

Universidad Nacional de la Patagonia  
San Juan Bosco sede Trelew

Tesis de grado de literatura argentina siglo XX:

**Una aproximación a la obra poética editada de  
Miguel Ángel Ramón Bustos**

**“Un día seré la ausencia visible de Miguel Ángel, luego mi  
olvido”.**

Carolina Lilian Wheeler

Tesis dirigida por Alberto Szpunberg

Puerto Madryn, febrero 2007.

a la memoria de Miguel Ángel Ramón Bustos

Carolina Wheeler: "Una aproximación a la obra poética editada de Miguel Ángel Bustos."

### **Agradecimientos:**

Por orden alfabético: Abel Langer, Alberto Szpunberg, Celia Chacón, Emiliano Bustos, Gabriela Armani, Jorge Rodríguez, Mario Goloboff, Miguel Faldutti, Rodolfo Domnanovich, Saula Kapeika y a la luz de mi vida: Andrés Urquia.

**Índice**

Introducción	p. 5
Contexto histórico-cultural y reseña biobibliográfica	p. 12
Generación del 40	p. 28
Surrealismo	p. 30
Cuatro Murales	p. 39
Corazón de piel afuera	p. 44
Fragmentos Fantásticos	p. 59
Visión de los Hijos del Mal	p. 73
El Himalaya o la moral de los pájaros	p. 84
Conclusiones	p. 99
Bibliografía citada	p.122
Bibliografía consultada	p. 125

"La escritura de un poeta desaparecido es la cifra de muertos de un naufragio balbuceada por un sobreviviente."<sup>1</sup>

## Introducción

En el presente trabajo intentaré recorrer la producción poética editada de Miguel Ángel Ramón Bustos en correspondencia con la evolución política y literaria argentina. El recorrido propuesto incluirá los siguientes apartados:

- ✓ Panorama y contextualización de Miguel Ángel Bustos y su época. Breve repaso de su bibliografía.
- ✓ Generación del 40. Revisión del panorama argentino literario desde 1940 (Generación poética anterior a la de Miguel Ángel) hasta la década del 50, en la cual comienza a escribir.
- ✓ Década del 60: aspectos más importantes del aporte literario de esta generación a las letras argentinas.
- ✓ Obra poética de Miguel Ángel. Repaso general de su obra, destacando las características más relevantes y una eventual relación entre toda su obra poética (elementos comunes, temática recurrente, etc.)
- ✓ Conclusión. Conclusiones generales del trabajo acerca de la obra poética de Miguel Ángel Bustos, y de su proceso de escritura. Definición eventual de una poética propia y característica del autor.

El tema de investigación del presente trabajo es la obra editada del poeta, periodista y pintor argentino, desaparecido, Miguel Ángel Ramón Bustos, la cual está constituida por cinco obras. Alguien se preguntará por qué es importante

---

<sup>1</sup> Bustos, Emiliano; Hablar de poesía N° 12 Año VI; Grupo Editor Latinoamericano; Bs. As.; Diciembre 2004; pág. 76.

rescatar la obra de este poeta. El presente trabajo tiene como principal objetivo recomponer un cuerpo ausente (el de un desaparecido) a través de las huellas dejadas en sus textos y los recuerdos que están en la memoria de los que quedaron vivos; difundir, dar a conocer la obra de alguien que ya no está, recuperarlo del desconocimiento, de la falta de consideración que se dispuso a partir de su desaparición sobre toda su producción. **Hacer de la memoria una práctica cotidiana y permanente.**

Uno de los problemas que se presentó al momento de comenzar con el presente trabajo y la recopilación de los cinco libros, fue precisamente poder ubicar cada uno de los ejemplares, dado que sus libros no se consiguen en las librerías ni en bibliotecas populares Miguel Ángel prácticamente no ha sido tenido en cuenta, salvo en algunas antologías y ediciones. En este último tiempo han aparecido ciertos artículos rescatando de algún modo, aunque parezcan sintéticos, a Miguel Ángel como poeta. A continuación se detallan los artículos en los que aparece alguna mención en relación con la obra editada, o con alguno de sus poemas:

- Lacau-Rosetti; 2 Antología; Kapeluz; 1971; pág.:186.
- Ara Guillermo, Suma de Poesía Argentina 1538-1968, Crítica ("GRAMMA"), Bs. As., Guadalupe, 1970; pág.:223, 239-241.
- Los mejores poemas de la poesía argentina, selec., prólogo y notas: Juan Carlos Martín Real, Corregidor, 1° ed. 1974, 2° ed. Círculo de lectores, 1976, 3° ed. aumentada y corregida 1977; pág.: 358-359.
- Jitrik, Noé; Las armas y las razones; Sudamericana; Bs. As.; 1984; pág.:247-249.
- Poesía Argentina contemporánea; Fundación Argentina Para la Poesía, Tomo I, volumen undécimo, Bs. As., 1987; Fundación Argentina Para la Poesía; 1987; pág.:4507-4511.

Carolina Wheeler: "Una aproximación a la obra poética editada de Miguel Ángel Bustos."

- Clarín Suplemento de Cultura y Nación 29/11/98.
- utpba, Los periodistas desaparecidos, Norma, Bs. As., 1998; pág.:37-46.
- Bustos Miguel Ángel, Despedida de los Ángeles, ("Colección de Poesía todos bailan"), 1° ed., Bs. As., Tierra Firme, 1998.
- Bordelois, Ivonne; Correspondencia Pizarnik; Seix Barral; Buenos Aires; 1998; pág.:26.
- POEMAS DE MIGUEL ANGEL BUSTOS; Los gritos del silencio; Revista Ñ; 07.02.1999; [www.clarin.com](http://www.clarin.com)
- Stoppelman, Gabriela; "Miguel Ángel Bustos: poética del cristal"; Revista Tamaño Oficio N° 22; Bs. As.; junio 1999.
- Roberto Baschetti; "Tendréis que esperar. Errar en sombras."; [www.madres.org/periodico/mar00/cultura/bustos.htm](http://www.madres.org/periodico/mar00/cultura/bustos.htm)
- Szpunberg, Alberto; Página12; Suplemento Asociación Madres de Plaza de Mayo; Bs. As., 30/06/00.
- Hijos, Año 6, N° 9, Bs. As., Verano 2001; pág.: 26-27.
- Sifrim, Mónica; De la belleza como artefacto peligroso; Revista Ñ; 27.04.2002; [www.clarin.com](http://www.clarin.com)
- Szpunberg, Alberto; Revista de literatura: Museo Salvaje; Año 5 N° 8; Santa Rosa (La Pampa); Primavera 2002; pág.:38.
- Amar al prójimo; Selec., prólogo y notas: Pedro Orgambide, Dir. ed. Grabivker Mario José. Desde la gente. Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos N° 23; pág.: prólogo, 117.
- Shua Ana María, Libros prohibidos, Sudamericana, Bs. As., 1° ed., 2003.
- Bruch, Gabriela; Miguel Ángel Bustos. El poeta y el silencio; Banda Hispánica; [www.secrel.com.br/jpoesia.indice.html](http://www.secrel.com.br/jpoesia.indice.html)

Carolina Wheeler: "Una aproximación a la obra poética editada de Miguel Ángel Bustos."

- Montanaro, Pablo; Lea, N° especial, año 5 N° 28, abril 2004; pág.: 38-43.
- Pravaz, Sergio; Miguel Ángel Bustos: "Espacio para el poeta en tiempo presente"; 20, diciembre, 2004; [www.paginadigital.com.ar](http://www.paginadigital.com.ar)
- Escritos en la memoria 1: antología de escritores asesinados y/o desaparecidos entre 1974 y 1983 en la República Argentina, por Lucía Álvarez... (et. al.) 1° ed., Bs. As., Los 4 indiecitos, 2005; pág.: 24-27.
- Escritos en la memoria 2: antología de escritores asesinados y/o desaparecidos entre 1974 y 1983 en la República Argentina, por Lucía Álvarez... (et. al.) 1° ed., Bs. As., Los 4 indiecitos, 2005; pág.: 18-20.
- PALABRA VIVA. Textos de escritoras y escritores desaparecidos y víctimas del terrorismo de Estado. Argentina 1974-1983, SEA, 2005, Buenos Aires.
- Ruda Arancel, María Amelia; Puesta en abismo de la poesía argentina. ¿Marginales? Miguel Ángel Bustos, Osvaldo Lamborghini, Héctor Viel Temperley; [www.2forointernacional.com.ar/ponencis/2005/ArancetRuda\\_Amelia.pdf](http://www.2forointernacional.com.ar/ponencis/2005/ArancetRuda_Amelia.pdf)
- Frondebrider, Jorge (comp.), Tres décadas de poesía argentina 1976-2006, 1° ed. Bs. As., Libros del Roja, 2006; pág.:15.
- Priete, Martín, Breve historia de la literatura argentina, 1° ed., Taurus; Bs. As., 2006; pág.: 422.
- Bustos, Miguel Ángel; 25 agosto, 2006; [www.elbroli.8k.com/poesia.html](http://www.elbroli.8k.com/poesia.html)
- Pérez Martín, Norma; Buenos Aires de ayer y de hoy. Paseo por el zoo literario II; Bs. As.; 25 agosto, 2006; [www.elmurocultural.com](http://www.elmurocultural.com)
- Boccanera, Jorge; Un escritor para redescubrir; 25 de junio de 2006 [www.lacapital.com.ar/2006/06/25](http://www.lacapital.com.ar/2006/06/25)

Según cuenta Ivonne Bordelois: "(Pizarnik) intimaba con Miguel Ángel Bustos cuando éste, apenas salido de su adolescencia, comenzaba a escribir los oscuros y fulgurantes poemas que todavía permanecen en gran medida ignorados

en nuestra pacata tradición literaria oficial."<sup>2</sup> En cuanto al rescate de ciertos poetas en relación a la historia de la literatura argentina, Martín Priete explica acerca de su libro: "una revisión no exhaustiva y valorativa de los buenos y muy buenos poetas que comenzaron a publicar para esos mismos años, entre los que hoy se destacan (...) Miguel Ángel Bustos (...)."<sup>3</sup> En una entrevista realizada por Raúl Favella y Silvia Rodolfo al documentalista Daniel Desaloms, en relación al documental que realizó: "Paco Urondo, la palabra justa", éste expone: "Hay una cuestión con Paco como con muchos otros luchadores, Haroldo Conti, Miguel Ángel Bustos, que son poetas tan extraordinarios y tan proscriptos y tan olvidados como Paco..."<sup>4</sup>

Para llevar a cabo el objetivo se propone considerar, como hipótesis de partida, la poesía de Miguel Ángel en la generación del '60. Cuando hablamos de generación del '60 no sólo nos referimos a aquella generación que comparte ciertas características que tradicionalmente se le suelen atribuir y encasillar a los poetas que la integran como, por ejemplo, el compromiso político, el lenguaje coloquial, el tango, entre otros, sino que la presencia de poetas como Alejandra Pizarnik y el propio Miguel Ángel da cuenta de que no solo las características anteriormente mencionadas representan a la generación del 60 sino que dicha generación representó algo más: "Por ejemplo, la poesía de Miguel Ángel Bustos o Alejandra Pizarnik, por un lado, y la poética de Roberto Santoro, por otro, parecen dos mundos tan opuestos: uno imbuido por el misticismo de una actitud trascendente ante la vida, con un cuidado tan particular en la construcción de las imágenes, las palabras; otro definido por esa urgencia de denuncia social, la reivindicación del lenguaje callejero, el descuido de las imágenes, la búsqueda de un lenguaje más directo y de una claridad inmediateista."<sup>5</sup> En la generación del 60 "encontramos una

<sup>2</sup> Bordelois, Ivonne; Correspondencia Pizarnik; Seix Barral; Buenos Aires; 1998; pág.:26.

<sup>3</sup>Priete, Martín, Breve historia de la literatura argentina, 1° ed., Taurus; Bs. As., 2006; pág.: 422.

<sup>4</sup> Favella, Raúl, Rodolfo, Silvia; entrevista a Daniel Desaloms: Paco Urondo, la palabra justa; [www.revistalote.com.ar/nro101/palabra](http://www.revistalote.com.ar/nro101/palabra)

<sup>5</sup> De Matteo, Sergio, Pérez, Marco; Alberto Szpunberg y la tipología cultural; Revista de Literatura: Museo Salvaje; Año 5 N° 8; Santa Rosa (La Pampa); Primavera 2002; pág.:38.

diversidad que no muestra la uniformidad de una generación del 40, por ejemplo. No hay uniformidad en lo ideológico ni en lo político, ni en lo estético; entonces no podemos utilizar un término para designar algo que parece perder unidad como entidad."<sup>6</sup> No es suficiente la polarización que suele establecerse entre "compromiso" y "poética", por lo general atribuida por la crítica a poetas como Santoro, Urondo, Walsh y el mismo Miguel Ángel. Los poetas mencionados han tenido la capacidad de compatibilizar el compromiso político y la conciencia artística sin generar contradicciones, es decir, sin caer en el propagandismo político, ni en supeditar su arte al mensaje social: "Para estos pilares de la literatura nacional nunca hubo contradicciones entre la militancia por una patria justa, libre y soberana, y la condición de la escritura."<sup>7</sup> Al cumplirse veinticinco años del golpe militar del año 1976, Guillermo Saccomano escribió:

"Estoy convencido de que los 30.000 desaparecidos de la última dictadura eran, asimismo, intelectuales. (Si hay que definir qué es un intelectual, apelo a una idea de George Steiner: "Un intelectual es un lector con un lápiz en la mano".) Entonces se leía tanto La traición de Rita Hayworth como Para leer el Pato Donald. Sin ir más lejos, estos dos textos (géneros distintos, escrituras distintas) que cito al azar compartían un objetivo: la decodificación de los dobles discursos. Hablo de un tiempo en el que escribían Haroldo Conti, Francisco Urondo, Miguel Ángel Bustos, Rodolfo Walsh, entre tantos. Hablo de intelectuales que no encontraban contradicciones entre un compromiso político y la preocupación por una calidad de escritura. Y sus lectores, en más de un sentido, respaldaban esta elección. En ese tiempo, las mejores plumas de nuestra literatura estaban activas tanto en La Opinión como en Noticias y Crisis. En ese tiempo, las tiradas del Centro Editor de América Latina inundaban los kioscos: desde Gustave Flaubert a Paulo Freyre. Tal vez aquí conviene subrayar que entre los lectores de estas publicaciones se estaban formando escritores que no fueron."<sup>8</sup>

Para nuestro objetivo se abordarán las cinco obras editadas entre 1957 y 1970 por el poeta argentino desaparecido en la década del setenta. Pero como dice

<sup>6</sup> De Matteo, Sergio, Pérez, Marco; Alberto Szpunberg y la tipología cultural; Revista de Literatura: Museo Salvaje; Año 5 N° 8; Santa Rosa (La Pampa); Primavera 2002; pág.:38.

<sup>7</sup> Gelman, Juan; [www.literatura.org/Gelman/Gelman](http://www.literatura.org/Gelman/Gelman)

<sup>8</sup> Saccomano, Guillermo; A 25 años del golpe. Treinta mil lectores desaparecidos.; [www.3puntos.com](http://www.3puntos.com)

Carolina Wheeler: "Una aproximación a la obra poética editada de Miguel Ángel Bustos."

Emiliano, su hijo: "Bustos siguió escribiendo poesía por lo menos hasta 1974. Incluso cabe pensar que trabajó en un libro. Por lo demás, el período de su escritura se extiende hasta 1976, año de su desaparición. Esos seis años que van de 1970 a 1976 coinciden de manera exacta con el vuelco que el poeta realiza hacia el periodismo cultural, más específicamente hacia la crítica literaria."<sup>9</sup> En ese tiempo, Bustos escribió alrededor de sesenta notas, que fueron publicadas básicamente en las revistas *Siete Días y Panorama*, y en los diarios *La Opinión* y *El Cronista Comercial*.<sup>10</sup> La profundización sobre la obra periodística de Miguel Ángel Bustos queda a la espera de una segunda etapa de investigación.

"Los periodistas eran escritores, dramaturgos, poetas. El periodismo significaba un salario en una ocupación cercana a la vocación literaria."<sup>11</sup>

Por último, el lector advertirá que, al hablar de Miguel Ángel, el verbo se manifiesta en presente simple y no en pasado. Esto es porque Miguel Ángel está presente en cada una de sus palabras:

(...)  
 ruiseñores de shelley y keats/ o atacándose  
 bellos / sin  
 respirar la tormenta en que bustos  
 cesó en la mesa de torturas y urondo  
 cayó en combate/ ahora

urondo y bustos callan/ no tuvieron  
*grises las sienas blanca la cabeza/ la  
 juventud no se les fue/ no llegaron  
 a viejos sus dientes* y aunque

bajaron a la dolorosa muerte/ no  
*huyeron de ella como un ruiseñor/ en la  
 tormenta que barre mi país/ escribieron  
 su nombre en el fuego/ atacando*

<sup>9</sup> Bustos, Emiliano; "Miguel Ángel Bustos, peregrinación hacia el sol, en hablar de Poesía N° 12. Año VI, diciembre 2004.

<sup>10</sup> Bustos, Emiliano; op. cit.; pág. 77-78.

<sup>11</sup> Mochkofsky, Graciela; Timerman. El periodista que quiso ser parte del poder; Sudamericana; Bs. As.; 2003; pág.:41

la dura realidad con bellos/  
urondo y bustos/ rui/  
señores de la tormenta que repartís  
sus nombres por mi país encendido<sup>12</sup>

### **Contexto histórico-cultural y reseña biobibliográfica**

El marco histórico y cultural resulta necesario para ubicar la etapa en que se encuadra la escritura de Miguel Ángel Ramón Bustos. Se intentará contextualizar su producción poética en el marco de la tradición de la literatura argentina, y el recorte histórico con el que se pretende trabajar abarca desde la década del treinta hasta los años setenta. Se desarrollarán los distintos acontecimientos que conforman la historia argentina.

Miguel Ángel Ramón Bustos nace en Buenos Aires el 31 de agosto de 1932, primero de cuatro hermanos. La historia argentina está signada por sucesivos golpes militares y los años en los que vivió Miguel Ángel no sólo no escapan a esta tradición de la historia argentina sino que el golpe militar del 76, el último de nuestra historia, hizo desaparecer su cuerpo, integrando así la lista de los 30.000 desaparecidos.

Dos años antes del nacimiento de Bustos, el 6 de septiembre de 1930 el general José Félix Uriburu exige la renuncia al vicepresidente, Enrique Martínez, a quien Irigoyen había delegado el poder unos días antes y asume como presidente provisional. Al año siguiente, el 8 de noviembre de 1931 se convoca a elecciones y, fraude por medio, llega al gobierno el 20 de febrero de 1932 el general Agustín P. Justo. Un nuevo fraude lleva al poder en el año 1938 a Roberto M. Ortiz. En el plano mundial, el 3 de septiembre de 1939, Inglaterra y Francia declaran la guerra a

---

<sup>12</sup> Gelman, Juan; "Épocas" en *Hacia el sur y otros poemas*; 1° ed.; Espasa calpe; Bs. As. 1995; pág.: 39. Colec: A viva voz, dirigida por Mario Benedetti.

Alemania, iniciándose así la Segunda Guerra Mundial. Mientras tanto, en nuestro país, Roberto Ortiz decreta la intervención de la provincia de Buenos Aires, cuyo gobernador, Manuel A. Fresco, adhería a las doctrinas fascistas. Ortiz renuncia en junio de 1940 y asume la presidencia Ramón S. Castillo, ocupando el cargo por tres años. El golpe militar del 4 de junio de 1943 llevó al poder al general Pedro P. Ramírez, ministro de Guerra del gobierno derrocado, pero en febrero de 1944 fue reemplazado por Edelmiro J. Farrell. En enero de 1944 se decreta la disolución de los partidos políticos, el restablecimiento de la enseñanza católica en la escuela primaria y la intervención de las universidades hacia fines de 1946. Como consecuencia de esto "240 profesores (...) fueron expulsados por haber firmado un manifiesto antigubernamental. Durante el año 1946 se suceden despidos de docentes, suspensiones y expulsiones de alumnos"<sup>13</sup>. El coronel Juan Domingo Perón simultáneamente ocupa la Secretaría de Guerra, preside el Departamento Nacional del Trabajo y la vicepresidencia del gobierno provisional. El 9 de octubre de 1945 un grupo de militares piden la renuncia de Perón a todos sus cargos y su procesamiento. El 13 de octubre fue arrestado y luego trasladado a la prisión de la isla Martín García. El día 15 es trasladado al Hospital Militar tras haber gestionado desde la isla su traslado aludiendo razones de salud. El día 16 la CGT declara la huelga general para el 18 de octubre. El día 17 grandes masas de trabajadores se movilizaron desde diversas zonas industriales del Gran Buenos Aires hacia la Plaza de Mayo con el fin de exigir la libertad de Perón. Mariano Plotkin aclara que el mencionado evento "registra un alto componente de espontaneidad"<sup>14</sup> aunque no desconoce el papel desempeñado por los sindicatos en aquellos días. Juan Carlos Torre en cuanto a la movilización explica que:

---

<sup>13</sup> Sigal, Silvia; *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta; Siglo XXI*; Bs. As.; 2002; pág. 32.

<sup>14</sup> Plotkin, Mariano; "Rituales políticos, imágenes y carisma: La celebración del 17 de Octubre y el imaginario peronista 1945-1951"; Torre, Juan Carlos (comp.); *El 17 de octubre de 1945*; Ariel; Bs. As.; 1995 Pág. 185.

Si fue posible reunir a la muchedumbre popular que se congregó en Plaza de Mayo fue porque en los distintos barrios de la ciudad y de la periferia fabril los comités de huelga surgidos en los días previos actuaron en forma coordinada.<sup>15</sup>

El desenlace de la jornada de octubre puede ser visto, (...), como tributario de las transformaciones sociales que acompañaban la marcha de la industrialización, y que se traducían en el crecimiento de los sectores asalariados urbanos y en el resurgimiento de las nuevas cuestiones del mundo del trabajo<sup>16</sup>.

