerá a otro célebre poeta, Jacobo Fijman, y por su final, ya que es secuestrado en mayo del 76 y forma parte de la lista de desaparecidos de la dictadura.” (García)

testimonial, como recuperación de lo vivido, es desgarrador, es feroz arremetida contra la materialidad de las voces: la palabra termina en sombras, no alcanza a expresar la experiencia.⁶ El yo poético, involucrado enteramente, se manifiesta con el lenguaje de los místicos, donde “Músicas/ cerradas armonías cúpulas abiertas./ Delirio lanzado al futuro” serán materiales: músicas como temblor/pulso de la existencia humana, paradojas como figuras de la expresión de lo inefable y la locura y el tiempo como proyección de las visiones.

La escritura se convierte en zona donde se atisba la eternidad a la que estamos llamados en virtud del testimonio del yo-lírico-místico. La escritura (y la lectura) es punzante experiencia y es modo de recuperar el contacto con esa luz para vivir un momento en ese intuido, quieto y pleno “universo temporal”.

Bajo el símbolo de la luz y desde la afirmación testimonial, acabará diciendo:

94

Yo no veo, yo como resplandores.

...

99

La fortaleza mística es el corazón iluminado.

...

105

Dios se ilumina en mi corazón.

...

(Bustos 206-207)

6. Señala Alois Haas en su artículo “La problemática del lenguaje y la experiencia en la Mística Alemana” que “la mística cristiana ha insistido siempre –teórica y prácticamente– en el carácter experiencial de su objeto”; que es, añade, el “conocimiento experiencial de Dios” a pesar de que “dicha experiencia supera fundamentalmente toda posibilidad humana de hablar de ella”. E inmediatamente agrega: “El lenguaje que intenta alcanzar la experiencia de la unión gratuita de la criatura con Dios posee el carácter de simple medio que, respecto de lo que quiere comunicar, sólo logra ser un mero indicio. Por ello, sin el impulso sustentador de la experiencia, el hablar de cosas místicas sería algo sin sentido y, asimismo, inútil.” Para Haas, lenguaje y experiencia mística son de tal modo inescindibles que toda expresión que remita a la experiencia de Dios deberá ser entendida como “afirmación testimonial” del sujeto que enuncia y, en ese mismo horizonte, pedirá a su receptor credibilidad, más allá de que estén dadas o no las condiciones para dicha interpretación. (Koirá)

3. Hijos del mal

Si bien hemos sugerido iniciales isotopías de sentido a partir del yo lírico en referencia al símbolo de la luz y a la experiencia de Dios, podemos ahora acercarnos un poco más a este texto complejo y desbordante de símbolos –“bosque simbólico” como dice Marechal en su prólogo– a través de un campo semántico clave que es la experiencia del mal.

Vamos a otro de los epígrafes. En este caso, de la quinta parte, “Navidad en los infiernos”:

“Y será la muerte mi única recompensa, / el infierno mi única esperanza. / Sientan las llamas hermanos. / Oh Dios, vacío santo. ¿Qué lazo, qué / oculta semejanza confunde los abismos / celestiales y el minúsculo dibujo de la / palabra atroz?” (Bustos 216)

En oposición semántica aparecen, por un lado, las voces muerte-infierno-llamas-vacío-abismo y, por otro lado, recompensa-esperanza-Dios-celestiales atadas, finalmente por el adjetivo “ATROZ”, experiencia confusa e insondable que es, también, la experiencia paradójica de un Dios sin contenido, sólo misterio, e inicio de la pregunta por el mal cuando para el hombre “Dios se eclipsa; [y] el mismo curso de las cosas pierde su sentido” (Ricoeur, *Finitud* 242). Este “giro interrogativo” sucede en la confesión del alejamiento de Dios, en la distancia que se siente al “confesar” que ya no se es *su* hijo porque el mal ha sucedido, proceso donde el sujeto vive también, y en consecuencia, un extrañamiento de sí mismo:

Esa experiencia, en que el yo se siente yo y al mismo tiempo alienado de sí, se traduce inmediatamente en un giro interrogativo dentro del lenguaje. En ese aspecto de alienación de sí mismo, el pecado constituye una experiencia acaso más sorprendente, desconcertante y escandalosa que el mismo espectáculo de la naturaleza: es quizá el más rico manantial del pensar interrogativo. (Ricoeur, *Finitud* 242)

Dice Ricoeur más adelante: “Dentro de esta misma línea de inter-

rogantes, y para contestar y conjurar la amenaza de esas cuestiones sin sentido, surge el mito para contarnos "cómo empezó la cosa",... ¿de dónde emana el mal? y moviliza toda su maquinaria explicativa." (Ricoeur, *Finitud* 242). Por tanto, podemos interpretar la aparición del yo lírico, en *Visión de los hijos del mal* como ruego, grito del "hijo maligno" que ha salido "del Paraíso" y está perdido, sin comprender, en una opacidad que lo ahoga: "Oye cielo / tu hijo maligno pide el oro inmortal/... Salí del Paraíso en sombra de alas marcado por el frío" (Bustos 186) "Hiere todo el mar el grito de mi pecho ahogado. / Por el naufrago / por el muerto que nació vivo. Por la caída de las almas en el medido temblor del cuerpo." (Bustos 187).