Por otro lado Daniel James afirma que:

El 17 de Octubre se convirtió en el emblema del surgimiento de la clase obrera como fuerza auténtica y legítima dentro de la sociedad y la política argentinas (...), el 17 y 18 de octubre reflejaron la gran capacidad de los trabajadores argentinos para movilizarse en defensa de sus intereses de clase, tal como ellos lo percibían (...), desde el punto de vista de los trabajadores el peronismo era básicamente una respuesta a la penuria económica y a la explotación de clase. Puede considerarse que el apoyo obrero a Perón fue la lógica participación de los trabajadores en un proyecto reformista conducido por el Estado que les prometía beneficios materiales concretos (...) Los sucesos de octubre representaron el levantamiento, durante un breve lapso, del velo que oculta generalmente la esencia de las relaciones sociales y culturales.<sup>17</sup>

Es así que Perón queda en libertad y bajo la fórmula Perón-Quijano llega como candidato a las elecciones del 24 de febrero de 1946, triunfando con el 55% de la totalidad de los electores. Silvia Sigal hace un paralelismo entre la política cultural planteada por los gobiernos militares y la llevada por Perón:

Los gobiernos militares (...) respecto de su política cultural; se limitaron (...) a censurar la oposición de grupos intelectuales y a proclamar valores conservadores: la defensa del orden social y la preservación de una pretendida matriz hispánica y católica,

<sup>15</sup> Torre, Juan Carlos; "La CGT en el 17 de Octubre de 1945"; Torre, Juan Carlos (comp.); El 17 de octubre de 1945; Ariel; Bs. As.; 1995 Pág. 61-62.

<sup>16</sup> Torre, Juan Carlos; "El 17 de octubre en perspectiva"; Torre, Juan Carlos (comp.); El 17 de octubre de 1945; Ariel; Bs. As.; 1995 Pág. 7.

<sup>17</sup> James, Daniel; "17 y 18 de octubre de 1945: El peronismo, la protesta de masas y la clase obrera argentina"; Torre, Juan Carlos (comp.); El 17 de octubre de 1945; Ariel; Bs. As.; 1995 Pág. 105-129.

que más tarde se convertirá en 'occidental y cristiana'. La política cultural peronista no fue muy diferente (...). Caracterizado por un antiintelectualismo (...), su política cultural se limitó esencialmente, a una gestión autoritaria -indirecta o directa- (...). La censura pesaba sobre las manifestaciones políticas de oposición (...) *Sur* se vio obligada a reducir el número de páginas, y su directora, Victoria Ocampo, fue brevemente encarcelada en 1953 (...) El peronismo había cerrado más de cien revistas y periódicos<sup>18</sup>.

En cuanto a las universidades, Perón:

decidió imponer el orden cambiando el cuerpo de profesores (...) y reorganizando la institución a través de la Ley Universitaria 13.031, sancionada el 9 de octubre de 1947. Por ella se suprimió (...) la participación de los estudiantes en la conducción de la institución y la elección de las autoridades por los profesores: los rectores fueron nombrados directamente por el Poder Ejecutivo, y los decanos designados por los rectores (...) La Universidad fue administrada autoritariamente, a imagen y semejanza de los grandes medios de difusión (...)”<sup>19</sup>.

Por otro lado se desencadena un grave conflicto con la Iglesia tras la decisión de Perón, en 1954, de legalizar el divorcio y suprimir la enseñanza religiosa en las escuelas.

En 1951 Miguel Ángel termina sus estudios secundarios en el colegio Nuestra Señora de Guadalupe. “Alumno sobresaliente en materias como física y literatura.”<sup>20</sup> Entre 1952 y 1956 estudia inglés, francés, alemán, portugués, italiano. También estudia hasta tercer año en la Facultad de Filosofía y Letras.

EL16 de junio de 1955, la casa de Gobierno en Buenos Aires fue bombardeada por aviones de la Armada. En septiembre de ese mismo año se hace cargo del poder Eduardo Lonardi, quien a su vez, el 13 de noviembre de 1955, es separado del cargo y en su lugar asume el general Pedro Eugenio Aramburu, quien:

<sup>18</sup> Sigal, Silvia; op. cit.; pág. 33-36.

<sup>19</sup> Sigal, Silvia; op. cit.; pág. 36-40.

<sup>20</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Despedida de ángeles*; ("Todos bailan"); 1° ed.; Buenos Aires; Tierra Firme; 1998.

decidió enterrar simbólicamente los años peronistas por medio de un decreto que, prohibiendo nombrar el pasado, engendró metáforas que se convirtieron en *clichés* en los medios políticos y en la prensa: 'el tirano prófugo', 'la dictadura depuesta', 'la segunda tiranía'<sup>21</sup>.

Según Terán el golpe de 1955:

acarreó efectos profundos en las vinculaciones de la intelectualidad de izquierda con la élite liberal, con la cual había mantenido relaciones ineludibles en su mutua oposición al régimen peronista (...) mientras en el sector liberal seguían manifestándose los férreos rencores hacia quienes habían sostenido posiciones cercanas al gobierno durante el período peronista, desde la izquierda se desplegaba aquella amplia tarea de relectura del proceso.<sup>22</sup>

En el campo cultural argentino del período 1956-1976 tuvieron un papel muy importante los intelectuales, denominados "contestatarios", "críticos" o "denuncialistas". Se diferencia, por un lado, la figura del intelectual comprometido, quien habla a sus pares y a la sociedad, y por otro, la figura del intelectual orgánico que intenta dirigirse al pueblo o a la clase obrera para apoyarse en ellos y desempeñar su misión.<sup>23</sup> Gramsci nos comenta en su libro<sup>24</sup> que todos los hombres son intelectuales, pero no todos los hombres tienen en la sociedad la función de intelectuales. Continúa diciendo que en toda actividad humana hay intervención intelectual, que no se puede separar el homo faber del homo sapiens y que todo hombre participa en una concepción del mundo, tiene una consciente línea de conducta moral y por eso contribuye a sostener o modificar una concepción del mundo y nuevos modos de pensar. Por ejemplo, en ese entonces, el Instituto Di Tella era cuestionado por la derecha de disolver las buenas costumbres, y desde la izquierda figuraba como la antítesis del modelo del intelectual comprometido. Elisa

<sup>21</sup> Sigal, Silvia; Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta; Siglo XXI; Bs. As.; 2002; pág. 41.

<sup>22</sup> Terán, Oscar; op. cit.; pág.:40-47.

<sup>23</sup> Terán, oscar, op. cit.; pág. 11.

<sup>24</sup> Gramsci, Antonio; Los intelectuales y la organización de la cultura; 1° ed. 6° reimp.; Bs. As.; Nueva Visión; 2004; pág. 13.

Carolina Wheeler: "Una aproximación a la obra poética editada de Miguel Ángel Bustos."

Calabrese, en su trabajo<sup>25</sup> sobre las revistas *El Grillo de Papel* y *El Escarabajo de Oro*, presenta a estas dos revistas como difusoras, al igual que la revista *Contorno*, de la idea sartreana del intelectual. *El Grillo de Papel* se declara revista intelectual de izquierda pero con derecho a no aceptar la ortodoxia del Partido Comunista, y a favor de una actitud combatiente, abiertamente antiimperialista y cuya preocupación fundamental era la relación entre literatura y política. Abelardo Castillo en la editorial de *El Escarabajo* N° 22 polemiza con Héctor Agosti, denunciando a la izquierda ortodoxa por el malestar de sentirse excluidos del peronismo y no entenderlo. En la editorial de *El Grillo* N° 1 plantean su posición: "creemos que el arte es uno de los instrumentos que el hombre utiliza para transformar la realidad e integrarse a la lucha revolucionaria."

La década del 60 se caracteriza por la politización de la cultura, como explica Oscar Terán:

"Partiendo de la doctrina del compromiso (que aseguraba una participación en la política sin abandonar el propio campo al hacer de la práctica intelectual una tarea siempre política) o de la concepción gramsciana del intelectual orgánico (...) los intelectuales de los sesenta se rebelaban con encomiable vocación por lo social contra la especialización corporativa, por una parte, y tendían a instalar su discurso en un espacio público donde los temas fueran no sólo aquellos que interesaban a sus pares. Desde ese espacio público pretendieron dirigirse así fuere imaginariamente a sujetos sociales amplios (la clase obrera, el pueblo), con lo cual la validez de su mensaje estará tensionado por su capacidad para influir sobre la sociedad"<sup>26</sup>

Los escritores del grupo *Contorno* abundaron en el tema del intelectual orgánico. Jorge Cernadas comenta en su trabajo<sup>27</sup> que en los diez números y dos

<sup>25</sup> Elisa Calabrese, "Insectos letrados: El Grillo de Papel y El Escarabajo de Oro, o literatura y compromiso." en Biagini Hugo; *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo xx: obrerismo y justicia social (1930-1960)*; 1° ed.; Bs. As.; Biblos; 2006; T. II.; pág. 595-604.

<sup>26</sup> Terán, Oscar; op. cit. pág. 142-145.

<sup>27</sup> Cernadas, Jorge; "La revista *Contorno* en su contorno (1953-1959) en Biagini Hugo; op.cit.; pág 619-637.

cuadernos de la revista *Contorno* editada entre los años 1953 y 1959 participaron los siguientes intelectuales: David e Ismael Viñas, Juan José Sebrelli, Noé Jitrik, Adolfo Prieto, Oscar Masotta, Ramón Alcalde, León Rozitchner, Adelaida Gigli, Regina Gibaja, Rodolfo Kusch, Francisco Solero, Carlos Correa, Tulio Halperin Donghi, etc. En la etapa inicial de la revista pueden distinguirse tres grupos de intelectuales. Uno representado por los hermanos Viñas, crítico del liberalismo, plantea la necesidad de un compromiso político del intelectual y comienza a plantear una revisión de la condena tradicional del peronismo, al tiempo que desconfía de la "prédica democrática" del golpe de 1955. El segundo, integrado por Kusch y Solero, de tinte irracional, en especial el primero, si bien es cierto que reivindica lo instintivo, lo irracional y lo intuitivo, tiene una mirada antropológica de América Latina y reivindica los mitos de la América indígena y la defensa de sus pueblos originarios. Y el tercero por Correas, Masotta y Sebrelli, existencialista-populista-izquierdista, que promovía una articulación de Freud, Sartre con Hegel y Marx. Continúa explicando que tanto el existencialismo como el marxismo hegeliano no sólo fueron el estímulo teórico de una parte de los jóvenes intelectuales, sino que constituyeron los pilares de diferenciación tanto respecto del marxismo oficial encarnado en los intelectuales ligados al Partido Comunista como en las vertientes liberales tradicionales aún hegemónicas en el espacio cultural.

Los intelectuales nucleados en la revista *Pasado y Presente*, editada en Córdoba entre abril de 1963 y septiembre de 1965, abordaron mucho más concreta y profundamente el tema del intelectual. Este grupo compartía el humanismo generalizado de la época, proponía una relectura de Marx y publicaron notas acerca de la filosofía existencialista, la fenomenología, el estructuralismo y una presentación de Lacan. Los jóvenes intelectuales que integraron *Pasado y Presente*

habían sido militantes del Partido Comunista y expulsados del Partido en 1963 por "incompatibilidad".

En una nota publicada en el diario *La Voz* de Bs. As., Norberto Colominas comenta que: "En el período 1970-1976 lo apasionó (a Miguel Ángel) la política, o mejor dicho, lo que a través de ella se podía hacer para transformar un sistema injusto y un orden social odioso, pero tampoco era un político."<sup>28</sup> Miguel Ángel no fue ajeno a este debate y, como lo demostró en la práctica, optó por la vía del intelectual orgánico al integrarse al PRT-ERP.

En 1957 publica su primer libro *Cuatro murales*.

En las elecciones presidenciales del 23 de febrero de 1958 sale electo el candidato de la UCRI, Arturo Frondizi. En agosto de ese mismo año, Frondizi decide aplicar la ley que autorizaba la creación de universidades privadas. Pero:

autorizar la creación de universidades privadas parecía significar, en la época, conceder a la Iglesia la formación de las mentalidades (...) Al día siguiente de la decisión, el rector de la Universidad de Buenos Aires, Risieri Frondizi, se puso a la cabeza de un desfile; los rectores de las siete universidades nacionales hicieron públicas declaraciones contra la ley. La agitación llegó a su punto culminante el 19 de septiembre en concentraciones que, en sólo Buenos Aires, movilizaron entre 250.000 y 300.000 personas<sup>29</sup>.

En 1959 publica *Corazón de piel afuera*, con prólogo de Juan Gelman.

Hacia fines de los años cincuenta, Estados Unidos llevaba a cabo una política de apoyo a los dictadores en América Latina provocando la reacción de los

---

<sup>28</sup> UTPBA; Los periodistas desaparecidos. Las voces que necesitaba silenciar la dictadura; Norma; Bs. As.; 1998; pág. 39.

<sup>29</sup> Sigal, Silvia;; op. cit.; pág. 44-45.

pueblos. El gobierno de Estados Unidos decide enviar a su vicepresidente, Richard Nixon, en misión especial por los países de América Latina. En los países dictatoriales Nixon fue muy bien tratado. Pero en las naciones donde existían gobiernos democráticos la gente le gritaba su rabia contra el imperialismo y oligarquía. Tras esta mala experiencia, en el año 1958 Nixon decide retirar su apoyo al dictador cubano Fulgencio Batista. Diversos grupos de lucha contra Batista, entre ellos el Movimiento 26 de Julio de Fidel Castro, el Directorio Revolucionario, el Segundo Frente del Escambray y otros llegaron a un acuerdo para constituir un solo frente. El 1 de enero de 1959 tiene lugar en la Habana, Cuba, el derrocamiento de las fuerzas de Batista por parte de los castristas. Así es que se inicia la Revolución cubana.

Entre 1960 y 1963 Bustos realiza un viaje por el norte argentino, incluyendo Perú, parte de Chile, Brasil y Bolivia. Este viaje resulta de suma importancia, y puede constarse en sus textos la influencia de este viaje en la escritura. A su regreso es internado en el neuropsiquiátrico Borda, en el cual permanece casi un año.

Es en la década del 60 cuando surge lo que se denominó la nueva izquierda argentina, con lo cual se designa a aquella que se diferencia de la izquierda tradicional conformada básicamente por los partidos Socialistas y Comunistas, viéndose enriquecida ahora con traducciones de nuevos referentes como la introducción de textos gramscianos, hegelianos y sartreanos. En marzo de 1960 el gobierno decretó el Plan CONINTES (Conmoción Interna del Estado), permitiendo la detención de más de 3.000 militantes, perseguidos, según las distintas categorías de comunistas, prohibidas las publicaciones y clausuradas las

imprentas. En 1963 Juan Gelman es encarcelado junto con los presos por la proscripción de los partidos comunista y peronista.

Oscar Terán explica en su libro *Nuestros años sesenta*, que en el plano filosófico el existencialismo sartreano tuvo una importante influencia en la década del sesenta, sobre todo en los espacios no académicos y no institucionales, en cuanto al planteamiento de las relaciones entre teoría y política, aunque ya en el año 1948 durante el I Congreso Nacional de Filosofía estaba presente la filosofía existencialista. Los considerados intelectuales críticos valoraban que la filosofía académica se encontraba poco articulada con la realidad nacional, generando un malestar en la cultura a raíz de la crisis de valores de la segunda posguerra, y estaban convencidos de que la literatura era una función social. Los escritos sartreanos oficiaron de organizadores de la ideología relacionada con las preocupaciones sociopolíticas, argumentándose en la teoría del compromiso. León Rozitchner en su libro *Moral burguesa y revolución* cuestiona:

la actividad pseudo filosófica que se desarrolla oficialmente en las universidades de nuestro país, dedicada toda ella a ocultar, precisamente en nombre del conocimiento, aquél que se refiere a las situaciones más dramáticas que nos toca comprender en nuestro momento histórico<sup>30</sup>.

Y en la solapa del mismo libro Oscar Masotta agrega: "quien dice filosofía ajena al marxismo, dice en nuestro país, filosofía universitaria"<sup>31</sup>. Terán señala que es importante destacar que:

la estructura ideológica del humanismo historicista será uno de los rasgos centrales de la cultura de la década (60). El marxismo (...) permitía el tránsito más fluido desde el existencialismo hacia el materialismo histórico (...) la noción de revolución va marcando el pasaje desde este humanismo de signo trágico

---

<sup>30</sup> Terán, Oscar; op. cit.; pág.: 17.

<sup>31</sup> Terán, Oscar; ibidem.

hacia otro confiadamente optimista en la capacidad de transformación de las estructuras despóticas que pesan sobre los hombres (...) será posible una variación desde el intelectual del compromiso hacia otro más confiado en dicha posibilidad revolucionaria y más demandante de un lugar orgánico en sus relaciones con las clases subalternas<sup>32</sup>.

El 29 de marzo de 1962 los jefes militares detienen a Frondizi, asumiendo como presidente provisional del Senado, José María Guido. El 7 de julio de 1963 los votos en blanco y gracias a una parte de los votos peronistas, la Unión Cívica Radical del Pueblo gana el primer puesto y asume la presidencia Arturo Illia. El 28 de junio de 1966 los tres comandantes en jefe depusieron al presidente, jurando como nuevo presidente el general Juan Carlos Onganía. En 1966 un nuevo gobierno autoritario intentaba imponer su voluntad de "reestructurar y actualizar la enseñanza en todos los niveles y campos, para la consolidación de la cultura nacional y de neutralizar la infiltración marxista, erradicar la acción del comunismo e impedir la acción de otro extremismo."<sup>33</sup> En este año tuvo lugar lo que se llamó la "noche de los bastones largos":

"la policía penetraba en los recintos hiriendo profesores y estudiantes en la Facultad de Ciencias Exactas; las universidades eran intervenidas (...) A fin de defender la autonomía universitaria violada (...) autoridades y profesores -1.305 solamente en la Universidad e Buenos Aires- decidieron renunciar. Nuevamente se produce una sangría en las universidades estatales: son ahora 8.600 sólo en Buenos Aires, los docentes que presentan sus renuncias 'El golpe colocó a los universitarios reformistas entre las masas de los excluidos: los partidos políticos, los peronistas' (...). Militares o populistas, estos regímenes tenían en común una ideología tradicional con un fuerte componente católico que los llevaba a asociar libertad de pensamiento y modernización con posición política, y la represión gubernamental unificaba, de hecho, a intelectuales de orientaciones políticas diversas en una identidad colectiva (...) En 1966, EUDEBA, poderoso motor del *boom* editorial de los años sesenta fue intervenida al mismo tiempo que la Universidad, (...) se ha mostrado hasta qué punto (...) los renunciantes de 1966 (77.4 % del cuerpo docente) siguieron una política organizada y predefinida: mantener los equipos de

---

<sup>32</sup> Terán, Oscar; op. cit.; pág.: 20.

<sup>33</sup> Sigal, Silvia; op. cit; pág. 46.

investigación y localizarlos en países latinoamericanos. Una de las características más fascinantes de la evolución intelectual argentina es precisamente la cascada de consecuencias no queridas de las interferencias con el poder político: entre ellas, la consolidación de la capacidad de auto-organización intelectual (...) ligazón entre política y cultura ya que los objetivos intelectuales iniciales de sus organizadores –individuos o grupos- fueron llevados a vincularse (...): el grupo *Sur*, el *Colegio Libre*, el teatro vocacional y el Instituto Di Tella".<sup>34</sup>

Publica en 1965 *Fragmento fantásticos*, y en 1967 *Visión de los hijos del mal*, con prólogo de Leopoldo Marechal. En 1968 por este libro obtiene el Segundo Premio Municipal de Poesía. Obtiene una Beca del Fondo Nacional de las Artes, con la cual publica en 1970 su quinto libro *El Himalaya o la moral de los pájaros*. A partir de 1970, como anteriormente se mencionó, ejerce también como periodista dedicándose más precisamente a la crítica literaria. Permanecen inéditos doce cuadernillos que cubren un período que va desde 1957 a 1962, agrupados por el propio Miguel Ángel, cuyo orden cronológico es el siguiente: **I.** "Paisajes que duelen" (Buenos Aires, mayo-nov. /1959); **II.** "Un anochecer" (agosto/1960); **III.** "No sabes cómo fue este día" (oct.-dic. /1960); **IV.** "Palabras de agua 1" (Buenos Aires, enero-marzo/1961); **V.** "Palabras de agua 2" (marzo-julio/1961); **VI.** "Pureza de estar vivo" (Buenos Aires, julio/1961); **VII.** (julio/set. 1961); **VIII.** "Macumba" (Buenos Aires, marzo/1962); **IX.** "Se ha hecho la noche en mis soles" (Lima, 19 de mayo-22 de junio/1962); **X.** "Alma" (Lima, 23/25 de junio/1962); **XI.** "Según el vino" (Buenos Aires, 8-9 de set. / 1962) y **XII.** (...) (26 de set. / 1962).

El 15 de mayo de 1969 tuvo lugar en Corrientes una protesta por la privatización del comedor, la cual fue reprimida por policías dejando como saldo la muerte de Juan José Cabral de 21 años. Su muerte provocó marchas y manifestaciones en todo el país. El 17 de mayo tuvo lugar en Rosario una

---

<sup>34</sup> Sigal, Silvia; op. cit.; pág. 46-65.

concentración de estudiantes frente al comedor universitario, tras la represión un grupo de estudiantes se refugia en una galería comercial y allí dentro el oficial Lezcano mata de un tiro en la cabeza al estudiante de Económicas de veintidós años, Alberto Ramón Bello. El 29 de mayo de 1969 tuvo lugar uno de los acontecimientos históricos más importantes de la historia argentina denominado "Cordobazo". Agustín Tosco, delegado del sindicato de Luz y Fuerza, fundamenta de la siguiente manera este acontecimiento:

"en el sentido de enfrentar a la dictadura militar (...) la gente salió a reivindicar un programa de quince puntos (...) entre los que estaba el aumento de salarios, el reconocimiento de derechos que se habían negado a los trabajadores del transporte (...) la lucha comienza al reprimir la policía. Cuando se corre por la ciudad que habían matado a uno de los nuestros, la indignación fue superior y la gente hacía barricadas, tiraba cables eléctricos, tomaba comisarías, tomó el Ministerio de Obras Públicas. Ahí es cuando surge la capacidad de lucha de los trabajadores, porque todo venía precedido de una serie de represiones en distintos lugares del país, incluso en Córdoba. Ya habían muertos: los casos de Hilda Natalia Guerrero de Molina en Tucumán, de Cabral en Corrientes; de Bello y Blanco en Rosario (...) En realidad, el Cordobazo fue una rebelión obrera y popular (...) lo que teníamos planeado era resistir, demostrar la capacidad de lucha (...) En verdad, el Cordobazo fue el comienzo del fin de la dictadura."<sup>35</sup>

James Brennan en su libro *El Cordobazo*<sup>36</sup> le adjudica a este acontecimiento el carácter de símbolo dada la participación de no sólo la clase obrera sino de varias clases y grupos, entre ellos: Sindicato de Luz y Fuerza; SMATA (Sindicato de Mecánicos y Afines del Transporte Automotor), UOM (Unión Obrera Metalúrgica), UTA (Unión Tranviarios Automotor) junto con el "repunte" de movimientos estudiantiles que respondían a la izquierda y estaban influenciados, por un lado, de la política estudiantil francesa y el otro factor determinante fue el

---

<sup>35</sup> Blixen, Samuel; Conversaciones con Gorriarán Merlo; "Agustín Tosco relata el Cordobazo (entrevista realizada en 1973 por el periodista francés Francois Gezel)"; Contrapunto; Bs. As.; 1988.

<sup>36</sup> Brennan, James; *El Cordobazo (The labor wars in Cordoba, 1955-1976)*; Sudamericana; Bs. As.; 1996. Trad. Horacio Pons.

papel desempeñado por la Iglesia Católica "en el estímulo de la militancia". En relación al papel de la iglesia nos dice:

La influencia política de esta fue reafirmada por la aparición de los teólogos de la liberación (...) intentaban reformular la doctrina de la Iglesia (...) En Córdoba existía también otro movimiento, el Movimiento de Reivindicación por los Derechos del Pueblo, dirigido por dos sacerdotes parroquiales (...) La significación de una Iglesia activista radicó, en general, en que sostuvo a los estudiantes en un momento de represión social y también en que infundió en muchos de ellos ideas políticas que equiparaban el cristianismo con el socialismo.<sup>37</sup>

el Cordobazo sólo puede entenderse plenamente cuando también se toma en cuenta el carácter de la cultura políticamente y políticamente letrada de la nación (...) Para algunos, el Cordobazo se tradujo en una convicción absoluta respecto de la inminencia y conveniencia de la revolución socialista en la Argentina y en una disposición a trabajar activamente por ella, a menudo con gran riesgo personal (...) Políticamente, la influencia de la Revolución Cubana y la inminente victoria de la coalición de la Unidad Popular de Salvador Allende en el vecino Chile hicieron que se despertara una profunda simpatía por el socialismo y una profunda creencia en su triunfo inevitable (...) también en un amplio sector de la clase obrera cordobesa.<sup>38</sup>

En marzo de 1970 una nueva organización, GEL (Guerrilla Ejército de Liberación), se suma a las ya existentes FAP (Fuerzas Armadas Peronistas) y FAL (Fuerzas Armadas de Liberación). Las tres compartían ciertas coincidencias:

las bases que los reunían eran: "las tres grandes coincidencias" de todos los grupos revolucionarios: el mismo enemigo (la burguesía capitalista y el imperialismo), el mismo objetivo (el socialismo) y el mismo método (la lucha armada).<sup>39</sup>

En junio de 1970, los tres comandantes militares designados por Onganía lo relevan y en su reemplazo designan al general Roberto Marcelo

<sup>37</sup> Brennan, James; op. cit. ; pág. 187-189.

<sup>38</sup> Brennan, James; op. cit.; pág. 206-213.

<sup>39</sup> Anguita, Caparrós; La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina; Norma; 2° ed.; Bs. As.; 1997; T. 1; pág. 357.

Levingston, quien a su vez es substituido en marzo de 1971 por el general Alejandro A. Lanusse. Las protestas sociales crecían en el tiempo y algunos sectores del Estado y las Fuerzas Armadas iniciaron represiones ilegales como secuestro, tortura y desaparición de militantes o asesinatos de grupos guerrilleros como ocurrió el 22 de agosto de 1972 en la base aeronaval de Trelew. El 11 de marzo de 1973 el triunfo electoral fue para Héctor J. Cámpora, quien el 25 de mayo asume el cargo. El 20 de junio retorna al país Juan D. Perón. Ese día una multitud se concentra en Ezeiza, produciéndose un enfrentamiento entre grupos armados de distintas tendencias del peronismo, provocando una masacre. El 13 de Julio Cámpora y el vicepresidente Vicente Solano Lima renuncian y asume Raúl Lastiri. En septiembre se realizan las elecciones y gana con el 62% de los votos la fórmula Perón-Perón.

En esta época se publicaba la revista dirigida por José Luis Romero, *Imago Mundi*, cuyo subtítulo era "Revista de historia de la cultura" y como contracara se publicaba la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. La primera pretendía "la búsqueda por construir un terreno teórico que garantice la elaboración de una versión cultural alternativa de la producción universitaria vigente"<sup>40</sup>.

El 1° de julio del año siguiente muere Perón e Isabel lo reemplaza, hasta que el 24 de marzo de 1976 los jefes militares la desplazan, siendo designado presidente al general Jorge Rafael Videla, comandante del Ejército. En este momento ponen en marcha lo que dieron en llamar "Proceso de Reorganización Nacional".

---

<sup>40</sup> Terán, Oscar; op. cit.; pág.:32.

El 31 de mayo de 1976, un grupo paramilitar, con la excusa de "Lo llevamos en averiguación de antecedentes"<sup>41</sup> secuestra de su casa a Miguel Ángel Bustos, y aún hoy permanece desaparecido. El régimen militar fue muy sistemático en la represión de la cultura. "Se había asesinado a los escritores peligrosos. Se había 'desaparecido' a 110 representantes de la cultura. El resto que molestaba tuvo que exiliarse. En las universidades la represión contra los activistas constituye tal vez el capítulo más brutal de la persecución militar."<sup>42</sup>

### Ahora

ahora miguel ángel cruza la noche del país /  
va en un caballito de fuego/  
se le caen palabras que tiemblan como el sur/  
tira balazos de esperanza/

¿es verdad que te hicieron pedazos en la tortura militar? /  
¿te caíste a pedacitos? / ¿y qué  
crece de cada pedacito tuyo? / ¿acaso otro ángel / miguel?  
¿los demás? / ¿un vagabundo? / ¿una triste?/

¿un viejo sentimiento inmortal? / ¿santa teresa/  
la obrera/ que montaba un caballo de fuego para vivir cada  
vez?/  
¿cómo el dolor de tu alma?/  
pedazos de la amadora escaparon a las uñas del tiempo/

pregunto estas cosas para saber cómo me va/  
envuelto estás en polvora y horrores/  
tus poemas cruzan la noche del país/  
tu ternura trabaja/ obrera/ delicada/

andás por plazas y por calles con la memoria en la mano /  
llega la luz del alba torpemente /  
aquí ninguno da perdón /  
te deshacés / miguel / juntando cielo /

pero me acuerdo de cuando vas a volver/  
pegado a tu destino como una roca/  
limpiándole la muerte a cada noche/  
montado en un caballito de fuego/<sup>43</sup>

<sup>41</sup> utpba; Los periodistas desaparecidos; op. cit; pág. 40.

<sup>42</sup> Bayer, Osvaldo; Suplemento especial Página 12; 22/03/01 pág. II

<sup>43</sup> La Maga N° 28; 1997; Edición especial de colección; Homenaje a Juan Gelman.

## Generación del cuarenta

La llamada "década infame" se inicia en el año 1930, extendiéndose hasta 1945. Esa década "sería infame también en virtud de mucha producción poética."<sup>44</sup> Según David Martínez, las características de la generación del 40 son: "un invariable y sostenido tono melancólico y una predisposición perenne a lo elegíaco, una voluntad de repliegue interior, un equilibrio patente entre el fondo y la forma y una propensión metafísica idealizadora de las palabras y las imágenes."<sup>45</sup>

Esta generación surge en torno a la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Civil Española, provocando el exilio de nombres como Cuadrado, Seoane, Alberti, quienes se incorporan a la vida literaria de la Argentina. "Para César Moreno hay dos influencias en este grupo: Neruda y Rilke (...); la conexión con él (Rilke) se establece por esa 'angustiosa búsqueda del secreto de Dios'. David Martínez suma a estas influencias, las de Cernuda, García Lorca, Quevedo, Garcilaso."<sup>46</sup> Según Fernández Moreno, "Neruda y Rilke arrastran invenciblemente a los jóvenes del 1940 hacia la vida, hacia el hombre. Su confluencia romántica surrealista nos determina a llamar a este grupo con el calificativo de neorromántico."<sup>47</sup> Los temas abordados se inclinan hacia la metafísica, el tiempo, la infancia, la muerte, la tierra natal, la soledad, la angustia de la existencia, defensa de los valores humanos, el amor, el otoño, el atardecer, el anhelo de infinitud entre otros. En la poesía del 40 el nacionalismo se expresa a través del empleo de metros de la poesía popular (coplas, rasgueos, cantares), vocablos regionales y lenguaje gauchesco. A nivel temático, la evocación de los tipos de la tierra, de los personajes históricos o del paisaje y la naturaleza.

---

<sup>44</sup> Urondo, Francisco; Veinte años de poesía argentina; Galerna; Buenos Aires; 1968; pág. 9

<sup>45</sup> citado en Urondo, Francisco; op. cit.; pág. 12

<sup>46</sup> Urondo, Francisco; op. cit.; pág. 13

<sup>47</sup> Urondo, Francisco, ibidem.

Entre sus representantes se encuentran Vicente Barbieri, Rodolfo Wilcock, Eduardo José Bosco, Ana María Chohy Aguirre, María Granata, Alberto Ponce de León, Miguel Ángel Gómez, Juan G. Ferreira Basso, Castiñeira de Dios, Fernández Unsain, Cóccaro. También Alberto Girri pertenece a la generación del 40, a pesar, según Urondo, de la concisión de su lenguaje y de su relativa desvinculación con el grupo. Continúa diciendo que César Fernández Moreno, por su poesía y evolución poética posterior es que se lo desvincula de la modalidad neorromántica del 40. Lo mismo sucede con Edgar Bayley y Enrique Molina, quienes se ligan a través del invencionismo y del surrealismo.

## Surrealismo

El Surrealismo surge en Francia entre los años 1918 y 1928. Fue precedido por el cubismo, posteriormente el futurismo y luego el dadaísmo, siendo su principal protagonista el crítico y poeta André Breton. Junto a éste, impulsaron este movimiento muchos otros artistas e intelectuales, como por ejemplo, Paul Éluard, Louis Aragon, René Crevel, y Philippe Soupault. Muchos de ellos venían de otros movimientos históricos y críticos como el dadaísmo. La mayoría de estos hombres habían participado en la guerra, lo que significaba una conciencia muy crítica respecto de su propia civilización occidental. La búsqueda de cambios sociales y culturales llevará a muchos surrealistas a identificarse con el Comunismo de la URSS por un tiempo.

El movimiento surrealista es introducido en nuestro país por un grupo de jóvenes estudiantes de medicina -Aldo Pellegrini, Elías Piterbarg, David Sussman y Marino Cassano- quienes editan en 1928 y 1930, los únicos dos números de la revista *Que, Revista de interrogantes* en Argentina, primer grupo de surrealistas no sólo en nuestro país sino en América Latina.

En 1948 surge otra publicación periódica surrealista, *Ciclo*, que Pellegrini dirigió junto a Elías Piterbarg y Enrique Pichón Riviere. El segundo y último número corresponderá a marzo-abril de 1949.

En 1952 salió a la luz la revista surrealista *A partir de Cero*, dirigida por el poeta Enrique Molina, con la colaboración de Pellegrini, Carlos Latorre, Julio Llinás, Benjamín Péret, Giselle Prassinis y el peruano César Moro. El número dos aparece en diciembre de 1952, con textos de Antonio Porchia, Francisco Madariaga y Juan Antonio Vasco y traducciones de Paul Eluard y Georges Schéhade

realizadas por Molina y Pellegrini. El tercero y último número será publicado en 1956, con la incorporación de la poeta Olga Orozco.

Otras publicaciones argentinas vinculadas a la difusión y el desarrollo del surrealismo fueron *Letra y Línea* dirigida por Aldo Pellegrini entre 1953-1954 y *Boa* dirigida por Julio Llinás en 1958, ésta última en conexión con el grupo neo-surrealista francés Phases.

Los poetas más relevantes del movimiento surrealista argentino son: Aldo Pellegrini, Francisco Madariaga, Olga Orozco, Enrique Molina, Carlos Latorre.

Miguel Ángel mantiene relación con el grupo Poesía Buenos Aires, grupo de poetas que entre los años 1950 y 1960 publicaron treinta números de su revista y otros tantos de libros. Su fundador y director fue Raúl Gustavo Aguirre y como codirectores estuvieron: Jorge Enrique Móbili (N° 1, 2,3); Wolf Roitman (N° 4, 5,6,); Nicolás Espiro (N° 6, 7, 9, 10, 11/12, 13/14) y Edgar Bayley (N° 21, 22, 23, 24). También publicaron: Rodolfo Alonso, Mario Trejo, Francisco Urondo y Alberto Vanasco. Según relata Javier Córceces en la antología<sup>48</sup> sobre este movimiento:

surgió como un rechazo o contracara de los poetas 'independientes' a los influjos de la llamada generación del cuarenta, emparentada con la estética romántica elegíaca y tradicional, y a los círculos literarios oficiales alineados en los suplementos culturales de *La Nación*, la *Prensa* y en la revista *Sur* (...) estaban dispuestos a asumir una apuesta a favor de la causa poética, y que contemplaban como planteo de máxima a través de ella propulsar el célebre llamado 'a cambiar la vida'. Desde este sitio implantaron una reivindicación absoluta a Rimbaud (...) confiaban en la poesía como motor de un cambio también social que permitiera vivir un mundo más auténtico, sensible y justo (...) la revista no rehusó tomar partido en situaciones vinculadas a la coyuntura política. En sus páginas aparecieron manifiestos y toma de posiciones cuando sus editores creyeron necesario opinar y dejar testimonio. Lo

<sup>48</sup> AAVV; POESÍA BUENOS AIRES; Leviatán; Bs. As.; 2001.

hicieron, por ejemplo, denunciando la agresión norteamericana a Guatemala en 1952 o cuando bendijeron el derrocamiento del peronismo en 1955"<sup>49</sup>

Más arriba se habló acerca de la conciencia crítica de los surrealistas respecto de su propia civilización occidental y la búsqueda de cambios sociales y culturales. Para los surrealistas, "La poesía, en su más alta expresión, no puede pretender otra cosa que cambiar la vida."<sup>50</sup> Francisco Urondo agrega que esto no es simple, y que desgraciadamente las palabras no alcanzan para producir ese cambio. Este movimiento significó en América Latina y concretamente en la Argentina una mirada distinta, otro lugar desde donde mirar las cosas, en el caso de Miguel Ángel "una visión latinoamericana", de tipo indigenista. En una entrevista realizada por el periodista y escritor Pablo Montanaro a Emiliano Bustos, hijo del poeta desaparecido, allí se describe el perfil del poeta Miguel Ángel y de la década del sesenta:

*- En su poesía no aparece ninguno de los rasgos característicos de los poetas de la generación del '60, es decir el coloquialismo, la temática social, etc.*

- Acaso no lo podamos incluir pero tampoco se lo puede excluir. Fue un poeta que transitó por lugares distintos a los del coloquialismo y cierta relectura del lenguaje del tango como fue el caso de Juan Gelman y otros autores de los más significativos de la generación del '60. Creo que él también hizo una relectura, aproximándose a lo coloquial en muchos de sus textos, pero sucede que fue una lectura más abarcativa o diferente del tema "social" -así entre comillas-. La lectura que hace de las culturas precolombinas se fue acentuando hacia el final de su obra. En definitiva, es una lectura social que abarca 700 años de historia.

*-Me parece que en su escritura fue un poco más allá de lo que se escribía en esos años sesenta y setenta;*

<sup>49</sup> AAVV; POESÍA BUENOS AIRES; op. cit.; pág. 9-14.

<sup>50</sup> Urondo, Francisco; op. cit.; pág. 47.

*como si la búsqueda de lo poético tuviera un riesgo mayor respecto a lo estético.*

- Creo que sí. En algún sentido podría ser entendido como otra generación del '60 dentro de la generación del '60. Por ejemplo, en Alejandra Pizarnik se hace más notorio el tema del camino individual, ejerciendo su propio lenguaje. En Bustos hay un camino individual pero también un camino unido a otros caminos. Establece otro equilibrio. Además, conjuga una serie de elementos distintos; por un lado, un lenguaje místico y, por otro, una búsqueda profunda, humana y social.<sup>51</sup>

Tal como aporta Alberto Szpunberg, los poetas surrealistas, de gran influencia en Miguel Ángel, constituyeron una renovación fundamental en la poesía argentina, y no se puede entender a Bustos sin los poetas surrealistas, con quienes, por otra parte, él mantuvo una relación muy directa, especialmente con Aldo Pellegrini. Estos surrealistas coinciden como coetáneos con el grupo *Contorno* (David e Ismael Viñas, Sebrelli, etc.), que aportaron el tema del "compromiso" sartreano y una revalorización del peronismo, como inicio del reflujó de la euforia antiperonista de 1955 en los sectores medios y, en especial, universitarios. No hay que olvidar que Miguel Ángel viene del Partido Comunista, fuerza profundamente antiperonista, y también recorre, como tantos otros poetas y escritores, Urondo y Gelman, por ejemplo, el camino de una recuperación crítica del peronismo. No otra cosa explica la presencia física de Miguel Ángel en las llamadas "movilizaciones de Gaspar Campos".

A la hora de analizar la obra de Miguel Ángel destacamos algunas características y técnicas propias del surrealismo que pueden ser aplicadas posteriormente en su análisis. Las características principales son las siguientes: vista integradora del hombre: una parte racional y otra oculta que es la zona de la

---

<sup>51</sup> Entrevista realizada por el periodista Pablo Montanaro a Emiliano Bustos

potencia creativa, las pasiones; el sueño (en relación a las teorías de Freud); la locura; el ensueño diurno; el azar como forma de explorar otros mundos; el uso del fragmento; el desplazamiento de un objeto ordinario de su mundo habitual.

Otras características importantes son: la obra inorgánica que intenta acabar con la apariencia de realidad y proponer la fragmentación; la revalorización de la metáfora; el automatismo o dictado del pensamiento no dirigido como método experimental; la concepción de que el poeta es todos los hombres y que, por consiguiente, la creación será colectiva y no intentará alterar lo que emerge del subconsciente; también el sentido del humor, que manifiesta lo absurdo del mundo; el espacio y tiempo como una realidad viviente, únicamente subjetiva y finalmente, la idea de que el surrealismo no se escribe ni se pinta sino que se vive.

La obra de Bustos tiene ciertos puntos de contacto con el movimiento surrealista eligiendo algunos de sus postulados. En la obra de Miguel Ángel observamos las siguientes características:

- **el sueño:** representa para el hombre una entrada a la profundidad de su espíritu y al mismo tiempo le facilita material para su actividad poética:

18. Un sueño me interpreta. No sé si me comprende.<sup>52</sup>

Abre la puerta, la única puerta. La puerta del Sueño.<sup>53</sup>

- **la locura:** La locura fue para los surrealistas fuente de creación artística. Grandes artistas se convirtieron en personajes de culto como el marqués

---

<sup>52</sup> Bustos, Miguel Ángel, Fragmentos fantásticos; Colombo; Bs. As.; 1965; pág. 17.

<sup>53</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; Sudamericana; Bs. As.; 1967; pág. 31.

Carolina Wheeler: "Una aproximación a la obra poética editada de Miguel Ángel Bustos."

de Sade, Hölderlin, Nietzsche, Nerval, Artaud, entre otros. Entre los poetas que Miguel Ángel leía se encuentran: "Nerval y Hölderlin... Ellos en primer lugar, y Nietzsche, Lautréamont, Los trovadores provenzales (...) Leo además, mucha literatura oriental, sobre todo al Shri Aurobindo, un gran santo de la India. Y los relatos jasídicos judíos."<sup>54</sup>

El personaje mítico que representa la locura es el Quijote, del cual también Miguel Ángel hace una referencia:

Locura de Don Quijote te invito a mi mesa. Corramos las migas  
hablemos de rotas lanzas.<sup>55</sup>

Por otro lado, cuando Miguel Ángel nació lo sacaron con fórceps causándole una lesión que a lo largo de su vida le provocaría ataques de epilepsia. Si bien Miguel Ángel no sufría ningún trastorno mental, los ataques de epilepsia aparecían cuando no cumplía con la administración de la medicación, por lo que estuvo internado en el año 1964 en el Instituto Neuropsiquiátrico Borda casi un año. Cuenta Miguel Ángel en relación a su enfermedad que:

los médicos me han dicho que mi caso es similar al de Dostoievsky. El estado previo al ataque es un momento de aura y advenimiento, una exaltación de la lucidez y la euforia. Es como si se gozara de todo el cosmos a la vez. Imposible transferir ese sentimiento a la gente, porque no es que la gente no contemple, sino que usa una mínima parte de sus posibilidades para no quedar anonadada. El horror de mi situación es, precisamente, un continuo, un insoportable estado de lucidez.<sup>56</sup>

Algunos textos dan cuenta, de alguna manera, de su paso por ese lugar:

<sup>54</sup> Alicia Dujovne Ortiz; "Miguel Ángel Bustos. Y la doble red."; La Nación; 24 / 01/ 1971; pág. 11.

<sup>55</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Visión de los hijos del mal*; Sudamericana; Bs. As.; 1967; pág. 45.

<sup>56</sup> Alicia Dujovne Ortiz; "Miguel Ángel Bustos. Y la doble red."; La Nación; 24 / 01/ 1971; pág. 11.

Todo aquí es limpio; de una rigidez y silencio que hace las cosas lejanas, indescifrables, en perpetua metamorfosis de niebla atravesada por los ojos que huyen eternamente. (...) Siento y sin posible fuga, que este hospital, casa de enigmas o asilo de inocente ignorancia, es la agonía de la ciudad que antes recorrí, su vientre o corazón extraviado en la quietud; su ritual y comunión con los muertos.<sup>57</sup>

21. Con la suave ternura de los locos.  
La dulzura de los idos de este mundo.<sup>58</sup>

(...) la misma criatura demoníaca bajo dos cuerpos distintos  
(...), persiguió el mismo fin: mi encierro en un manicomio.<sup>59</sup>

Siento y sin posible fuga, que este hospital, casa de enigmas o asilo de *inocente ignorancia*, es la agonía de la ciudad que antes recorrí, (...).<sup>60</sup>

- **uso del fragmento:** sólo aparecen fragmentos en dos de sus cinco libros. En el tercero, "Fragmentos fantásticos", aparece un capítulo donde sólo se encuentran fragmentos. El capítulo lleva el nombre del libro y consta de ochenta y siete fragmentos. En el cuarto, "Visión de los hijos del mal", el capítulo se titula Fragmentos y consta de ciento veintisiete.