Esta "caída" del sujeto que enuncia los poemas es otro símbolo que se nos ofrece pero, en este caso, en la dimensión narrativa del mito.

Entendemos aquí el mito en el sentido que hoy día le da la historia de las religiones: el mito no como falsa explicación expresada por medio de imágenes y fábulas, sino como un relato tradicional referente a acontecimientos ocurridos en el origen de los tiempos, y destinado a establecer las acciones rituales de los hombres del día y, en general, a instituir aquellas corrientes de acción y de pensamiento que llevan al hombre a comprenderse a sí mismo dentro de su mundo. (Ricoeur, *Finitud* 237)

El mito, al exceder su marco temporal original y perder su función explicativa, se propone desde la perspectiva de Ricoeur como lenguaje de reflexión ya que lo que de él permanece es su "«función simbólica» es decir, el poder que posee para descubrirnos y manifestarnos el lazo que une al hombre con lo sagrado". (Ricoeur, *Finitud* 238)

El nuevo Adán de *Visión de los hijos del mal* condensa su perplejidad y dolor en la "Oración de las lanzas en la mañana primera", que con la forma de la confesión, reza:

Bajo la noche del Lucero voy en pos del Monte Calvario.
Para la muerte naciente una mañana de miel, sea mi historia la Noche del Verbo, el paso del Mar Muerto, la subida al Monte de la Oración final....

Pues ¿quién sino la tribu perdida, la sanguinaria, pura, ingenua Legión de los hijos del mal? Aquel que no tenga casa, ni mujer, ni sombra que iluminar me siga...

¿Y esta es una oración, oración de las lanzas amantes del corazón niño? ...

Señor, tu cruz hace siglo que la llevamos, sálvanos.

Bebo la noche en esta agua Santa Oscura, yo sé mi oscuridad, mi virgen selva oscura, sálvanos.

Soy tu llaga, tu clavo, el óxido del clavo que te muerde, tu sudor, tu temblor, tu horror; soy el que te niega, el que te persigue, el que te llama, soy en vos el miserable que te huye y clama tu cielo con su boca de infierno. (Bustos 213)

Dice Ricoeur que “la especulación sobre el pecado original nos conduce al mito de la caída; [y que] este a su vez nos lleva a la confesión de los pecados” y desde esta interioridad, entendemos, el yo lírico-penitente se manifiesta en dos dimensiones: por un lado, en la confesión que es dolor por la pérdida de una alianza con Dios y que es conciencia de una existencia lábil; por otro, en el orden de la escritura misma, por este descenso y autoconocimiento como condición de existencia y modo de reparación. La eventualidad del mal cometido, riesgo que se corre debido a la labilidad de la existencia humana, se hace real en el lenguaje de la confesión porque en este relato sobre “el sí mismo” hay una toma conciencia de lo vivido que permite iluminar la experiencia “ciega”. En el orden de la escritura, el poeta restaura fugazmente la escisión con lo divino desde la experiencia creadora y la vivencia estética del lector. Esta referencia al creador y a la poiesis deja su marca en la pregunta “¿Y esta es una oración, oración de las lanzas amantes del corazón niño?” nuevamente como escritura-puñal, poesía filosa pero amorosa que ofrece la cifra revelada en sus visiones. La frase nominal “corazón niño” abre otro campo semántico intenso pero imposible de profundizar en esta breve aproximación a esta poesía del exceso.

“Los cielos viven lo que el hombre intuye”

Poema gestado desde la visión y creado con la palabra incisiva del poeta maldito, grito-ruego-confesión del hijo de mal, bosque exuberante de símbolos, diégesis del sujeto lírico agonista, *Visión de los hijos del mal* es, finalmente, restitución mítico-simbólica en el relato de la salvación.

Las memorias del ángel Atil en “In gloriam”, última parte de libro, están precedidas por la frase anónima y antigua “Los cielos viven lo que el hombre intuye” (Bustos 231).⁷ Lejos del tono general de la obra (sí en diálogo con algunos de sus momentos como el de las “Alucinaciones infantiles”), este final donde Atil, alter ego del yo-lírico, ángel caído entre los hombres, niño profeta, tiene una visión donde ingresa en las profundidades de la creación de la mano de una niña, afirma la posibilidad de restaurar el vínculo con lo sagrado en la gloria de la invención poética. Desde la hermenéutica, Ricoeur nos interpela con la potencia del mito de la caída que nos ubica en la historia misma de la salvación como marco de sentido para la comprensión del mal:

Nunca tenemos derecho a especular sobre el mal que comenzamos ni sobre el mal que encontramos, fuera de toda referencia a la historia de la salvación. El pecado original no es más que un antitipo. Ahora bien, tipo y antitipo no sólo son paralelos (así como... del mismo modo que...), sino que implican un movimiento del uno hacia el otro, un “tanto más”, un “con mayor razón”; “Donde el pecado abundó, sobreabundó la gracia” (Rom 5, 20). (Ricoeur, El conflicto 260)