- **celebración del amor:** el amor transforma al hombre y concentra en sí mismo la unión de lo físico con lo metafísico. El amor es, para Breton, un instrumento de liberación para el hombre. Y para Miguel Ángel:

(...) amor es la suma de todas las posibilidades, se cumplan o no, realizadas fuera del tiempo por toda la Eternidad.<sup>61</sup>

- **poeta como vidente:** Miguel Ángel era un gran lector de Shelley y, muy especialmente, de Blake, escritor que, como Miguel Ángel, era poeta y pintor

<sup>57</sup> HIJOS; Año 6, Número 9; Bs. As; Verano 2001; pág. 26-27.

<sup>58</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; Colombo; 1965; pág. 17.

<sup>59</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos fantásticos; op. cit.; pág. 122.

<sup>60</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros; op. cit.; pág. 43.

<sup>61</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 57.

"vidente". "La poesía tiene una función 'iluminadora', pues lleva al hombre por zonas aún inexploradas, convirtiendo al poeta casi en un místico en busca del conocimiento absoluto."<sup>62</sup>

Oculto, como puedo, mi lengua visionaria. Pero todo para mí es obertura de sinfonías fantásticas, selvas iluminadas. Así el montaje que doy a las palabras resulta desesperado.<sup>63</sup>

...cuando muera, el profeta que hay en mí se alzaré como un niño sin moral y sin patria. Un niño loco con lengua de alaridos.<sup>64</sup>

Ante todo ver más allá.<sup>65</sup>

**-resemantización de conceptos:** las definiciones tradicionales cambian, aquí aparecen "selvas de hueso y aliento"<sup>66</sup>; "Un aire maligno, con agudos olores a muerte"<sup>67</sup>

**-ruptura:** la coherencia narrativa disparada frente a una realidad:

Sa alarido  
po de agua to  
oscuro oscuro de las calles de naranjos.<sup>68</sup>

**-Tratamiento de la imagen:** hay contrastes o imágenes que confrontan con la imagen siguiente, dando la sensación de caos y descontrol: cielo, tierra e infierno, muerte y vida, tortura y vida, cuerpo y alma, mañana y anochecer, sol y sombras, ternura y belleza frente a locura, sol y luna, gozo y temor, sueños y muerte:

<sup>62</sup> Setton Yaki; La revuelta surrealista; Bs. As.; 1990; Libros del Quirquincho; pág. 55-56.

<sup>63</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág. 106.

<sup>64</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág. 73.

<sup>65</sup> Bustos, Miguel Ángel; Cuatro murales; Edición del autor; Bs. As.; 1957; pág. 7.

<sup>66</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág. 98.

<sup>67</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág. 110.

<sup>68</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos fantásticos; op. cit.; pág. 67.

A las palabras de Eleazar, a sus entusiastas palabras, a su voz que era casi un rugido, el silencio de sus amigos.<sup>69</sup>

5. La cama era blanca. Él era negro.<sup>70</sup>

¿A dónde me conducirá la locura que no sea al corazón de los hombres?<sup>71</sup>

Porque la frontera de lo Atroz es este *come y ayuna*; sombra de la luz en *sombras*; que despojo tras despojo mata para mayor vida, conoce por la ignorancia (...)<sup>72</sup>

**-Revalorización de la metáfora:** no sólo hay que atribuir la influencia del surrealismo en Miguel Ángel sino también de otra gran fuente para su formación intelectual: la Generación del 27 española, elemento que también tiene que ver con el origen PC del poeta.

## Cuatro Murales

<sup>69</sup> Bustos, Miguel Ángel; Cuatro murales; op. cit; pág. 31.

<sup>70</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos fantásticos; op. cit.; pág. 15.

<sup>71</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág. 33.

<sup>72</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros; op. cit.; pág. 53.

*Cuatro murales* es el título del primer libro de Miguel Ángel editado en el año 1957, edición del autor. Está constituido por un prólogo y cuatro textos. En el prólogo titulado "Óleo único" el poeta confiesa:

(...), sólo puedo proceder plantándome justo en el filo de todo,  
 (...) construir con mi carne y con todo lo exterior estos murales.  
 Ante todo ver más allá.  
 Hacer murales con el alma del hombre<sup>73</sup>.

Un punto de contacto entre los textos que componen este libro está dado por la presencia de algún niño. Para los surrealistas la regresión a la infancia se opone al racionalismo, y este retorno utópico-mítico a la infancia sería el retorno a un mundo que está al margen del tiempo y de la historia. La libertad en la infancia reside en el juego, pero esta actividad lúdica fuera del círculo infantil no tiene ninguna validez, ya que esta libertad no conlleva responsabilidad alguna.

El primer mural, "Fantoche y niño", está narrado en primera persona del singular, cuyo narrador protagonista confiesa que hay "aparatos muy complicados de uso desconocido para mi edad." Aquí se narra brevemente un episodio en el que un niño solitario busca y encuentra un libro especial:

Hoy mis ojos son más agudos, pues en el último estante de la gran biblioteca hallé (...) un antiguo casi milenar libro de magia, hermosamente coloreado.  
 (...) Sólo en el capítulo sexto, noté el libro transmutado. Ahora trataré de seguir (...) sus arcaicos giros y términos fuera de uso. En una pintura de tonos apagados, se encuentra la esbelta figura de un espantajo o fantoche (...) aún tratándose de un simple muñeco, mágico o no, sería siempre una forma de ver fuera de mí mismo  
 \_ ¿No era yo un niño? ¿un pobre niño que jugaba de acuerdo con las estampas de sus libros?<sup>74</sup>

<sup>73</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Cuatro murales*; op. cit.; pág. 7.

<sup>74</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Cuatro murales*; op. cit.; pág. 12-14

Este fante que aparece en el texto tiene similitudes con el Gólem. Se le debe al Jasidismo la leyenda del Gólem. En las obras de un gran cabalista alemán, El'azar de Worms, se encuentran "la recetas más antiguas que se conocen para crear el Gólem: una mezcla de magia de las letras y de prácticas evidentemente destinadas a producir estados extáticos de conciencia (...) La creación del Gólem fue (...), una experiencia particularmente sublime del místico inmerso en los misterios de las combinaciones alfabéticas descritas en el 'Libro de la Creación'"<sup>75</sup>

En el segundo mural, "Aprendizaje", la historia comienza a ser contada por un narrador omnisciente en tercera persona del singular, para luego dar paso a la primera persona del singular y finalmente retornar nuevamente a la tercera persona del singular. Puede considerarse este texto como cerrado en la medida que paralelamente cuenta dos historias. Por un lado en un primer plano la historia comienza cuando un padre sale de su oficina camino a la juguetería con el fin de cumplir con el pedido de su hijo. Una vez allí se pregunta:

¿Qué juego daría al niño más posibilidades de conocer la vida del mundo?<sup>76</sup>

La segunda historia se descifra hacia el final del texto, cuando se presenta el contraste entre las dos situaciones planteadas anteriormente, por un lado los zapatos sucios y la compra de un juguete, y por otro lado la realidad del hijo del personaje que "despedía aún calor" y presentaba "el sufriente rostro".

El tercer mural se llama "Eleazar, el profeta". En hebreo El-azar significa Dios ayuda. Este nombre propio nos remite a El'azar ben Yehudá de Worms, uno

---

<sup>75</sup> Scholem, Gershom; Las grandes tendencias de la mística judía, Fondo de Cultura Económica; México; 1996; pág. 91.

<sup>76</sup> Bustos, Miguel Ángel; Cuatro murales; op. cit.; pág. 21

de los cabalistas más importantes. Nació en Mainz en 1165 y murió en 1230. Miembro de la familia Kalonymus, Eleazar no sólo fue testigo de la persecución de los judíos por parte de los Cruzados, sino que la padeció personalmente, ya que asesinaron a su esposa, a su hijo y a su hija, además de herirlo gravemente a él.

La historia es contada en tercera persona del singular por un narrador testigo de los acontecimientos, por momentos interviene el personaje principal y nuevamente da paso al narrador testigo. Cuando el personaje cumple trece años:

(...) habló acerca de bellas cosas en sueños, aunque eran éstas muy incoherentes.  
 Cuando llegó a los diecisiete, tuvo una visión (en sueños) (...)  
 A los dos meses un nuevo sopor iluminó su lengua.  
 (...)  
 Cuando pasó los veintidós años por fin conoció las causas de sus deseos (...), Eleazar recitó ante sus incrédulos parientes y amigos su profecía:

*"Sólo el instante de una vocal es eterno. Pues lleva el poder divino. Cuando una profecía se hunde en una montaña, ésta conoce curvas ignoradas por su estructura.*

*Sólo el temblor sobrevive a los años. Lo difuso del temblor. El temblor del hombre es una profecía."<sup>77</sup>*

En estas palabras Miguel Ángel tiene presente no sólo la idea central de El'azar de Worms sino la de todos los cabalistas, de que el alfabeto encierra el secreto de la vida y que la práctica de diversas combinaciones es la herramienta para acceder al gran Nombre de Dios. Se trata del alfabeto hebraico y, concretamente, del texto del Antiguo Testamento. Por ejemplo, Abraham Abulafia encuentra en el alfabeto hebreo el objeto absoluto, aquel objeto que estimula la vida del alma y la libera de las percepciones corrientes. El objeto específico de la

<sup>77</sup> Bustos, Miguel Ángel; Cuatro murales; op. cit.; pág. 31

contemplación mística de las letras y sus configuraciones como partes constitutivas es el Nombre de Dios, por lo que "quien consiga convertir el gran Nombre de Dios en objeto de su meditación está en condiciones de alcanzar el verdadero éxtasis místico."<sup>78</sup> Según la doctrina cabalística las cosas existen de acuerdo al grado de participación en el Nombre de Dios.

El protagonista, Eleazar, se dirige hacia el campo para llegar a otros pueblos porque:

Su misión era buscar el temblor, ese temblor que era común a todos los hombres (ahora recordaba las palabras de su padre) — "tus primeros sueños fueron los de tu cuerpo y las cosas, tu última profecía es la de tu ingreso como hombre".

Es cierto. Había aprendido a gritar. Se haría oír.<sup>79</sup>

En el último mural, "El capitán", los hechos son narrados en tercera persona del singular, dando lugar por momentos al pensamiento del protagonista. Este es un oficial menor que recibe órdenes. Se comporta como un profeta, dado que es quien "interpretaba visionariamente, casi, las resoluciones del Estado Mayor". Ya en el prólogo el poeta anticipa: "Ante todo ver más allá":

(...) estas órdenes (...) Eran incomprensibles (...), se le transformaban en su interior, y al dirigirse a su tropa, estas órdenes ya no eran las mismas, casi eran suyas (...) A ratos caía en el hecho muy visible, de ser sólo un puente entre el Estado Mayor y sus hombres. Sólo se le permitía ser el muro, el organismo sensible y sufriente en silencio<sup>80</sup>

Otro punto de contacto entre los textos es el tema del tiempo. Aquí aparece la idea del tiempo que plantea Borges: "Si es infinito, en cualquier instante

<sup>78</sup> Scholem, Gershom; *Grandes tendencias de la mística judía*; op. cit.; pág. 117.

<sup>79</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Cuatro murales*; op. cit.; pág. 32

<sup>80</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 36-37

estamos en el centro del tiempo."<sup>81</sup> El poeta se pregunta por el enigma que le representa la vida de un instante; por la sombra de un determinado instante, y afirma que "sólo el instante de una vocal es eterno". Existe el tiempo lineal, circular, en el que se cumplen todos los deseos, pero también existe otro tiempo, el del instante, lo precario y potencial a la vez.

**Corazón de piel afuera**

---

<sup>81</sup> Borges Oral; Emecé; Bs. As.; 1986; 3ª reimpresión; Pág. 35.

*Corazón de piel* afuera es el segundo libro editado por Miguel Ángel en el año 1959, cuyo prólogo fue escrito por el poeta argentino Juan Gelman, en donde señala que:

El aire general de la  
pura niñez hace temblar  
los poemas de

CORAZÓN

DE PIEL AFUERA,  
circula límpido bajo la  
palabra exacta y tensa.  
De la pura niñez abierta  
al mundo,  
contaminándolo de luz, ya  
que la necesita.

Miguel Ángel Bustos  
- en plena juventud,  
26 años- reúne  
asombrosos milagros en  
este libro sin  
antecedentes en la  
poesía argentina, de un  
vuelo lírico poderoso y  
maduro, inesperado y  
tierno.

*Por la piel, a través de  
los muros y la sombra, el  
ángel de Miguel ha  
sacado su corazón  
instalándolo en la vida, en  
los hombres que la  
mueven, han logrado la  
hazaña: tóquese esta  
poesía: su presencia es  
mágica y trae la felicidad.*

El libro está dividido en siete capítulos, titulados: "Canciones para el niño travieso"; "En la noche al aire abierto"; "Paloma blanca en el cielo"; "Poemas en prosa"; "Puñal Las Lágrimas"; "Polen atómico" y "Espumas de luz y sombra".

El primero, "Canciones para el niño travieso", consta de ocho poemas: Canción del niño triste; Canción para el niño travieso; Canción del niño y la mamá; Canción del niño solo; Canción del niño y el caracol; Canción del niño y el

gorrioncito; Canción a las palomas y Canción del viento. En estos "abundan los diminutivos y la sintaxis se manifiesta mínima, emulando el decir de un niño o bien el modo en que un adulto suele dirigirse a un niño, sin artículos y casi sin subordinadas, reducida fundamentalmente a sustantivos:"<sup>82</sup> La utilización de los diminutivos tiene relación, por un lado con el tamaño y por el otro con una carga afectiva positiva muy fuerte:

Piedrita  
al agua.  
Pajarito  
al viento.  
Estoy triste.  
Sol  
me quema.  
Gatito  
corre y salta.  
Estoy alegre.  
Mamita  
duerme.  
Estrella  
alta  
sueña.  
Me voy.<sup>83</sup>

Aquí se presenta un punto de contacto entre los textos que componen el primer libro y los que componen el segundo: un niño. Es que la libertad de los niños radica en lo lúdico, y Miguel Ángel se toma la libertad de apropiarse del lenguaje, jugar con él, y es allí donde cada palabra en cada uno de los textos tiene una disposición determinada, resaltando así su propio valor. De allí podemos observar que los elementos que mayor presencia tienen en cada uno de los textos que componen este primer capítulo son los sustantivos, los cuales se pueden dividir en cinco grandes grupos semánticos. Uno está relacionado con algunos de los cuatro principios fundamentales, según la filosofía antigua: la tierra, el agua, el aire, y el

<sup>82</sup> Arancel Ruda, María A. ; Puesta en abismo de la poesía argentina. ¿Marginales? Miguel Ángel Bustos, Osvaldo Lamborghini, Héctor Viel Temperlet; [www.2forointernational.com.ar/ponencias/2005/ArancetRuda\\_Amelia.pdf](http://www.2forointernational.com.ar/ponencias/2005/ArancetRuda_Amelia.pdf)

<sup>83</sup> Bustos, Miguel Ángel; Corazón de piel afuera; Nueva Expresión; 1959; pág. 11

fuego. Entre los elementos de la naturaleza presentes en el texto se encuentran por ejemplo: "piedrita", "agua", "agüita", "gotita", "viento", "sol", "estrella", "luna", "lunita". Un segundo campo está relacionado con los animales, entre ellos: "gatito", "perrito", "pajarito", "palomita", "paloma", "gorrioncito", y "caracol". El tercero está relacionado con la infancia, más precisamente con los juegos de esa época: "pelota", "triciclo". Y el cuarto de los campos está dado por la presencia y caracterización de un sustantivo acompañado siempre de un adjetivo calificativo: "mamá. / Cuevita/ cálida con música. / No regresas."; "Mamá, / lunita/ suave/ cálida."; "Mamá, / puñito/ lleno/ de besos", "mamita tibia". Los sustantivos en cada caso establecen la función de relación entre el yo y el mundo externo, y a su vez cada uno de los sustantivos de los distintos campos está relacionado con lo maternal. Por ejemplo, el perro, en general, es símbolo de fidelidad y protección. La paloma es un signo de amor, símbolo de paz, fidelidad, delicadeza. El caracol, debido a su caparazón protector, es símbolo de concepción, embarazo y parto. También simboliza el ciclo femenino y, con ello, la sexualidad femenina.

El segundo capítulo, "En la noche el aire abierto", consta de nueve poemas: Te miro; Nos queremos; Me ves porque amo; Avanzan los soles en el cielo; Mordiendo el aire; No olvidamos nada; Me afirmo en la tierra; Olvidemos el número mirándonos y Me muero. El yo poético presente en estos textos es un yo filosófico, es alguien que necesita encontrar y busca una respuesta a quién es y por qué vive, es alguien que mira el mundo sin perder la capacidad de asombro. Y es en esta búsqueda del ser donde se tropieza con el dolor, con la realidad misma que le provoca angustia. Aquí aparece lo que Alberto Szpunberg llama "explicitéiz política, a veces no desprovista de 'mensaje'"<sup>84</sup> El poeta ha elegido hablar de la política llevada a cabo en América por los conquistadores, y es por esto que adopta

---

<sup>84</sup> Bustos, Miguel Ángel; Despedida de ángeles; antología y selección Alberto Szpunberg; Libros de Tierra Firme; 1998; pág.:11.

una posición crítica en relación al tema y habla de su Buenos Aires y de América que, al igual que su ciudad, está herida, sufriendo de dolor:

Sin fronteras como el dolor o el hambre,  
al refugio de mi herida Buenos Aires.<sup>85</sup>

No olvidamos el llanto  
ni el vacío de los muertos en la tierra.  
América circula con todo sufrimiento.  
Pero canta.  
No con voz de fuerza.<sup>86</sup>

En contraste con el primer capítulo de tono más infantil, en este segundo el dolor se hace presente, y como el título del libro lo indica, el corazón se halla fuera de la epidermis, fuera de la capa celular más externa que protege el cuerpo. Y es aquí donde aparece "un puño joven" con "médula de fuego" y frente y dedos "como arterias hincadas/ en el calor de la tierra dura." Es este joven el que reflexiona en torno a las máquinas, los números, la relación que los hombres entablan entre sí, como decía Arthur Rimbaud: "[...] il faut changer la vie", hay que cambiar la vida, la literatura es transformadora, revolucionaria y creía en la poesía como motor de un cambio social que permitiera vivir un mundo más sensible y justo: "puede ser que olvidemos el número hermanos/ Mirándonos."<sup>87</sup>

Un día seré la ausencia visible de Miguel Ángel  
luego mi olvido.  
(...)  
Pero hoy tengo una médula de fuego.  
Una piel extensa  
multiplicada en mi garganta.

El tercer capítulo, "Paloma blanca en el cielo", consta de quince poemas:  
Paloma blanca en el viento; Viento, rostro, lluvia; 1958; Temblor libro; Contra los

<sup>85</sup> Bustos, Miguel Ángel; Corazón de piel afuera; op. cit.; pág. 24

<sup>86</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 26

<sup>87</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág.: 28.

dientes; Niño y trigo; Canto libre; Pájaro en vuelo; Canción del muchacho asustado; Golpe para mis huesos; Abierta la sombra; Solo fuerza; Súbeme llanto; Mi lengua y Niño y tierra. La violencia y el dolor se acrecientan y el corazón se encuentra fuera de su lugar, desprotegido. El poeta se presenta como un hombre sensible al que las guerras que se estaban planteando en el plano mundial lo llevan a cuestionarse sobre el hombre, su relación con la naturaleza, las bombas, la violencia, la muerte, el dolor y el miedo ajenos se vuelven propios, los sufre en su propia carne:

1958

*Ante el peligro de guerra  
total, surgido del desembarco  
yanqui en el Líbano.*

Abro.  
Cristal y acero  
avión de fuego.  
Cierro.  
Pájaro y niño  
dolor y miedo.  
Veo.  
Coraje y sueño  
amor y viento.<sup>88</sup>

Sientes tu alma  
sacudida en tu garganta?<sup>89</sup>

Qué golpea  
bajo la tierra?  
Lejanas bombas  
lejanos llantos.  
Qué llevan  
los vientos negros?  
Soles pequeños  
átomos inmensos.  
Quién me asusta?  
El pez herido  
la flor enferma.

<sup>88</sup> Bustos, Miguel Ángel; Corazón de piel afuera; op. cit.; pág. 35

<sup>89</sup> Bustos, Miguel Ángel; Corazón de piel afuera; op. cit.; pág. 39

Qué grito  
 en la noche abierta?  
 Ven  
 y tiembla  
 corazón.<sup>90</sup>

Cuál es mi llanto  
 en mis huesos heridos  
 a golpe de rayo?  
 Cuerpo mío  
 sujeta mis odios,  
 anuda mis fatigas  
 y échalas a andar  
 hasta dormirlas.  
 Cuál es mi llanto?  
 Una lluvia pequeña  
 de polvo y besos  
 con vientos oscuros  
 que hieren el alma.  
 Un dolor muy duro  
 un agua rebelde,  
 un grito cálido  
 y un sol quemando las lágrimas!<sup>91</sup>

Hoy tengo miedo del canto loco  
 que de mis entrañas sube.  
 Hoy temo el silencio.<sup>92</sup>

El cuarto capítulo, "Poemas en prosa", está conformado por once poemas: Multitud; Una marioneta; A golpe de zarpa; Te roban la piel; Ven acompáñame; Pulso; Dame tu mano ardiente; Llanto quebrado; Los gatos; Nosotros hambrientos y En cucullas. El dolor persiste, se agudiza, pero el hombre aún así intenta cada noche conquistar cada mañana y la vida:

Hasta que lleguen los años de la alborada perpetua,  
 soñamos y sufrimos en la noche salvaje que nos hiere el  
 alma, somos la furia, gatos crueles de sangre dura,  
 conquistando a golpe de zarpa la mañana y la vida.<sup>93</sup>

<sup>90</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 41

<sup>91</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 42

<sup>92</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 43

<sup>93</sup> Bustos, Miguel Ángel; Corazón de piel afuera; op. cit.; pág. 52

"Este estado sufriente, que es a la vez refundición y desdoblamiento, no deja de lado el lenguaje, que es una parte más, igualmente indisociable de sí y ajena"<sup>94</sup>:

(...), girando las sílabas en los dedos manuales, escucho los pasos, escucho los besos, escucho los látigos, escucho a todos doliendo y te escucho y te aguanto Miguel Ángel.<sup>95</sup>

El quinto capítulo, "Puñal las lágrimas", consta de quince poemas: ¿Dónde te lloro?; Eres del alba; Apura los dientes; Quiero que me sufras; Hoy me atrincheró; Luchando con sombras; Mi sangre quejada y ardiente; Mi regada herida; Clavo tu pico a la madrugada; Sueño quebrado; Clava la muerte y el llanto, Abrázame y sueña; Me duelo; Camino con amor y Así dueles, madura y olvidada. El dolor, la angustia se acrecientan en cada capítulo. A diferencia del primer capítulo, aquí aparece un sujeto de percepción hipersensible respecto de cuanto rompe la armonía que planteaba con anterioridad. Lo doloroso irrumpe en los textos y va creciendo como lo indica el título de cada texto:

Dolor no muerde ya  
en el corazón.  
Sangre ignora  
la pena  
revuelcos de llanto.  
¿Dónde se aprietan las lágrimas?  
¿Dónde te lloro?<sup>96</sup>

El dolor y la angustia presentes en cada texto están íntimamente relacionados con la concepción que Miguel Ángel tiene con respecto a la vida y el vínculo que el poeta establece entre ellos. En una entrevista del año 1971 Miguel Ángel confiesa que:

<sup>94</sup> María Arancel Ruda; op. cit.; pág.:

<sup>95</sup> Bustos, Miguel Ángel; Corazón de piel afuera; op. cit.; pág. 58

<sup>96</sup> Bustos, Miguel Ángel; Corazón de piel afuera; op. cit.; pág. 61

"La naturaleza no me transmite más que su atrocidad (...) Y todo lo que percibo es terrible. Tengo la sensación permanente de que algo acecha en el cielo, de que se van a venir abajo los planetas, de que los seres humanos que están conmigo se van a fugar y me van a dejar solo en un desierto helado mineral, de cuarzo (...) Yo nunca he conocido la serenidad. Hasta he buscado castigarme, pegarme balazos, pero las cosas son burocráticas hasta en el terreno del dolor.<sup>97</sup>"

Poemas como "Hoy me atrincheró" dan pie a la mención de la influencia de César Vallejo en Miguel Ángel y en la poesía argentina del momento en general. Vallejo también da indicios del latinoamericanismo que conduce al interés en las culturas precolombinas. Es en este poema donde aparece el yo poético desdoblado, hablando de sí en tercera persona porque el grito de muchos también es su grito, porque el dolor de los otros se convierte en su propio dolor:

Hoy me atrincheró  
tras  
mi frente  
y el grito de mi lengua.  
(...)  
Hoy me atrincheró  
y me encojo,  
pequeño  
humano,  
hasta que el vuelo  
habite mis entrañas.<sup>98</sup>

(...)  
Un llanto de muchos niños  
se oye en mi garganta.  
(...)  
Un llanto de muchos niños  
crece y crece  
en tu garganta.<sup>99</sup>

Me ronca el esqueleto  
pecho adentro,  
me fluye

<sup>97</sup> Dujovne Ortiz, Alicia; La Nación; Bs. As.; 24 de enero de 1971; pág. 11.

<sup>98</sup> Bustos, Miguel Ángel; Corazón de piel afuera; op. cit.; pág. 65

<sup>99</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 72

la fiebre dolorida,  
 quejando  
 y sufriendo  
 a Miguel Ángel humano,  
 triste  
 acurrucado en los dientes.  
 Me oigo  
 abajo en el suelo.  
 Me subo  
 hueso a hueso  
 tirando mi largo.  
 Salgo  
 y me abrazo en los labios  
 como a un hermano,  
 me alzo  
 y me aliento.<sup>100</sup>

El sexto capítulo, "POLEN ATÓMICO", está dedicado:

A las víctimas de los bombardeos atómicos, a los condenados  
 a morir lentamente por las radiaciones atómicas.<sup>101</sup>

Consta de siete poemas: Baja el fuego; Brota el polen; La tierra y los besos; Grito y llanto en los labios; las llegas luchan en el viento; El sol vuelve a la tierra y Desciende el grano. "Otras voces, más recientes, dan testimonio desde la poesía, de un tiempo de horror: la voz de Miguel Ángel Bustos (...)"<sup>102</sup>. Aquí aparece como nudo de los textos que lo componen el tema de la bomba de Hiroshima, hecho sucedido el 6 de agosto de 1945:

Golpe  
 de átomos rabiosos  
 vuelca  
 sacude  
 y clava  
 hondo,  
 la muerte.<sup>103</sup>

<sup>100</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 73

<sup>101</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 77

<sup>102</sup> Amar al prójimo; Selec., prólogo y notas: Pedro Orgambide; Dir. Ed.: Mario José Grabivker; Desde la gente. Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos; N° 23.

<sup>103</sup> Bustos, Miguel Ángel; Corazón de piel afuera; op. cit.; pág. 81

Puñados de gritos  
 abren  
 la lengua  
 volando  
 en sollozos.  
 Criban  
 el aire  
 en largo diente,  
 quemando  
 los sueños  
 la furia  
 y el llanto.<sup>104</sup>

Vuelve semilla  
 (...)  
 Hínchate  
 y crece  
 (...)  
 Aquieta tus ramas  
 mira el sol  
 y tapa  
 cuerpos heridos  
 niños de Hiroshima  
 hermosos juguetes  
 de fuego.  
 Ampara sus llagas.  
 Ve  
 y márchate  
 en sus lágrimas.<sup>105</sup>

El séptimo, "Espumas de luz y sombra", está formado por cuatro textos: Murallón de vida; Niño sufriendo; Andar loco del alba y ¡Escuchemos! El campo semántico gira en torno, aquí también, al suceso histórico acontecido el 6 de agosto de 1945, en el cual murieron doscientas cincuenta mil personas. "Hay, entonces, en *Corazón de piel afuera*, un yo lírico que quiere permanecer del lado de la ternura y de la compasión, pero que, progresivamente, es tomado por irrupciones violentas que quebrantan aquel orden. El espacio que ocupa lo doloroso va *in crescendo*"<sup>106</sup>:

Niños heridos  
 palomas de hambre

<sup>104</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 82

<sup>105</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Corazón de piel afuera*; op. cit.; pág. 85-86

<sup>106</sup> Arancel Ruda María; op. cit.: pág. 9.

amordazan mis besos  
sacuden mis risas y te alejan  
para que muerda la vida y no me canse la muerte.<sup>107</sup>

un niño  
corre su agonía  
entre hombres flores de guerra.  
(...)  
¿dónde besar un aire  
que no sufra relámpagos de lágrimas?<sup>108</sup>

"Corazón de piel afuera" se trata del libro de Miguel Ángel cuando él aún se encuentra muy vinculado con el Partido Comunista. Eso explica también el prólogo de Gelman, que en ese entonces también estaba militando en el PC. Tal como lo explica Julio Bulacio en su trabajo<sup>109</sup>, luego de la Segunda Guerra Mundial varios intelectuales en la Argentina se incorporaron al Partido Comunista como una forma de respaldar el papel que ocupó en la resistencia antifascista el mencionado partido de la Unión Soviética (PCUS). Hasta la década del 60, es decir, hasta el surgimiento de la "nueva izquierda", el Partido Comunista era la principal fuerza política marxista en la Argentina. La política cultural llevada a cabo por el mencionado partido fue espejo de la planteada por la Internacional Comunista y también por el PCUS. El órgano de la política cultural del Partido Comunista era *Cuadernos de Cultura*, y es allí donde en 1962 se entabla una polémica entre el joven cordobés Oscar del Barco y un miembro de la comisión de filosofía del PC, Ricardo Oliveri. El debate giraba en torno a la "relación entre objetivo-subjetivo a través de la praxis; es decir, entre el determinismo histórico y el determinismo abstracto."<sup>110</sup> Bulacio considera a este debate como parte de la batalla entablada por el grupo *Pasado y Presente* y que finalizó con su expulsión del PC. Andrei Zhdanov en 1948 delinea los reducidos límites con que contarían los intelectuales y

<sup>107</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 89

<sup>108</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 90

<sup>109</sup> Bulacio, Julio; "Intelectuales, prácticas culturales e intervención política: la experiencia gramsciana"; en Biagini, Hugo y Roig Arturo; op.cit.,pág.: 52.

<sup>110</sup> Bulacio, Julio; op. cit.: pág65.

la subordinación de estos al partido. Paralelamente a esta política señalada por Zhdanov, surge una nueva línea político-cultural planteada por Héctor Agosti. "Este impulsó una modernización de la lucha ideológica con el objetivo de permitir cualquier práctica del hombre como parte de la batalla contracultural por una nueva hegemonía."<sup>111</sup> Agosti critica a las formas artísticas deshumanizadoras e intenta darle forma a un "nuevo realismo", cuyo fundamento sea la recepción de la reciprocidad entre el producto y la representación de la realidad como una totalidad:

Para afirmar ese reconocimiento del hombre total de nuestro siglo XX (...) el nuevo realismo reclama una inclusión robusta en las aspiraciones e inquietudes maravillosas del mundo actual. No impone a los artistas una nueva receta; les proporciona una ordenación filosófica. Sabe que no puede expresar toda la realidad; pero le basta que el artista traduzca la que más cerca está de su corazón, la que más siente en su intimidad de hombre, con tal que la acompase con ese inmenso latido de los otros hombres que sufren, crean y sueñan parejamente con sus propios sueños y sus propios sufrimientos.<sup>112</sup>

Bertolt Brecht, en su libro "Crítica, tendencia y propaganda", escrito en 1954, definió los criterios a los que debe ajustarse una obra para ser considerada socialista y realista. Estos son:

1. El arte realista es arte combativo. Lucha contra visiones erróneas de la realidad e impulsos que se oponen a los intereses reales de la humanidad. Hace posibles formas correctas de pensar y potencia los impulsos productivos.
2. Los artistas realistas enfatizan lo sensitivo, lo "terrenal", lo típico, entendido en sentido amplio (lo importante en términos históricos).
3. Los artistas realistas hacen hincapié en el momento de formación y extinción. En todas sus obras piensan históricamente.

---

<sup>111</sup> Bulacio, Julio; op. cit.: pág54.

<sup>112</sup> Agosti, Héctor; Defensa del Realismo; en Arpiri, Adriana y Olalla, Marcos; "Humanismo y cultura: el pensamiento marxista de Anibal Ponce y Héctor Agosti."; en Biagini, Hugo y Roig Arturo; op. cit.: pág.:42-43.

4. Los artistas realistas muestran sus contradicciones entre el ser humano y sus relaciones, y muestran las condiciones bajo las cuales aquellas se desarrollan.
5. Los artistas realistas están interesados en las transformaciones que se dan en las personas y en las circunstancias, tanto en los cambios constantes como en los repentinos, en que se convierten los constantes.
6. Los artistas realistas reflejan el poder de las ideas y el fundamento material de las ideas.
7. Los artistas del realismo socialista son humanos, es decir, filantrópicos, y muestran las relaciones entre las personas de tal manera que se fortalecen los impulsos socialistas. Se fortalecen mediante análisis útiles de la maquinaria social y por el hecho de que los impulsos se convierten en disfrute.
8. Los artistas del realismo socialista no sólo tienen una visión realista de sus temas, sino también de su público.
9. Los artistas del realismo socialista tienen en cuenta el grado de formación y la pertenencia social de su público, así como el estado de la lucha de clases.
10. Los artistas del realismo socialista tratan la realidad desde el punto de vista de la población trabajadora y de los intelectuales aliados con ella y que están a favor del socialismo.<sup>113</sup>

Resulta interesante señalar en Miguel Ángel las huellas del "aparato cultural" del comunismo argentino. Particularmente en este libro de Bustos hay toda una simbología, una temática muy afín a este mundo y a lo que, como dice Agosti, está más cerca del corazón y de las pre-ocupaciones del poeta: "alborada", "puñados de gritos", "Hiroshima", "Niños heridos/ palomas de hambre", "flores de guerra".

Urondo explica en su libro<sup>114</sup> que los escritores que participaron en la revista *Contorno* no son insensibles al cambio que comienza hacia fines de la época peronista y que devendría en una politización a partir de la Revolución

<sup>113</sup> [www.45-rpm.net/palante.realsoc.htm](http://www.45-rpm.net/palante.realsoc.htm)

<sup>114</sup> Urondo; Veinte años de poesía argentina; op. cit.; nota Pág. 64-84.

Libertadora. La poesía posterior al frondizismo es tal vez menos pretenciosa, pero más tangible, más concreta, más convincente, tendiendo una integración entre posiciones estéticas e ideológicas. En el terreno artístico, el énfasis no se coloca en la belleza, sino en la experiencia creadora, en la necesidad de expresión y comunicación, y es una poesía que:

más que idealizar, tiene mucho que ver. Y mira de manera especial. Quiere ver y señalar, que es una manera de procurar una conciencia, de aspirar un cambio (...) el adjetivo instauro más que una cualidad, un objeto, una presencia. Se nombra sin comentarios, pero haciéndose cargo de cada nombre. Pienso que aquí se advierte esta intención de designar, sin pudores, o sin desdén, los elementos que constituyen la realidad tangible que un poeta, después de todo, también comparte y modifica.<sup>115</sup>

Jorge Frondebrider, en "Treinta años de poesía argentina"<sup>116</sup>, explica que existe una correspondencia entre la historia argentina y los cambios que se fueron produciendo en las formas que fue adquiriendo la poesía. Continúa diciendo que, en lo formal, las características de la poesía de la década del sesenta tienen su raíz en la segunda mitad de la década del cincuenta, y estas características son: el abandono de las formas fijas, métrica irregular, progresiva experimentación de la sintaxis, acercamiento a la lengua hablada. En función de lo que se menciona con anterioridad podemos decir que los textos que conforman la segunda obra editada de Miguel Ángel, en general, son poemas libres cuyos versos no siguen las reglas tradicionales de ordenación, a excepción, por ejemplo, del poema "1958" donde sí presenta una forma fija. El tono general de los poemas se revela como elegíaco, en donde el dolor por la muerte, por el ambiente de guerra y violencia va in crescendo en cada texto. Cabe destacar la gran presencia de adjetivos acompañando al sustantivo, ya sea explicando y valorando subjetivamente: "Lejanas bombas/lejanos llantos", clasificando: "verde la hierba", transformando la realidad: "niños/

<sup>115</sup> Urondo; Veinte años de poesía argentina; op. cit.; nota Pág. 84-86.

<sup>116</sup> Frondebrider, Jorge; "Treinta años de poesía argentina"; en Tres décadas de poesía argentina; Frondebrider (comp.); 1° ed.; Bs. As.; Libros del Rojo; 2006; Pág. 7-43.

Carolina Wheeler: "Una aproximación a la obra poética editada de Miguel Ángel Bustos."

acurrucados/ endurecidos", "vientos afilados" o destacando una cualidad por sobre las demás: "pez herido", "flor enferma". "Está considerado (Miguel Ángel) como el poeta de más caracterizados méritos de la promoción del 60."<sup>117</sup>

## **Fragmentos Fantásticos**

---

<sup>117</sup> Los mejores poemas de la poesía argentina; Selec..., prólogo y notas: Juan Carlos Martín Real; Corregidor; 1° ed. abril 1974; 2° ed. (Círculo de lectores) septiembre 1976; 3° ed. aumentada y corregida octubre 1977.

*Fragmentos fantásticos* es el título del tercer libro, editado en 1965. Consta de diez partes: "Los patios del tigre"; "Fragmentos fantásticos"; "Yo te adiós"; "Fábulas del purgatorio"; "Venida a los cielos"; "Crónica de indias"; "Sensación púrpura"; "Memorias de mi muerte" y "El gabinete fantástico". Cada capítulo incluye una cita como epígrafe de los siguientes escritores: Edgar A. Poe, Antonin Artaud, Charles Baudelaire, Gérard de Nerval, un poema precolombino relativo a los muertos, un exorcismo medieval. Cuando hablamos de fragmentos en literatura, hacemos referencia a una parte o trozo de una obra literaria. Por otro lado cuando hablamos de algo fantástico estamos hablando de algo irreal, increíble. En el caso del título de este tercer libro de Miguel Ángel, como el de los restantes, tanto el título del libro como el de cada uno de los apartados no son inocentes. En el caso de *Fragmentos Fantásticos*, cada uno de los textos contiene temas, personajes y circunstancias reales pero descritas desde una perspectiva irreal, como se desarrollará más adelante. Esta evocación de hechos o personajes del pasado puede considerarse como un rasgo romántico en la escritura de Miguel Ángel y un punto de concordancia con la generación del 40.

En el texto "los patios del tigre" se menciona la persona que inició a Miguel Ángel en los libros:

Agregaba mi abuelo a la magia reinante sus oros de Gran Maestro. Sus libros que, de a poco, fueron siendo mis pájaros (...). Guardo de mi infancia sus huesos en mi alma, los libros en mi sangre.<sup>118</sup>

Aquí aparece un elemento recurrente en los textos de Miguel Ángel: el tigre. Muy distinto es el tigre de Bustos al de Borges, como símbolo de fuerza y valor, el tigre de Bustos conocía la libertad, el de Borges sólo conocía su jaula:

---

<sup>118</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Fragmentos Fantásticos*; op. cit.; pág.11-12

Pero cuando llegue el fin y me miren los ojos que aún no he visto, pienso que será el tigre incierto de la locura el que me lleve tanteando a la nada, aquel tigre de titubeo y delirio del suicidio que en su boca me ahogará clamando.<sup>119</sup>

### *DREAMTIGERS*

En mi infancia yo ejercía con fervor la adoración del tigre: no el tigre overo de los camalotes del Paraná y de la confusión amazónica, sino el tigre rayado, asiático, real, que sólo pueden afrontar los hombres de guerra, sobre un castillo encima de un elefante. Yo solía demorarme sin fin ante una de las jaulas en el Zoológico; yo apreciaba las vastas enciclopedias y los libros de historia natural, por el esplendor de sus tigres. (Todavía me acuerdo de esas figuras: yo que no puedo recordar sin error la frente o la sonrisa de una mujer.) Pasó la infancia, caducaron los tigres y su pasión, pero todavía están en mis sueños. En esa napa sumergida y caótica siguen prevaleciendo y así: dormido, me distrae un sueño cualquiera y de pronto sé que es un sueño. Suelo pensar entonces: éste es un sueño, una pura invención de mi voluntad, y ya que tengo un ilimitado poder, voy a causar un tigre.

¡Oh, incompetencia! Nunca mis sueños saben engendrar la apetecida fiera. Aparece el tigre, eso sí, pero disecado o endeble, o con impuras variaciones de forma, o de un tamaño inadmisibles, o harto fugaz, o tirando a perro o a pájaro.

El capítulo denominado "Fragmentos fantásticos" tiene un epígrafe de Edgar Allan Poe, en francés que dice: *Toute certitude dans les rêves. Toda certeza en los sueños*. Está conformado por ochenta y siete sentencias, que van desde enunciados que dan cuenta de la cosmovisión de Miguel Ángel en relación al tiempo, el eterno retorno del que hablaba Nietzsche, aquello de que todo vuelve eternamente, con lo malo y lo miserable:

Volveré a escribir estas cosas dentro de un millón de años, en un planeta lejano de otro cielo. Sentado en mi pobre cuerpo.<sup>120</sup>

Pasando por la entrega, poniéndose en manos y voluntad de la muerte:

---

<sup>119</sup>Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op.cit.; pág. 12

<sup>120</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit.; pág. 17

Echado entre la vida y la muerte en la más pura exaltación de la agonía.<sup>121</sup>

Ya he arrastrado treinta y un años de vida. Magnífico. Falta ya menos para el gran lecho de la mierda y el gusano.<sup>122</sup>

Otras dan cuenta de su padecimiento, del infierno que soporta:

Tengo la sensación del hocico oscuro que me espera. De aquella que no viene.  
De la muerte que me aguarda.  
¿Qué será del sol cuando ya no esté?  
Nadie percibirá nada.  
Mates o te mates, es igual. La noche es lo más seguro. El dolor es lo más real.  
El olvido es la memoria del tiempo.<sup>123</sup>

¿Y si fuera la locura una forma patética de encontrarnos, de contacto con un Universo paralelo? Tal vez este roce nos trae por consecuencia una alteración de la conciencia, que expresamos con gritos, delirios, visiones, alucinaciones, percepción de animales jamás vistos. Rostros donde la muerte afloró. Estoy creyendo, acabado. El cielo se va a vengar de mí; el Infierno lo llevo bajo mi camisa.<sup>124</sup>

En otras juega con el lenguaje, se vale de parónimos, combina las palabras de parecida escritura y pronunciación, de manera tal que se repiten los sonidos iguales o semejantes en palabras sucesivas en el mismo verso produciendo un efecto de acumulación, intensificando e insistiendo en una idea:

(...), pobre judía alucinada portu vientre hirviente y sa-piente"<sup>125</sup>

Oh amor! Yo he arañado tu puerta donde vive la loca de la casa con su pollera campana y sus piernas de leche. (...)

<sup>121</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 20

<sup>122</sup> ibidem

<sup>123</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit; pág. 25.

<sup>124</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit; pág. 25-26.

<sup>125</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit; pág. 22.

Toc toc montocapiango, dicen en Bolivia del triste que muere  
sin luna.

(...)

Sereneiyon, Serenación; Sereobsценidad, Seremort.

(...)

Quemado voy, una llama me atraviesa como daga,  
acomodada, ascomedada, asco me da la nada.<sup>126</sup>

A modo de confesión expresa un deseo:

Quiero escribir, dibujar siempre, hasta que la muerte me lleve  
en un aquelarre de polvo y olvido.<sup>127</sup>

También, revela que la naturaleza sólo le transmite su crueldad, su ferocidad. "En *Fragmentos fantásticos* el yo se trenza en combate con una alteridad, frecuentemente múltiple, y su discurso es la puesta en escena de esa lucha sin tregua"<sup>128</sup>:

¿Qué terror me habita? ¿Quién espera a mis espaldas? ¿Qué  
es este profundo hechizo que emana de las cosas como un  
humo maldito?

Sólo mi corazón, mi corazón ama el terror. El terrible cosmos  
de la angustia espeluznante.

El doloroso grito.<sup>129</sup>

Si bien estas ochenta y siete sentencias tienen un aire categórico, y hasta ciertas veces imperativo, en definitiva demuestran que toda certeza está en los sueños, tal como lo dice el epígrafe de Poe.

La tercera parte, "Yo te adiós", tiene un epígrafe del exorcismo medieval que dice: *Muere, retorna al polvo. / Resucita en mi sangre*. Está integrada por cinco poemas: Inclinado sobre vos; Cristina claridad; Lomo y vos; Uno más uno cero y Canto del bienaventurado. Es aquí donde puede vislumbrarse de alguna manera un

<sup>126</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit; pág. 24.

<sup>127</sup> ibidem.

<sup>128</sup> Arancel Ruda, Amelia; op.cit.