El “antitipo” adánico implica un diálogo necesario y figural con el “tipo” que es el propio Jesús, segundo Adán, iniciador de la salvación, representado en el transcurso del poemario a través de figuras e imágenes sorprendentes: “Me como a dios./ Como mi salvación y espanto.” (Bustos 218)

¿Cómo quedar impasibles frente a este suceso existencial que es

7. Dice el epígrafe que pertenece al siglo VII.

la poesía de Miguel Ángel Bustos? ¿Cómo no sucumbir frente a la plasticidad barroca de la palabra reveladora y valiente, ante su grito de rebeldía y salvación? Leer su poesía es traspasar nuestras coordenadas habituales, es un raptó en otra direcció, es habitar su filo verbal para abandonarnos por completo a la intuición y, de este modo, experimentar lo que “los cielos viven”.

Bibliografía

- Bustos, Miguel Ángel. *Visión de los hijos del mal. Poesía completa*. Buenos Aires: Argonauta, 2008.
- Friera, Silvina. “Devolver la memoria al poeta”. Página/12. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-11711-2008-10-20.html>. Consultado el 20 de agosto de 2012.
- García, Mariano. “Visión de los hijos de mal”. *Microlecturas*. <http://microlecturas.wordpress.com/?s=bustos>. Consultado el 27 de julio de 2012.
- Huete, Felipe Martín. “Ricoeur y la reconstrucción simbólica de la realidad”. *Revista Neutral*. Blanchot y sus contemporáneos - Edición 1 (2011): 1-11. <http://revistaneutral.wordpress.com/2011/01/08/paul-ricoeur-y-la-reconstruccion-simbolica-de-la-realidad/>. Consultado el 20 de julio de 2012.
- Koira, Estrella Isabel. «Escribir, nadar, rezar. Cuerpo y lenguaje místico en El nadador de Héctor Viel Temperley.» *Actas del V Jornadas de Literatura y Cristianismo*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2011.
- Marechal, Leopoldo. “Prólogo”. *Visión de los hijos del mal*. Bustos, Miguel Ángel. Buenos Aires: Argonauta, 2008. 181-183.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Ricoeur, Paul. *El conflicto de las interpretaciones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- . *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Taurus, 1969.
- . *Hermenéutica y estructuralismo*. Buenos Aires: Ediciones Megalópolis, 1975.
- Salas, Horacio. “La generación de 60”. *El 60*. Coord. Andrés, Alfredo. Buenos Aires: Editores Dos, 1969. 267-270.

Datos personales y CV brevis:

Nombre y apellido: Estrella Isabel Koira

Nacionalidad: Argentina

Correo electrónico: estrella_koira@yahoo.com.ar; estrellakoira@gmail.com

Títulos: Licenciada y Profesora Superior en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA).

Filiación académica: Investigadora del Seminario Interdisciplinario Permanente diálogos Literatura Estética y Teología de la Facultad de Teología de la UCA (SIPLLET). Miembro de ALALITE. Sus temas de interés están vinculados al diálogo literatura, estética y teología en la literatura argentina y latinoamericana y, en especial, la figura nos-otros en Argentina y la poesía “mística” en Latinoamérica. En este sentido, su tema de doctorado es la relación entre el lenguaje, la poesía y la mística en la obra de Héctor Viel Temperley, poeta argentino.

Publicaciones y congresos: Se desempeñó como expositora en diversos congresos nacionales e internacionales: IV ENDUC “Universidad y Nación. Camino al Bicentenario”, Santa Fe, mayo 2007; Primer Coloquio Latinoamericano de Literatura y Teología, Río de Janeiro, Brasil, abril 2007; Segundo Coloquio Latinoamericano de Literatura y Teología, Santiago de Chile, octubre 2008; Primer congreso de Teólogas, San Miguel, Argentina, marzo 2008; “Hacia el Bicentenario (2010-2016). Memoria, Identidad y Reconciliación” de la UCA, Buenos Aires, mayo 2009; V Jornadas de Cultura y Cristianismo, Mendoza, Argentina mayo 2011, Universidad Nacional de Cuyo. Ha participado como organizadora y expositora en las III y IV Jornadas Diálogos Literatura, Estética y Teología de la UCA (años 2007 y 2010) y en el congreso “Hacia el Bicentenario (2010-2016). Memoria, Identidad y Reconciliación” de la UCA (mayo 2009). Obtuvo el segundo premio -junto con otros investigadores- en el concurso “Proyecto libro colectivo”, año 2008, del Instituto para la Integración del Saber de la UCA por el libro Belleza que hierde. Es miembro del Consejo Editorial Internacional de la revista Teoliteraria. Fue secretaria de ALALITE por el período 2008-2010. Ha formado parte de las obras colectivas: Letra y espíritu (Buenos Aires, EDUCA, 2003), El camino de la Belleza (Buenos Aires, Ágape Libros, 2009), Belleza que hierde (Buenos Aires, Ágape Libros, 2010, con prólogo de Olegario González de Cardedal), Miradas desde el Bicentenario. Imaginarios, figuras y poéticas (Buenos Aires, EDUCA, 2011)..