<sup>129</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit; pág. 27.

eco del viaje que llevó a cabo Miguel Ángel por el norte argentino, Brasil, Bolivia y Perú entre los años 1960 y 1963:

(...). Hace un mes en Lima Cristina  
salió mi corazón.  
(...)  
Siente como las nubes de Lima sin agua  
me acompañan(...) <sup>130</sup>.

En el comienzo de este trabajo se mencionó al coloquialismo como una de las características que comparten los escritores de la década de los 60. El uso coloquial de la lengua está presente en algunos textos como por ejemplo:

Y digo que no conseguí el sol. El sol  
que no es grande sino pequeño. Y cuando lo pedí me dijeron: "No, no te lo damos, jorobate." <sup>131</sup>

lauú... iaú... cantó para el cielo.  
Ante el sonido se arrugó. Dos senderos  
y un valle aparecieron.  
Aiaaá... oh cielo te me abres. <sup>132</sup>

Le escribí  
quedó en la arena  
un violão del mar <sup>133</sup>

Se acabó la lengua para mí  
el amor para mí  
un violão del mar las aguas volvieron. <sup>134</sup>

La cuarta parte, "Fábulas del purgatorio", tiene un epígrafe de Antonin Artaud: *L'Angoisse qui fait les fous. / L'Angoisse qui fait les suicidés. La Angustia*

<sup>130</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit.; pág. 33.

<sup>131</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 41.

<sup>132</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit.; pág. 49.

<sup>133</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 84.

<sup>134</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 86.

*que hace a los locos. / La Angustia que hace a los suicidas.* Consta de dieciséis textos: El sol entre los leones; Las llamas; Un empleo horizontal; La garza negra; Aumento 1: 1.500; Triunfo de la muerte; La selva de cuarzo; No me oirías; Ladrado tocando a retirada; Hay que aislar al perro enfermo; Oración del tiempo antiguo de la estrella agua en la constelación del tiempo; Te dejare una luz; Palma de rosas e infierno; Gran catedral; Ala temporal herida y Eres redondo.

Aparece nuevamente el juego con las palabras, repitiendo el mismo sonido en el mismo verso:

Hola mi  
amor  
no te hagas mala sangre  
hazte un mar de sangre natural.  
Me dices que  
bueno lloras  
que con la boca aaaya  
para colmo te vas quedando sin boca  
por el lomo es feroz lo que puedes  
hablar.  
(...)<sup>135</sup>

(...). Dos metros a lo sumo, como un disco de oropel u  
oromiel u orohiel u oro bien barullo.<sup>136</sup>

El poema "Un empleo horizontal" es precisamente un "poema sesentista". Es interesante señalarlo para ilustrar los vínculos de Miguel Ángel con la generación del 60. Aquí el poeta se desdobra, habla de sí mismo, de su otro yo, en tercera persona:

Pobre Miguel Ángel. Siempre he dicho que tuvo una suerte  
de perra. (...)  
Un día cruzó una avenida, creo Corrientes o 9 de Julio y  
desapareció.  
Es decir, desapareció su andar vertical (...)

<sup>135</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 35.

<sup>136</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit.; pág. 41..

Pobre Miguel Ángel, digo. Hubo de quedar ahogado en el  
 asfalto para conseguir empleo.  
 Claro que ya no hace más nada de lo que le gusta. Sólo grita  
 reglas de tránsito y aún así la gente lo desprecia (...)  
 Ciertamente ya no morirá junto al mar.<sup>137</sup>

Como dice Roland Barthes<sup>138</sup>, la mayúscula adquirió el sentido del énfasis, el de la majestad y el de la esencia, está dotada de sentido, confieren a las palabras que las contienen un carácter honorífico y respetable. Aquí se destacan los sustantivos, ciertas veces acompañados de adjetivos, presentando un ambiente particular. El campo semántico predominante está relacionado con lo religioso y con elementos de la naturaleza, como por ejemplo: Gran Maestro, Cielos, Infiernos, el Maligno, Dios, Tinieblas, Muertos, Plegaria, Altísimo, Virgen Sanjosé, Espanto Atranco, Ira, Gloria Eterna, Muerte, Corso Bestial, Crucifixión, Demonio, Virgen, Cielo, Universo Mayor, Comedia, Vida, Abuela, Señor, Purgatorio, Madre Universal, Tierra Final, Viento, Gran Luna, Sol de Oro, Vías, Leches, Cinco Esquinas, Vieja Linterna, Viejo Biblioteca Pública, País del Sueño, Imperio del Sueño, Raza que Sueña:

Con mi perra Vida y mi perra Muerte salgo a darles  
 tiempo (...)<sup>139</sup>

Aparecen aquí nuevas referencias a la bomba de Hiroshima:

A la hora que en Hiroshima cayó la bomba, mi tintorero de  
 Buenos Aires quemó la ropa y manchó con ácidas lágrimas  
 una larga solapa.  
 Fue perdonado en homenaje o por tristeza no sé.  
 (...) el japonés en la agonía ve caer del cielo para siempre la  
 garza negra de alas de agua.  
 En Nagasaki, la garza negra levantaba el vuelo.<sup>140</sup>

<sup>137</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 45-46.

<sup>138</sup> Barthes, Roland; Variaciones sobre la escritura; Paidós; Bs. As.; 2003; pág., 107.

<sup>139</sup> Bustos, Miguel Ángel; fragmentos Fantásticos; op. cit.; pág. 54.

<sup>140</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 47-48.

Otro de los temas que aparece nuevamente es el del lenguaje: el yo poético es un profeta que descifra de alguna manera aquellas palabras que en un principio le habían resultado desconocidas:

(...) hallé un ala o un pájaro de metal blanco. Estaba hueco y llevaba en tablillas de cristal algo escrito en un idioma desconocido para mí y que sin embargo comprendí, como si alguien me lo hubiera enseñado y luego hecho olvidar alguna vez (...)<sup>141</sup>

El siguiente capítulo, "Venida a los cielos", consta de doce poemas: Arreglo para cuerdas y vocales; Sonido de la voz humana; Arreglo con frutas e instrumentos de viento; Oboe para metales y palabras; Arreglo del tiempo sin dimensión; I; II; III; IV; V; VI y VII. El epígrafe de este capítulo será el eje de los mismos, teniendo en cuenta que en cada uno de ellos se hace referencia al lenguaje, en este caso, musical:

de cómo fui a buscar una lengua  
y tuve que descender hasta quién  
sabe cuándo.<sup>142</sup>

Sa alarido  
po de agua to  
oscuro oscuro de las calles de naranjos.  
(...)  
Cuándo la palabra en su cuerda de vo-  
cales cortadoras será más que una  
lengua.<sup>143</sup>

Si yo tu-  
viera sonidos quebrados ruidos musi-  
cales para toda la vida no haría poe-  
mas sino voces bajo el agua arena de  
voces.  
Me acuerdo que éstos no son poemas  
hago ensayos de mundos desplazando

<sup>141</sup> Bustos, Miguel Ángel, op. cit.; pág. 57.

<sup>142</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit; pág. 66.

<sup>143</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit; pág. 67. Los versos citados están transcritos literalmente del libro, respetando la inclusión de guiones del original.

pueblos enteros.<sup>144</sup>

Boca que me espera  
 muerte que me espera  
 tiempo que crezca la lengua.  
 Desciendo  
 con la última gota de verdad en el cuerpo  
 volverá a los cielos.<sup>145</sup>

Tal como se mencionó anteriormente, Miguel Ángel rescata personajes de la historia y recrea una nueva, es el caso del texto "Arreglo del tiempo sin dimensión", en el que presenta un paralelismo entre Cristóbal Colón y Yuri Alekseievich Gagarin, astronauta soviético que en el año 1961 dio dos vueltas a la tierra a través del espacio, convirtiéndose así en el primer astronauta del mundo:

Así fue como Cristóbal Colón descubrió el cielo en un barco de cuerdas de seda una noche azul del Caribe. Dulzura de elevarse y dejarnos.  
 (...)
   
 Un hijo de sus hijos (...)
   
 El de las alas de oro Yuri de la tierra de Gagarin tenía vigor. Pureza antigua salud nueva.<sup>146</sup>

Cabe mencionar la utilización del adverbio de cantidad –más–, modificando ya sea a un verbo, a un adjetivo o a otro adverbio. En cada uno de los casos denota idea de aumento o superioridad en comparación expresa o implícita, y en forma negativa:

sea tu adiós mi más golpe<sup>147</sup>

<sup>144</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 74.

<sup>145</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 86.

<sup>146</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit.; pág. 75.

<sup>147</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 68.

como la rama más débil o la más fría<sup>148</sup>

la cruz de la sangre más triste<sup>149</sup>

nuestro más triste frío<sup>150</sup> 81

El capítulo Crónicas de Indias contiene dos textos: "En el desierto desconocido" e "Historia del Valle de Nazca". En el primer texto, el protagonista visita una biblioteca pública "atendida solo por un hombrecito triste." Después de este descubrimiento nunca más pudo encontrar la entrada a la biblioteca. Allí leyó algunos libros pero hay uno que nunca pudo olvidar: "*Creación Mística del Nuevo Mundo*." Retoma en este texto el tema de la transmutación del libro, tema tratado ya en el texto incluido en su primer libro editado: "Niño y fanteche":

Me sobresalté bastante cuando quise releer un capítulo y ya no era el mismo que había leído la primera vez. ¿Qué sucedía con el texto del endemoniado libro?<sup>151</sup>

En el segundo texto, aparecen algunas notas que, supuestamente, anteceden a un manuscrito del siglo XVI, en las que se da cuenta de los hallazgos por parte de arqueólogos de las líneas de Nazca. El manuscrito está escrito en primera persona del singular describiendo determinadas circunstancias, como así también el recuerdo de una conversación con la persona más vieja del grupo, que, además de recordar ciertos hechos, denuncia explícitamente la llegada de los conquistadores y lo que ello significó para su pueblo:

---

<sup>148</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 71.

<sup>149</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 77.

<sup>150</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 81.

<sup>151</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit.; pág. 92

Señor escúchanos, en este valle nació y murió nuestro pueblo; el pueblo que hoy lucha con el tuyo nos sumió en la desgracia. Pero antes que esto ocurriera por nuestro valle de flores pasaron los hijos del cielo (...)

Éramos felices con nuestras flores, pero las arrancamos hasta que gran parte del valle quedó desnudo. Entonces dibujamos un mensaje con pájaros y tigres sobre el suelo duro. Un mensaje de amor y deseo pero los hijos del cielo no descendieron.

Esas líneas que aquí ves y que se pierden a tu vista es nuestro mensaje que no fue escuchado.<sup>152</sup>

El capítulo Sensación púrpura tiene un epígrafe de Baudelaire:

*Descendez, descendez, lamentables victimes.  
Descendez le chemin de l'enfer éternel!*

*Desciendan, desciendan, lamentables víctimas.  
Desciendan al camino del infierno eterno!*

Consta de tres textos: Con un largo cuchillo; Mástil y corpiño y Juana la loca entra en mi cuerpo. El eje que une estos tres textos es la muerte no natural de distintos sujetos, en distintas circunstancias.

El anteúltimo capítulo, Memorias de mi muerte, tiene un epígrafe de Antonin Artaud:

*L'universelle folie me gagne.  
La universal locura me gana.*

Consta de un solo texto cuyo epígrafe pertenece a un poema precolombino:

*... tendrás que ir  
a donde todos quedarán descarnados.*

---

<sup>152</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 100.

En este texto-confesión se vislumbra la mirada particular de Miguel Ángel en torno a la muerte, su posible relación con la luz y con ciertos mamíferos, como los felinos, más precisamente, los gatos o los tigres:

Morir era sumarme a la luz en forma mortal.

\*

(...) el ataúd es una estación que no conozco. Algo que ignoro. Que de vivo temía.  
Existen manos suaves que nos elevan en fuga *al Universo Mayor*.  
Que maúllen de noche cerca de mi tumba los enormes gatos cubiertos de plata, con los pelos erizados de horror.

\*

(...)Nada muere, todo ingresa en la luz.

El País del Sueño es sólo un fragmento fantástico del tiempo.  
El tiempo es la Tierra Final.<sup>153</sup>

El último capítulo, El gabinete fantástico, contiene un epígrafe de Gérard de Nerval:

*Sur le cime d'un mont bleuâtre une petite fleur est née. Ne m'oubliez pas !*

*Sobre la cima de un monte azulado una pequeña flor ha nacido No me olvidéis.*

Se presentan dos habitaciones, gabinetes musicales. El primero, de notas grises; el segundo, de notas negras. Nuevamente expone aquí su concepción en relación a la vida y la muerte:

Ahora que soy eterno, invisible e infinito para todos los mundos posibles (...) antes de mi muerte viví en dos Gabinetes Fantásticos (...) fueron dos mujeres: dos. Yo

<sup>153</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit.; pág. 116-117.

digo: fue la misma (...) persiguió el mismo fin: mi encierro en un manicomio. (...)

Pero llegó la muerte para mí. Un gran tigre me devoró despacio (...) el sueño vino luego de mi última internación. Me salva el estado de muerte en que he caído. El estado de sueño que me bloquea y me espanta.

Escucha el rumor de mi cerebro, la horripilante muchedumbre de mis alucinaciones (...) Vosotros no podéis comprender mi delirio. El que escribe a máquina con su propia lengua sabe desde siempre lo que le espera.

Acabad de cerrar la caja, la diminuta caja, mi ataúd, mi barco ebrio (...) qué se puede esperar de las tinieblas que te ladran y te inundan de miedo?<sup>154</sup>

También presenta como tema la reencarnación:

Nuestras vidas anteriores nos vienen uniendo y desuniendo atrozmente. Nos queda un millón de mundos posibles que anularán nuestra actual desaparición.<sup>155</sup>

He muerto sólo para volver. He muerto para nacer nuevamente. Me sumaré al caos, tocaré los cuerpos de todos los mundos y volveré (...)

Mi soledad es terrible, romperé el tiempo en busca de seres que me amen, que me cubran, que me protejan. Sólo así justifico el regreso de mi alma al centro de un cuerpo efímero. Como un acto de amor, como un acto de entrega al dolor.

El fuego vuelve al fuego. El alma busca el cuerpo en medio de nieblas y terrores.<sup>156</sup>

Alfredo Andrés afirma que la poesía de los sesenta tiende al esquema, y las características de la poesía de esa época son las siguientes: "1) una marcada tendencia al realismo, esto es, la enunciación directa de hechos y situaciones; 2) ubicación geográfica cuyo centro visible es Buenos Aires; 3) preocupaciones socio-políticas; 4) falta de maestros; 5) una línea que muestra la preocupación por considerar a América Latina como un solo e inmenso país; 6) preocupaciones por la metafísica."<sup>157</sup> Así como lo sugiere Fondevbrider, no hay que confundir el discurso

<sup>154</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 122-129.

<sup>155</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit.; pág. 123.

<sup>156</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 129.

<sup>157</sup> citado en Fondevbrider, Jorge; "Treinta años de poesía argentina"; en Tres décadas de poesía argentina; Fondevbrider (comp.); 1° ed. ; Bs. As.; Libros del Roja; 2006; Pág. 13.

poético de los poetas de la década del sesenta con el discurso político: "Tal es el caso de Miguel Ángel Bustos, poeta netamente romántico que no cabe (...), en el molde sesentista."<sup>158</sup> Hemos llegado al tercer libro editado de Miguel Ángel y no es posible afirmar, como lo ha hecho el escritor Fondebrider, que el poeta que nos ocupa en este trabajo sea un "poeta netamente romántico", cuando podemos ver que Miguel Ángel comparte ciertos rasgos escriturales con los escritores de la década del sesenta. Entre ellos podemos nombrar, por ejemplo, cierta tendencia al realismo dada a partir de la enunciación de acontecimientos de relevancia mundial; su preocupación por América, específicamente a la época posterior a la llegada de Colón; las preocupaciones por la metafísica y, más precisamente, por la mística judía.

### **Visión de los Hijos del Mal**

*Visión de los hijos del mal* es el título del cuarto libro editado por Sudamericana en 1967 y con prólogo de Leopoldo Marechal, a quien Miguel Ángel

<sup>158</sup> Fondebrider, Jorge; "Treinta años de poesía argentina"; en *Tres décadas de poesía argentina*; op.cit; Pág. 15.

consideraba su maestro. Dicho libro recibe en el año 1968 el Segundo Premio Municipal de Poesía.

El prólogo de Leopoldo Marechal es clave, no sólo para entender este libro, sino toda la poética de Miguel Ángel Bustos. Miguel Ángel no es un derrotado, es, tal como lo dijo Marechal, un agonista, un doblemente luchador: con su mundo interior y con el exterior. Hoy tenemos la oportunidad de recuperarlo a partir de las dos "agonías" que Marechal señala: la íntima y la del "verbo." En el prólogo Marechal intenta aproximar al lector al mundo laberíntico, enigmático, místico que Miguel Ángel nos presenta:

No era un derrotado, sino un agonista de su mundo interior y a la vez del mundo externo que compartimos todos; 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.<sup>159</sup>

Consta de ocho capítulos: Hospicio del Sacré Coeur, Islas Verbales, Fragmentos, Monte Calvario, Navidad de los Infiernos, Alucinaciones infantiles, Visión de los hijos del mal y, por último, In Gloriam. Este libro es considerado por Enrique Pezoni como el "repertorio donde coincidían sentencias crípticas con densas marejadas de símbolos".<sup>160</sup>

Para ciertos místicos, el verdadero yo es una especie de fuego que arde eternamente, y el camino que se deberá recorrer será el camino de la purificación y la iluminación. La experiencia mística consiste en haber tenido la sensación de haber sido arrancado del tiempo: "Yo no soy de ningún siglo. / Vivo ausente del tiempo. Soy mi siglo como soy mi/ sexo y mi delirio. / Soy el siglo liberado de toda

<sup>159</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Visión de los hijos del mal 1965-1967*; Sudamericana; Buenos Aires; 1967

<sup>160</sup> Pezoni, Enrique; "La invención del principio"; *Panorama*; Año VIII N° 185; 10 de noviembre de 1970; pág. 55.

fecha y penumbra."<sup>161</sup>, y haber visto al mundo bajo el prisma de la eternidad: "La fortaleza mística es el corazón iluminado".<sup>162</sup> Es experimentar una unidad con Dios: "Dios se ilumina en mi corazón."<sup>163</sup> La voz-iluminación del poeta, como la luz blanca que al atravesar un prisma separa la luz visible en un espectro de colores, atraviesa el prisma de la eternidad descomponiéndose y tiñendo a los elementos de la naturaleza planteando un juego de luces y sombras. *Illuminations* es una palabra inglesa y quiere decir grabados en color, iluminación, alumbrado, luces, esclarecimiento, inspiración (espiritual o mental). En una carta dirigida a Paul Demeny, Rimbaud escribió: "El poeta se hace vidente mediante un largo, inmenso y sistemático desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas del amor, del sufrimiento, de la locura, busca en sí mismo, agota en sí mismo todos los venenos, para guardar de ello sólo las esencias."<sup>164</sup>

El poeta-místico recorre el "bosque de símbolos" convertido luego en laberinto en un intento de aproximación a la Verdad por medio de la poesía. En este bosque devenido en laberinto, los colores trazan el camino hacia la Verdad: "ríos violetas"<sup>165</sup>, recorren el camino de la espiritualidad unida a la sangre del sacrificio. En este camino, el poeta se encuentra con ciertos elementos de la naturaleza, tales como minerales y rocas, otorgándole a los mismos determinadas características, siempre relacionadas con la luz, las sombras y una variada paleta de colores. Es así que los cielos toman un color rojizo similar al jaspe o al óxido de hierro y también puede ser este el color que adquiere el pecho de dios: "Renacer en toscos cielos de jaspe y herrumbre"<sup>166</sup>, "Sentado gira dios su pecho de jaspe y sangre en turbio diamante"<sup>167</sup>. El mar, azul, como así también el cielo y el espacio no bloquean

<sup>161</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit; pág. 73.

<sup>162</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit; pág. 52.

<sup>163</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit; pág. 53.

<sup>164</sup> Rimbaud, A.; *Illuminations*; trad. Francisca Gabriel; Need; Bs. As.; 1998; Prólogo.

<sup>165</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Visión de los hijos del mal*; op. cit.; Pág. 23.

<sup>166</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 99.

<sup>167</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 15.

la mirada sino que la dejan perderse en ellos, agranda el espacio a la vez que lo vuelve luminoso: "Mujer nacida de entrañas de mujer, eres azul cuando te atrapa el cielo en su caer iluminado"<sup>168</sup>, "Demos nuestras bocas templos azules atravesados por claros"<sup>169</sup>. En los textos la naturaleza se tiñe de dorado otorgando a ésta una luz especial. Cabe tener en cuenta que el oro es un metal nativo, puro, sin mezcla, y cada uno de los elementos de la naturaleza que aparece en el texto acompañado por el oro está relacionado con los habitantes justamente nativos del continente americano, concediendo a estos elementos una carga valorativa positiva en contraposición al elemento foráneo, extranjero, que los amenaza con el castigo y con imponer la fe católica bautizando a aquellos que se salven: "cielos de oro"<sup>170</sup>, "pez de oro"<sup>171</sup>, "entre árboles de oro"<sup>172</sup>, "campos de oro"<sup>173</sup>, "templos de oro"<sup>174</sup>. El plomo representa una carga, como la de un corazón triste: "Ojivas y gorgonas de nieve en aire de plomo sangriento a cielos de oro lancé lancé por no morir"<sup>175</sup>. También aparece el vidrio, otorgando la calidad de fragilidad: "cielos cruzados por pájaros de vidrio en sangre y plumas"<sup>176</sup>, "Mi mano se mueve porque ha despertado para encontrar esta niebla de vidrios ensangrentados"<sup>177</sup>, "mi cuerpo echado entre flores de vidrio se alejaba"<sup>178</sup>. En este camino hacia la Verdad aparece el sol negro, el sol de Nerval, de la melancolía, la oscuridad del alma que no deja ver la claridad de la vida y la esperanza que se esconde detrás de los negros rayos: "Dame el Sol Negro de la noche perpetua"<sup>179</sup>. En la alquimia hay tres etapas principales. La primera, negra, representa la etapa de putrefacción, búsqueda del autoconocimiento e introspección. El ennegrecimiento de la materia prima

---

<sup>168</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 54.

<sup>169</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 24.

<sup>170</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág. 16.

<sup>171</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 37.

<sup>172</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 55.

<sup>173</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 66.

<sup>174</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 99.

<sup>175</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 16.

<sup>176</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 23.

<sup>177</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 42.

<sup>178</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 105.

<sup>179</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 39.

constituye el requisito esencial para que ésta pueda transformarse en la piedra filosofal, es así que la selva oscura, símbolo del pecado, aparece también en el texto: "selvas negras como coágulos"<sup>180</sup>. El camino hacia la transformación de uno mismo, y donde el conocimiento se transforma en Sabiduría estaría representado por un camino teñido de rojo: "Una luz espesa como sangre llenaba las cosas y las almas."<sup>181</sup> Uno de los ejes que atraviesa los textos es la mineralogía. En general, los alquimistas persiguieron tres metas fundamentales. La primera era la transmutación de metales comunes en oro o plata, simbolizando un esfuerzo hacia la perfección: "tu hijo maligno pide el oro inmortal".<sup>182</sup> También intentaron crear la panacea universal, un remedio que curaría todas las enfermedades y prolongaría la vida indefinidamente. La clave de estas metas era la piedra filosofal, esta sustancia mítica que podía ser polvo, líquido o una piedra, tenía el poder de lograr ambas cosas. La tercera meta era crear vida humana. También están presentes los mármoles: "mármoles helados"<sup>183</sup>, "Era un país de mármol con ríos de leche oscura y barcos de oro fino"<sup>184</sup>, "valle de mármol"<sup>185</sup>. También el mercurio, que, según los alquimistas, era el mensajero de los dioses. El mercurio filosofal es la materia fundamental con la cual el alquimista trabaja para obtener la Piedra Filosofal. Sin ella no hay trabajos en alquimia: "Tras el horizonte saltaba un sol blanco herido, gotas de pus y mercurio se convertían en rayos"<sup>186</sup>, "cielo de mercurio"<sup>187</sup>, "mares de mercurio"<sup>188</sup>. La plata se relaciona con la luna, también se oscurece como ella, por lo que simboliza la parte corruptible de la naturaleza humana: "¿Dónde ha visto coagularse la plata? En la noche de Obsidiana"<sup>189</sup>. También aparece el cristal, en este caso la Piedra Filosofal es un cristal que tiene átomos conocidos, todos

---

<sup>180</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 23.

<sup>181</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; Pág. 33.

<sup>182</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág. 15.

<sup>183</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 23.

<sup>184</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 33.

<sup>185</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 108.

<sup>186</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 33.

<sup>187</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 23.

<sup>188</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 105.

<sup>189</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 36.

contenidos en el sistema periódico de los elementos: "el cuerpo de cristal queda dormido entre hierbas"<sup>190</sup>. Las bolas de cristal pueden concentrar los rayos del sol, por lo que se han convertido en representantes de la luz divina y de los poderes celestiales: "Cerca de mi cama un cristal redondo me sirve de mirador para el abismo"<sup>191</sup>. La mayoría de los minerales son sólidos y sólo unos pocos líquidos como el agua y el mercurio: "río de minerales líquidos"<sup>192</sup>. También están presentes el oxígeno: "Tiniebla se une a Oxígeno atadas al vocablo Profeta"<sup>193</sup>, el bronce: "Con el bronce, con la trompa badajo en el viento inflamo los mares"<sup>194</sup>; la obsidiana y el cobalto: "Tienes carne de cobalto, boca de fuego, tu memoria una selva de cristales"<sup>195</sup>.

El título de cada una de las secciones refuerza la idea de un sujeto peregrino que da cuenta del camino recorrido, parecido a un descenso a los infiernos. Baja para estar entre los hombres, pero no es él quien posee el don profético, ni quien aceptó al centauro Quirón su inmortalidad. Él sólo es cantor, músico, poeta; es quien entona cantos tan dulces que las fieras lo siguen, las plantas y los árboles se inclinan ante él, y es quien suaviza el carácter de los hombres más huraños:

¿Quién me llamó Prometeo en el vientre de mi madre? Sólo  
soy Orfeo que perdido en su infierno sigue a su alma.<sup>196</sup>

Su canto es un canto desesperado, es la lengua visionaria, que por medio de "sinfonías fantásticas, selvas iluminadas"<sup>197</sup>, nos habla acerca del eterno retorno del que habla Nietzsche, es decir, el tiempo cíclico que vuelve eternamente

<sup>190</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 106.

<sup>191</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 100.

<sup>192</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 105.

<sup>193</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág. 109.

<sup>194</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 75.

<sup>195</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 38.

<sup>196</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 54.

<sup>197</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 106.

con lo malo, lo miserable y lo bueno. El hombre es un ser de paso, hecho para la muerte, que es condenación o vida eterna:

(...) busco un cielo que me salve<sup>198</sup>

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.<sup>199</sup>

Madres del futuro; cuidado; cuando muera puedo volver.<sup>200</sup>

En mi País Anterior las almas suben, cambian de cielo, de luz, de velocidad...Por siglos, por milenios aguarda el regreso de aquel que huyó en la luz.<sup>201</sup>

El poeta escribe memorias: "para que mi caída entre los hombres no muera en el olvido."<sup>202</sup> Allí declara: "todo profeta está exiliado"<sup>203</sup> Y uno se pregunta de qué está exiliado: de sí mismo, de su patria...

Los hombres "Hijos del mal" creen "en dios, el dios perverso de sanguinario aliento"<sup>204</sup>. El dios de Bustos es el "Señor de la crueldad"<sup>205</sup> y a él le pide "dame tu mal. Como eres dios me puedes colmar de mal. Haciéndome daño me salvas del mundo."<sup>206</sup>

El poeta-místico se dirige hacia el "Archipiélago Santo del Temblor" donde se encuentran las Islas Verbales. Esta segunda sección consta de un solo texto, cuyo epígrafe confirma la noción del lenguaje para el poeta:

<sup>198</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 55

<sup>199</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág. 63.

<sup>200</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 73.

<sup>201</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 106.

<sup>202</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 105.

<sup>203</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 107.

<sup>204</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 34.

<sup>205</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 34.

<sup>206</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 34.

Cuando escribo *muero*, un puñal entra  
tiernamente en mi corazón. Cubierto de  
sangre como un tigre mis ojos no alcanzan  
el final en sombra de la palabra.<sup>207</sup>

En este conjunto de islas del temblor se encuentra el poeta, quien mueve "la lengua buscando palabras como uvas bebo su alcohol"<sup>208</sup>. Este, al igual que aquel hombre que en agonía le reveló su secreto a Marcela: "*La uva está hecha de vino*". Marcela Pérez-Silva me lo contó, y yo pensé: Si la uva está hecha de vino, quizá nosotros somos las palabras que cuentan lo que somos"<sup>209</sup>.

La tercera sección contiene ciento veintisiete fragmentos en forma de sentencias o aforismos numerados, que según María Amelia Ruda Arancel continúa imitando, como en *Fragmentos Fantásticos*, el estilo versicular al modo de las Sagradas Escrituras. Al leer esta sección a la luz de "*El matrimonio del cielo y el infierno*", de Blake, uno puede establecer ciertas correspondencias. Blake nos habla de la unión entre el cielo y la tierra, y nos dice:

Sin contrarios no hay progresión. Atracción y Repulsión; Razón y Energía; Amor y Odio, son necesarios para la existencia humana.  
De estos contrarios sale lo que el religioso llama el Bien y el Mal. El bien es un ente pasivo que obedece a la razón. El mal en el brote activo de la Energía.  
El bien es el cielo; el mal, el infierno.<sup>210</sup>

Entre las relaciones que se establecen entre uno y otro texto podemos mencionar: la presencia de fragmentos sentenciosos; la presencia de opuestos, por medio de los cuales Miguel Ángel crea un espacio en el cual el cielo y la tierra, la vida y la muerte, la verdad y la mentira, llegan a fundirse, creando un clima de

<sup>207</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 21.

<sup>208</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Visión de los hijos del mal*; op. cit.; pág. 23.

<sup>209</sup> Galeano, Eduardo; *Amares*; 1° ed. 2° reimp.; Bs. As.; Alianza; 1997; pág.: 94.

<sup>210</sup> Blake, William; *Poesías completas*; RBA Coleccionables S.A.; España; Barcelona; 2001; pág.: 202.

confusión; en cuanto al tema, teniendo en cuenta el título del texto de Blake y haciendo referencia al enlace entre el cielo y la tierra, encontramos paralelismos con algunos textos de Bustos como por ejemplo:

Recoge las uvas del mar.  
Haz el vino del cielo. Embriágate con tierra.<sup>211</sup>

Te cambio mi sangre por vino del cielo. Quiero emborrachar mi carne de soles y cielos deslumbrados, con horizontes arqueados como una lengua en agonía. Siento ya una niebla que me inflama en visiones de la muerte, que ya no es muerte para ser alucinación de la vida. Espejo de una escoria que es mi única verdad, mi sola esperanza.<sup>212</sup>

Los textos van desde una aseveración contundente:

La única verdad que poseo es mi muerte. La única mentira es mi vida<sup>213</sup>

(...) la muerte es un sueño del cual despertaremos en el reino alucinante.<sup>214</sup>

Pasando por aquellos que dan cuenta de su padecimiento:

¿Quién, quién ha puesto los clavos? ¿Quién los maderos para que yo viva en esta cruz?<sup>215</sup>

Ya no respiro y cuando lo hago sólo entran en mi pecho navajas de oscuro temblor<sup>216</sup>

¿Quién me quita la vida como una camisa sudada y sangrienta?<sup>217</sup>

Hasta aquellos en los que aparece cierta resignación esperanzadora:

<sup>211</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág. 30.

<sup>212</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 43.

<sup>213</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 29

<sup>214</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 33.

<sup>215</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 40

<sup>216</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 42

<sup>217</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 43

Y será la muerte mi única recompensa, el infierno mi  
única esperanza.<sup>218</sup>

El yo poético luego se encamina por la noche, atravesando el Mar Muerto, hacia la subida al Monte Calvario, "Monte de la Oración Final".<sup>219</sup> Aquí es donde se sufre, se padece, "Señor, tu cruz hace siglos que la llevamos, sálvanos... yo sé mi oscuridad, mi virgen selva oscura, sálvanos." <sup>220</sup>

La visión del hijo del mal revela, advierte, anuncia a los pueblos originarios de América en la EPISTOLA DE SAN PABLO A LOS MAYAS, INCAS Y AZTECAS que "en el decimoquinto siglo de *nuestra era* caeremos sobre vosotros (...) Cada amanecer será pecado mortal. Diezmaremos vuestro pueblo, los que se salven serán bautizados" <sup>221</sup>

Hacia el final del libro-recorrido, en In Gloriam, "Atail, ángel de la Última Región de los Cielos"<sup>222</sup> tiene "ahora diez años". En su habitación "surge" una niña. Ambos emprenden un viaje iniciático y será la niña su guía hacia "un cono de metal desconocido" para él. Él niño lo llevará con él al todavía "tibio diminuto volcán (...) junto a mis colores y mis libros." En este caso, en lugar de ser un camino de ascensión, ambos bajan por una larga escalera hasta encontrarse con "El Gran Baúl Semántico (...) El Baúl de las palabras, el Baúl de las bocas."<sup>223</sup> Esta niña simboliza el futuro, representa la gran metamorfosis espiritual. En este "Baúl Semántico" se encuentran "piedras con luces" semejantes a "caracoles" que en lugar de "gritar como el mar, *hablan*." A través de estas citas podemos hacer un paralelismo entre el soneto de Rimbaud: "Vocales", que a continuación se presenta, con el texto de Miguel Ángel en el cual también, al igual que el otro poeta, atribuye

<sup>218</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit; pág. 71

<sup>219</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 65.

<sup>220</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 66.

<sup>221</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 99.

<sup>222</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 105.

<sup>223</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 109.

colores a las vocales. Ambos se valen de un recurso como la sinestesia para dotar de una cualidad sensorial como la visual a un sustantivo, en este caso las vocales. Para Miguel Ángel las vocales son "iguales a caracoles. Suaves, increíblemente suaves. Hay bocas rosa, verdes claros, doradas, azules, sangrientas." La combinación de dos o tres bocas adquieren distintas formas: "triángulos, rombos, esferas." Para Rimbaud las vocales también adquieren cada una un color:

### Vocales

A negra, E blanca, Y roja, U verde, O azul: vocales,  
diré algún día vuestros nacimientos latentes:  
A, negro corsé velludo de las moscas brillantes  
que zumban alrededor de hedores crueles,

golfos de sombra; E, candores de vapores y de tiendas,  
lanzas de tremendos ventisqueros, reyes blancos, temblor de  
I, púrpura, sangre, escupida, risa de hermosos labios (umbelas;  
en la cólera o embriagueces penitentes;

U, ciclos, vibraciones divinas de los mares verdosos,  
paz de las dehesas sembradas de animales, paz de los surcos  
que la alquimia imprime en las grandes frentes estudiantas,

O clarín supremo, lleno de estridencias extrañas,  
silencios cruzados por los mundos y los ángeles:  
O, el Omega, rayo violeta de sus Ojos!

En el Evangelio de San Juan dice acerca del Verbo: "Por El se hizo todo y nada se hizo sin El". Si bien Juan está hablando de Cristo al referirse al Verbo, al compararlo con la palabra, también está haciendo referencia a la energía luminosa, universal e inagotable, al igual que lo es para el poeta:

Oculto, como puedo, mi lengua visionaria. Pero todo para mí  
es obertura de sinfonías fantásticas, selvas iluminadas. Así,  
el montaje que doy a las palabras resulta desesperado<sup>224</sup>

---

<sup>224</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág. 106.

### **El Himalaya o la moral de los pájaros**

*El Himalaya o la moral de los pájaros* es el título del quinto y último libro editado por Sudamericana en el año 1970.

El libro está dividido en secciones las cuales llevan los siguientes títulos: Obertura; Libro primero: El Sol Antiverbal; Libro segundo: Mare Tenebrarum; Primera parte (La partida); Segunda parte (El Mar del Centro); Segunda aparición del Sol Antiverbal; Tercera parte (La Tierra Naciente); Monólogo de Marina; Libro tercero: Polifemo y Libro cuarto: Monte silencio del Verbo.

En la contratapa del libro el poeta explica:

El lenguaje es en estas páginas instrumento y teoría musical a la vez, de manera que el libro se manifiesta en su totalidad como el orbe cerrado de una partitura, una creación órfica que opera en ciertos niveles como un mantra arcaico.<sup>225</sup>

En la obertura el poeta confiesa las intenciones que tuvo al escribir el libro:

*Quiero que este Libro o Libros, que es uno, el mismo, mi único, sea la historia de un juguete, de un resplandor, de la primera visión de algo que unió la imagen de milenios del hombre y los cielos en mi corazón.*<sup>226</sup>

Y en especial con el "Libro Primero":

Que (...) sea el *mapa* original de mi encarnación y ascenso, a través de lunas y mares y tinieblas, hasta la cumbre de las nieves clavadas por llamas, en donde el Verbo gira en silencio.<sup>227</sup>

Advierte:

*Que no vaya a ser leído como memoria o nostalgia de la infancia perdida.*<sup>228</sup>

Y explica qué es el Himalaya:

*(...) el estado de pureza coherente con la totalidad es la cumbre del Himalaya, la muerte-vida alquimia de la visión.*<sup>229</sup>

En una entrevista de 1970, Miguel Ángel cuenta en relación a su último libro editado:

<sup>225</sup> Bustos, Miguel Ángel; *El Himalaya o la moral de los pájaros*; Sudamericana; Buenos Aires; 1970.

<sup>226</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya...*; op. cit.; pág. 15.

<sup>227</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 31.

<sup>228</sup> Bustos, Miguel Ángel; *ibidem*.

<sup>229</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 16.

"Traté de que las palabras tuvieran volumen, aristas, cuerpos, rapidez. Que el dibujo juegue con el verbo, el verbo consigo y que todo sea un texto en movimiento. Es un viaje desesperado, o ingenuo, o infantil: tratar de ver lo que vieron los indígenas cuando América Latina aún no estaba violada. Un texto en movimiento, que se lea y siempre se transmute, cambie, se convierta en flor, en herida, en caballo al galope, en montaña, en sol. Y que tenga ese poder de encantamiento de los tambores indígenas. La velocidad de los golpes en el parche modifica el cuerpo, a nivel vibratorio y muy profundo, e ignorado todavía."<sup>230</sup>

En el primer libro, *El Sol Antiverbal*, aparece una serie de recuerdos, entre ellos:

(...) por primera vez el Jardín Zoológico de la mano de mi madre y ella buscó mi asombro.  
(...) me diste el cristal.<sup>231</sup>

Este recuerdo presenta cierta relación con el primer texto de su tercer libro, "Los patios del tigre". En este texto aparece mencionada la posibilidad de que su viejo tigre: "quiera devorarme como aun niño."<sup>232</sup> En este nuevo texto el personaje menciona sentir: "el devorador llamado del tigre analogía del Sol."<sup>233</sup>

Otro recuerdo es el de su "Primera Comunión" donde "llevé mi cristal. Colgado de mi cuello lo mecía."<sup>234</sup>

Los recuerdos vuelven en el libro segundo, *Mare Tenebrarum*:

En aquel tiempo del triste colegio; en *aquel* que jamás recuerdo; soñaba con tigres y pájaros en lucha y mi corazón era el desierto y el cielo, el sol y la luna de aquel mundo final.<sup>235</sup>

<sup>230</sup>Hablar de poesía; N° 12; Grupo Editor Latinoamericano; Dic. 2004; pág.: 78-79.

<sup>231</sup>Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya...*; op. cit.; pág. 22.

<sup>232</sup>Bustos, Miguel Ángel; *Fragmentos Fantásticos*; op. cit.; pág.:12.

<sup>233</sup>Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya...*; pág.:23.

<sup>234</sup>Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 20.

<sup>235</sup>Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 37.

Se puede reconocer intertextualidad entre sus propias obras. Un ejemplo de ello es la referencia al título de su anteúltimo obra: "El que lava lunas es un Hijo del Mal"<sup>236</sup>; también la referencia de tres de los personajes del primer libro editado: "Fantoche", "Eleazar"; y "el Capitán"<sup>237</sup>; y la referencia a un capítulo de su cuarto libro, *Visión de los hijos del mal*: "Islas Verbales"<sup>238</sup>.

En el yo poético es en donde Miguel Ángel da la clave de su religiosidad que lo lleva al misticismo, a la poética visionaria:

el que lleva el cristal, el que sigue la ley de los pájaros en su camino al Himalaya.<sup>239</sup>

Y es:

"Este poema seductor, exasperante (porque no es posible respirar mucho tiempo seguido su atmósfera), luminoso y caótico, es una nueva odisea hacia la unidad y el absoluto."<sup>240</sup>

Antes de la partida hacia el mare tenebrarum, debió:

salí de la casa que nunca habité y bajé por la calle salvaje que no elegí<sup>241</sup> (...) pasé un puente de juncos (...) Entro en un gran campo o plaza (...) Es el terrible puerto (...) Caminé (...) hasta los muros de aquel edificio (...) MANICOMIO DE LOS MURALES.<sup>242</sup>

Hasta llegar al Mar del Centro realiza el recorrido solo pero a partir de este mar ya no está solo en el recorrido:

<sup>236</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya...*; op. cit. pág. 33.

<sup>237</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit. pág. 51.

<sup>238</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit. pág. 121.

<sup>239</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 44.

<sup>240</sup> Pezzoni, Enrique; "La invención del principio"; *Panorama*; Año VIII N° 185; 10 de noviembre de 1970; pág. 55.

<sup>241</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 41.

<sup>242</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 42.

"Vagamos por el puente y las cubiertas<sup>243</sup> (...) atravesando un mar de mercurio, de horror y silencio<sup>244</sup> (...) y la madre de las tormentas *descendió*<sup>245</sup> Hacia el mediodía; sintiendo próxima la tierra que *nacía*; la muchedumbre de guerreros intentó un canto de furia o salvaje alegría<sup>246</sup> (...) Y en la mañana primera de la conquista sólo hablaron los pájaros.<sup>247</sup>

En la tercera parte del libro "comienzan los nueve días de mil años en los montes y en los valles de la Tierra (...) Bajaremos con armas y banderas en la playa."<sup>248</sup> Comienza aquí una especie de diario de viaje, el cual es:

"Mezcla de crónica de conquistador español, de texto sagrado precolombino, de partitura musical, de discurso subconsciente, *El Himalaya* narra (crea la ilusión de narrar, mediante un sistema de símbolos simultáneos, pero forzados a la sucesión impuesta por toda exposición verbal) el eterno viaje de los poetas: de la palabra a la palabra. Desde el torpe instrumento cotidiano a que están condenados los hombres para intentar comunicarse, hacia el verbo creador, el Hágase divino que espera al profeta en una tierra lejana, en una patria salvaje donde se anulan el tiempo y el espacio, y se confunden la vida y la muerte.<sup>249</sup>

Allí se narra día por día los acontecimientos que se suceden abajo del barco:

PRIMER DÍA:

Desembarcamos EN Tierra-Firme (...)

SEGUNDO DÍA:

Los jueces del Santo Oficio celebraron su oficio santo (...) y la sangre de su sacrificio cayó al mar. (...)

TERCER DÍA:

Atravesamos la selva (...)

CUARTO DÍA:

Siete de los guerreros, (...), se extraviaron en las cuevas (...)

<sup>243</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya...*; op. cit.; pág. 71.

<sup>244</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 80.

<sup>245</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 86.

<sup>246</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 89.

<sup>247</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 90.

<sup>248</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 93.

<sup>249</sup> Pezzoni, Enrique; op.cit.; pág. 55.

## QUINTO DÍA:

Tres sacerdotes, (...), llenaron con su sangre el cáliz ritual (...)

## SEXTO DÍA:

Vienen hacia nosotros ocho mujeres (...) y siete de ellas (...) se lanzan al abismo (...)

Y la octava virgen (...) fue compañía de la confusa legión de guerreros; amor y verbo de su Capitán; y se llamó MARINA por blasfemia y rezo a los dioses del mar.

## SÉPTIMO DÍA:

Marina, (...) con su triple corona de cuentas de vidrio miraste hacia Tenochtitlán y tu voz huía entre espadas.

## OCTAVO DÍA:

(...) ya señales en el cielo hacen turbia y triste el alma del Señor del Sol (...)

## NOVENO DÍA:

(...) el Capitán miró a Marina (...) bajó Marina por el sendero de piedra y con ella el ejército (...)<sup>250</sup>

A continuación sigue con el monólogo de Marina o Malinche:

(...) Capitán mi capitán; yo seguía a tu ejército y te *contaba* los discursos de los Señores de mi tierra y jamás la piedad estorbó tu espada y eras un mensajero del reino de la muerte y me amabas en nombre de la matanza.<sup>251</sup>

En el libro cuarto, Monte silencio del Verbo, aparece el texto escrito en

francés:

... le Livre, persuadé qu'au fond  
il n'y en a qu'un... explication  
orphique de la Terre, qui est le  
seul devoir du poète et le jeu litté-  
raire par excellence : car le rythme  
même du livre, alors impersonnel  
et vivant, jusque dans sa pagina-  
tions, se juxtapose aux équations  
de ce rêve, ou Ode : Voila l'aveu  
de mon vice... ?<sup>252</sup>

<sup>250</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya...; op. cit.; pág. 95-98.

<sup>251</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág. 102.

<sup>252</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya...; op. cit.; pág. 122.

«... el Libro, persuadido de que en el fondo no hay más que una... explicación órfica de la Tierra, que es el único deber del poeta y el juego literario por excelencia: porque el mismo ritmo del libro, impersonal y vivo hasta en su paginación, se yuxtapone a las ecuaciones de este sueño, u Oda: ¿he ahí la confesión de mi vicio...?»

La lección de Bustos "es la de los relatos míticos: la historia de los pueblos y de cada hombre es siempre simbólica: es una manifestación de otra historia escondida que debe descifrarse y exige la invención de un lenguaje para ser revelada."<sup>253</sup> Miguel Ángel a lo largo de la obra alude a diversas tradiciones como la cristiana, la azteca, la inca, la maya, la mística, la cábala, lo que resulta muy difícil distinguir qué es símbolo personal, qué es cita, referencia o alusión a alguna de las tradiciones mencionadas. Cabe destacar que cada una de estas menciones nos muestra cuáles son las preocupaciones de Miguel Ángel, qué temas le interesan, qué temas relacionados con el hombre le preocupan. A continuación se nombrarán a modo de ejemplo algunas de las tradiciones presentes en el texto, quedando en evidencia, nuevamente, la dicotomía entre los elementos nativo-extranjeros, presentada en el libro anterior. Encontramos expresiones que hacen clara referencia a los tiempos de la conquista, elementos propios de una cultura que el poeta hace suya a través de los versos. Bustos nombra esta realidad cercana a sus propias raíces, y la transforma, la reafirma, como propia, como parte de su vida y de su arte:

Tradición cristiana:

- *Primera Comunión*
- *el pan de dios de los cristianos.*

---

<sup>253</sup> Pezzoni, Enrique; op. ct.; pág. 55.

- *carro de Elías* (Profeta de Israel, famoso por sus milagros, fue arrebatado al cielo por su carro de fuego).
- *fray Bernardino Sahgún* (misionero franciscano e historiador español, escribió en nahua Historia General de las Cosas de Nueva España, que tradujo al castellano)

#### Tradición Hindú:

- *Dharma* (término sánscrito que designa varios conceptos: ley, derecho, deber, virtud, bien).
- *Atmán* (voz sánscrita que significa el sí mismo. Término utilizado para designar el principio substancial inmanente a la persona humana).
- *pranas* o energías vitales, la primera finalidad del método yoga es su control.
- *Karmendriyas*: para interactuar con el medio, poseemos cinco *Indriyas*. Estas cinco funciones o facultades de acción, que nos permiten actuar en el exterior, son el habla, la manipulación, la locomoción, la excreción y la generación, con sus órganos de expresión física: la lengua para el habla, las manos para la manipulación, los pies para la locomoción, el tubo digestivo y el aparato urinario para la excreción, y el sistema reproductivo para la generación.
- *Jnanendriyas*, o las cinco vías o conductos del conocimiento. Esta función de contacto con el mundo externo son sentidos: tacto, gusto, olfato, audición y vista con sus correspondientes órganos manifestados en el cuerpo físico: la piel para el tacto, la lengua para el gusto, la nariz para el olfato, el oído para la audición, y los ojos para la vista. De esta manera, a través de los *Jnanendriyas* el movimiento es de afuera hacia adentro, es decir, desde el mundo fenoménico hacia el interior del Ser.
- *Arjuna*: en el antiguo idioma sánscrito significa 'plateado' y es uno de los héroes de la obra épica *Mahābhārata*. Era hijo del rey Pandú, aunque en realidad era hijo de su esposa Kunti con el dios Indra. También era seguidor y amigo íntimo de Krishna, el octavo avatar (encarnación) del dios Vishnu. En el *Bhagavad Guita* se describe una conversación entre Krishna y Arjuna al principio de la gran guerra de Kurukshetra, donde Arjuna resulta iluminado y por ello decide seguir las enseñanzas del dios encarnado. Arjuna es conocido como Savia Sachi ('ambidextro') por su maestría en la arquería.
- Bakr Mohammad *ibn al-'Arabî* (nombre que se abrevia en Ibn'Arabî) comenzó en Murcia, en el sudeste de España, donde nació el 17 de ramadán del año 560 de la Hégira, correspondiente al 28 de julio 1165 aptitudes visionarias.

#### Tradición azteca:

- *espada de quetzal* (hermosa pluma. Ave trepadora).

- *peyote* (Peyal, lo que alucina o da valor).
- *macehualiztli o Cu* (templo de los antiguos mejicanos).
- *poniente de sangre en el Teo-calli* (Teotl: dios, calli: casa, templo de los antiguos aztecas).
- *Quetzalcoatl* : serpiente emplumada, dios del aire).
- *Tenochtitlán*: ciudad de Méjico.
- *Motecuhzoma* (Rey azteca) como consecuencia de la conquista por parte de H. Cortés el rey azteca no pudo constituir el imperio que deseaba.
- *Malinche* (o Marina, india mejicana, compañera de Hernán Cortés, con quien tuvo un hijo y lo ayudó en la conquista).
- *Apíñala*: Coatzacoalcos, lugar donde nació Malinche a principios del siglo XVI)

#### Tradición inca:

- *Sacsahuamán*: antigua fortaleza de los incas situada en un cerro al norte de Cuzco.

#### Tradición maya:

- *Cu*: templo.
- *Hunabku*: era considerado por la civilización Maya el Sol de Soles o Sol Central de la Galaxia. Representa al Creador, al dador de Vida y al Movimiento del cosmos. HUN: uno, unidad, único, principio, inicio. AB: diversidad, variedad, multiplicidad. KU: armonía divina, paz, amor, sanación, equilibrio. Hunabku representa: La Unidad en la Diversidad con Armonía.
- *Xibalbá*: De la traducción del Popol Vuh del Quiché al español, Fray Francisco Jiménez se refiere al Xibalbá como el Infierno, Mundo telúrico gobernado por los Ajawab del Xibalbá o señores del infierno. Se hace una descripción de Xibalbá y del camino que hay que recorrer antes de llegar a él. Se describe como un descenso por unas escaleras muy inclinadas que desembocan en la orilla de un río el cual recorre barrancos y jícaros espinosos. A continuación hay otros ríos e incluso uno de sangre, para después abrirse un cruce de cuatro caminos: uno rojo, otro blanco, otro amarillo (o verde en el caso de Hunahpú e Ixbalanqué) y otro negro.
- *Libros del Chilar Balam*, forman una parte de las secciones más importantes de la literatura indígena americana. Fueron redactados después de la conquista española, por lo que su escritura y su forma material son europeos es decir, su escritura es la que los frailes españoles adaptaron a la fonología de la lengua maya en Yucatán.

Carolina Wheeler: "Una aproximación a la obra poética editada de Miguel Ángel Bustos."

- *tlatoani*: Máximo jerarca, jefe del gobierno y del ejército, sumo sacerdote, era elegido entre los miembros destacados de la casa real. Tenía atribuciones en el orden jurídico, en los tributos y en el comercio. El nombre quiere decir "El que habla bien".
- *tlamatinime*: sabios.

China:

- *Xanadú*, Xanadu, Zanadu o Shangdu (*Shàngdū* en pinyin) era la capital de verano del Imperio Mongol de Kublai Jan, el cual ocupaba gran parte de Asia.

La cábala es uno de los elementos recurrentes en los textos de Miguel Ángel. Esta es una forma del misticismo judío, una ciencia secreta, cuya significación se relaciona con la recepción de la luz, que anida en el alfabeto hebreo, en especial el del Antiguo Testamento, la sabiduría que emite Dios para que sus criaturas conozcan el verdadero camino, y la búsqueda del conocimiento de Dios a través de la experiencia se realiza a través del "Verbo", de la "Palabra". El alfabeto sagrado consta de veintidós letras entre las que se encuentran tres letras madres, siete letras dobles y doce letras simples. Estas letras se permutan, combinan y establecen una relación y diversas interpretaciones según el lugar que ocupen en la frase:

¿Hasta qué límite, sombra o nada puede ir la palabra que quiere; (...)?

Artículo mi idioma en el corazón de mi cristal y llevado por su leyenda irradiante rayo los enigmas y los transmutó en cosas. Porque todo es mensaje, comunicación, energía de dos relámpagos que calcinan el Mar de los Ruidos y la Tierra de los Silencios, el espacio devorador entraña del nacimiento.<sup>254</sup>

(...), el abecedario de cristal que es ignorancia y escuela inocente, (...).<sup>255</sup>

Nombrar es volver a la tierra original que *piensa* el nombre de los

<sup>254</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya...; op. cit.; pág.: 21.

<sup>255</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág.: 22.

Nombres.<sup>256</sup>

(...) repetidor de alfabetos perdidos existo por el cristal ígneo-frío, ilimitado y santo.<sup>257</sup>

Para alcanzar la Revelación es necesario reemplazar el menudo campo de las letras habladas por los grandes campos de la imagen en movimiento.<sup>258</sup>

Las palabras nacen para engendrar en luz un campo en movimiento que está en perfecto acuerdo con sus moléculas *sonoras*.<sup>259</sup>

(...), la lengua-juego que en la maquinaria del planeta compone, en Unidad, un Mito de Fulgor.<sup>260</sup>

Sólo el instante de una *vocal* es eterno: pues lleva el Poder Divino.<sup>261</sup>

Estos sintagmas proféticos son transcritos de manera idéntica en *Cuatro murales* por el personaje El'azar el profeta, pero aquí están seguidos de un desarrollo acerca de las vocales, que puede ejemplificar sintéticamente la complejidad referida y construida por Bustos:

(*vocal* del Vidente que VE los sonidos del Veda. *Vocal* de japse y revelación de los Códices del País del Sol. *Vocal* de "vocales que son más veloces que las consonantes: porque *son* esbeltas, ligeras y mucho más *fluidas* que las resistentes consonantes. En consecuencia, su *espíritu* fermenta pronto: son *vocales* que vuelven a su Origen rápidamente. Así, palabras y lenguas nacen y mueren en el *río del tiempo*". *Vocal* de Sabiduría de *ibn' Arabi*: movimiento verbal en el Verbo sin tiempo. *Vocal* nacida con los primeros dientes en el niño: *vocal masticada*; erigida como columna, como lago interior en

<sup>256</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág.: 26.

<sup>257</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág.: 26.

<sup>258</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág.: 26.

<sup>259</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág.: 28.

<sup>260</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág.: 61.

<sup>261</sup> Bustos, Miguel Ángel; op. cit.; pág.: 79.

juego-juguete cósmico del patio de la infancia: *Vocal*: máquina del cielo en la montaña del *verbo*).

Once años, once siglos, once infiernos desde aquel día en que oí la palabra que arde en la nieve con fuego de iluminación.<sup>262</sup>

A lo largo del texto podemos observar la presencia de pares duales relacionados con la individualidad, el espacio y el tiempo. Estos pares se presentan como una manera de dar cuenta de las dos caras de una misma cosa, la antítesis, su opuesto, y a la vez, mostrar a Miguel Ángel en relación con las cosas y con los seres:

- Libro o libros (15)
- visible-invisible (15)
- Himalaya muerte-vida (16)
- tomé si el pan de los cristianos // alcé mi Señor, mi cristal (20)
- idiota y vidente, ángel y cerdo (26)
- las historias (Una y Ninguna) (26)
- luminosidad... juego entre cosas visibles e invisibles (27)
- cada objeto del mundo vivo-muerto (27)
- Integrarse-Desintegrarse (27) (28)
- Soy el Polo, el fuego virgen en todo frío (30)
- la frontera de lo Atroz es este come y ayuna; sombra de la luz en sombras; que despojo tras despojo mata para mayor vida (53)

---

<sup>262</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya...*; op. cit.; pág.: 80.

- Babilonia fue tumulto/ y Jerusalén silencio (90)
- guerra florida de mi pueblo la guerra de tu Santa Cruz (102)

Erich Fromm explica en su libro *¿Tener o ser?*<sup>263</sup>, que la palabra "tener" se desarrolló en relación con la propiedad privada. Por el contrario, la palabra ser "Denota la realidad de la existencia de lo que es o quien es (...) Al afirmar que alguien o algo es, nos referimos a la esencia de la persona o de la cosa, y no a su apariencia."<sup>264</sup> Por lo tanto cuando se habla de tener o de ser se refiere a dos modos de existencia. En la primera, la relación con el mundo es de posesión, por lo cual puede relacionárselo también con el consumismo en la medida en que yo soy en función de lo que tengo y lo que consumo. La segunda se opone a la apariencia. Anteriormente, al hablar de El'azar de Worms, se hizo referencia al hasidismo. Podemos agregar que este movimiento se distingue por otorgarle importancia a la creencia referida a la vida del alma más allá de la muerte. El hasidismo establece un ideal humano definido. Según el "Libro de los devotos" hay tres cosas que caracterizan al hasid (devoto), una de ellas es el ascetismo, es decir, el ejercicio de la perfección moral. Se llega a esta perfección apartando el alma del pecado, consolidándola al bien y finalmente se alcanza la mayor perfección del alma en esta vida al renunciar a las tentaciones del mundo, "al desviar sus ojos de las mujeres"<sup>265</sup>, el hasid merece una vida más allá de la terrenal. Según la interpretación que hizo El'azar de Worms en relación al Midrash sobre la creación del niño, "después de que su ángel de la guarda le da un capirotazo en la nariz, el recién nacido olvida el conocimiento infinito que adquirió antes de nacer."<sup>266</sup> Según El'azar de Worms, si esto no sucediera el niño se

<sup>263</sup> Fromm, Erich; *¿tener o ser?*; Fondo de Cultura económica; Décima reimpresión; Argentina; 2005

<sup>264</sup> Fromm, Erich; op. cit; pág.40.

<sup>265</sup> Scholem, Gershom; op. cit; pág.: 85.

<sup>266</sup> Scholem, Gershom; op.cit; pág.:85.

volvería loco al meditar sobre el devenir del mundo. Esta idea es una variante de la idea platónica del conocimiento.

Volviendo a Erich Fromm, el tener es un modo de no ser. A lo largo del Himalaya podemos rastrear este modo de existencia del yo poético en relación a la posesión o no del cristal. En primer lugar aparece un yo poético en donde plantea uno de los postulados correspondiente a los existencialistas ateos, la idea de que el "hombre empieza por ser nada. Sólo será después, y será tal como se haya hecho."<sup>267</sup> El hombre está condenado a ser libre y su elección implica una responsabilidad no sólo con su humanidad sino con la de todos los hombres y esta responsabilidad conlleva cierta angustia. A continuación, a modo de ejemplo, se enumeran las huellas del existencialismo que quedaron plasmadas en el texto:

- No, yo no voy en este cuerpo que me lleva (23)
- mi cuerpo que cree poseerme (23)
- no soy todo, ni nada ni algo (24)
- con mi cristal soy el planeta (24)
- sol mortal como yo, te busco y soy nadie (24)
- En la tarde... salí de la casa que nunca habité y bajé por la calle salvaje que no elegí (41)
- ajeno ya en mi mismo (43)
- al pie de la iluminación... tuve miedo y un letargo de fuego-frío cubrió mi cuerpo y lo que yo ya no era soñó (57)
- yo soy el que no es (77)

---

<sup>267</sup> Sastre, Jean Paul; El existencialismo es un humanismo; Losada; Bs. As.; 1998; Trad. Manuel Lamana; pág.:13.

- por un instante mínimo... fui libre y fui nada y no soñé y la Noche estaba pero yo no (84)
- *Y es el hombre un ser desnudo/al cual todas las cosas le son aje-/nas. Y nada, nada posee aunque/ jure por el sueño poseer algo./ Y es su voz: silencio y yerra entre/sombras, AUSENTE. (93)*
- no era yo la que hablaba ni traducía palabras (103)

El último libro de Miguel Ángel trata:

de hacer del poema una posibilidad de que el lenguaje incorpore (en su propio cuerpo) nuevas significaciones... Pero es quizá su último libro, publicado en 1970, El Himalaya o la moral de los pájaros, donde estas iluminaciones hermanan a Miguel Ángel Bustos con Arthur Rimbaud y Stéphane Mallarmé. Próximas al autor de Una temporada en el infierno, son visiones heréticas porque provienen, tal como lo enuncia el título de su tercer libro, de los hijos del mal (...) De Mallarmé, en cambio, surge su tendencia a cuidar de la palabra con la lucidez de quien ha descubierto que es la única materia de su creación. De hecho, cuando esta poesía se dispone a parodiar la religión y sus discursos nunca ensucia ni percude la palabra.... La palabra de Bustos, entonces, se mantiene en el límite de su propia pureza. La imagen majestuosa del Himalaya como cifra del esplendor inalcanzable representa lo que para Bustos es la palabra: un acceso místico (...) Hay en la poesía latinoamericana una tradición, y la de Bustos le rinde tributo: la de inscribir en el poema el nombre propio (...) Si el poema de Bustos está rigurosamente fechado, exactamente localizado, entonces su nombre propio, en este caso nombre doblemente ángel, completa lo que en la vida queda trunco o arrancado por la barbarie de la historia. Pero cuando en la patria, esa tierra sin lengua, no hay justicia todavía, el poema la crea con palabras. Es la justicia poética. La única posible hasta ahora. <sup>268</sup>

<sup>268</sup> [www.clarin.com](http://www.clarin.com) 07/02/1999. Revista Ñ, "Los gritos del silencio". Poemas de Miguel Ángel Bustos

## Conclusión

Entre los escritores coetáneos, Miguel Ángel Bustos es considerado uno de los mejores poetas de esa época y aún así hoy en día sus textos sólo se consiguen en algunas bibliotecas y sólo circulan en fotocopias. Desde sus primeros escritos a fines de los 50, hasta la fecha de su desaparición en 1976, desarrolló una poesía comprometida con sus propios ideales y su particular concepción de la vida, del lenguaje y del hombre. Las inquietudes de Miguel Ángel, desde sus primeros años, han ido profundizándose, lo cual se reflejó constantemente en su obra poética, que es, en este caso, reflejo de las búsquedas del poeta.

A continuación transitaremos a modo de síntesis y conclusión, algunos de los recorridos presentes en los cinco textos editados del poeta presentado. Si en una primera instancia nos preguntáramos: ¿Qué se mantuvo constante a lo largo de sus cinco obras editadas? podemos mencionar la notable presencia de ciertos elementos recurrentes a lo largo de los textos con los que hemos trabajado. Miguel Ángel valiéndose de símbolos y signos relacionados con la alquimia, la cábala, los gatos y los tigres, entre otros, revela un predominio de temas tales como el tiempo, el lenguaje, la visión mística, y cierta preocupación por aquellos temas relacionados con los problemas que incluyen al hombre en general. Para Roland Barthes "el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura."<sup>269</sup> En cada uno de los textos de Miguel Ángel podemos rastrear con cierta dificultad las huellas tanto de distintas culturas que, al apropiárselas, les da un tinte personal llegando a mimetizarse las citas personales con aquellas que hacen referencia a las distintas culturas, como así también la influencia de escritores como Nietzsche, Nerval, Hölderlin, Lautréamont y los trovadores provenzales, en primer lugar. En segundo lugar, literatura oriental: Shri Aurobindo, los relatos jasídicos. Si nos preguntáramos, en una segunda instancia, qué significan cada uno de los elementos presentados en función de algunos temas en los textos de Miguel Ángel podemos sugerir:

- **el niño:** al abordar *Cuatro murales* se hizo referencia a la notable presencia de un niño como personaje-eje de cada uno de los textos. Tanto en este libro como en los cuatro restantes la presencia de un niño es significativa, teniendo en cuenta, como ya se dijo oportunamente, la infancia es un tiempo fuera del tiempo y de la historia, en donde la libertad gira en torno a lo lúdico. Esta relación niño-juego también la comparte Nietzsche cuando dice que: "Madurez del varón

---

<sup>269</sup> Barthes, Roland; *El susurro del lenguaje*; Paidós; Barcelona; 1987; pág.: 69.

significa haber encontrado la seriedad que de niño se tenía al jugar"<sup>270</sup>: Esta relación podemos rastrear en los textos de Miguel Ángel:

Vocal nacida con los primeros dientes del niño: vocal *masticada*; erigida como columna, como lago interior en el juego-juguete cósmico del patio de la infancia.<sup>271</sup>

El niño como oposición al racionalismo de algún modo representaría al hombre primitivo en cuanto a la espontaneidad frente al hombre adulto y civilizado. En *Corazón de piel afuera* el personaje-eje no sólo la primera parte está dedicada a él, "Canciones par el niño travieso", sino que es también quien actúa supeditado, en concordancia con la naturaleza:

Viento y fuego  
piel cálida.  
El niño despierta.  
Flor y espuma hiende el agua.  
El niño ríe.  
Fruta y piedra  
vive el polvo.  
El niño canta.  
Frente y labio  
dilata el aire.  
El niño tiembla.  
Frío y árbol  
libre el vuelo.  
El niño duerme.<sup>272</sup>

El poeta pide y luego advierte:

La Gloria Eterna para los locos y los niños.<sup>273</sup>

(...) cuando muera, el poeta que hay en mí se alzaré como un niño sin moral y sin patria.<sup>274</sup>

<sup>270</sup> Nietzsche, Friedrich; Más allá del bien y del mal; España; Folio; 1999.

<sup>271</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros; op. cit.; pág.: 80.

<sup>272</sup> Bustos, Miguel Ángel; Corazón de piel afuera; op. cit.; pág.: 46.

<sup>273</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit.; pág.: 26.

<sup>274</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág.: 73.

En *Visión de los hijos del mal* allí explica que:

Las casas tienen puertas para que puedan entrar los niños,  
para que salgan los muertos.<sup>275</sup>

El muerto es un niño que no juega.  
El loco es un niño herido que juega.  
El niño es un niño que niño.<sup>276</sup>

Al referirse a la sensibilidad, a la pureza, el poeta no encuentra mejor comparación que la de un niño, e incluso en ciertas ocasiones se vale de un personaje, en este caso bíblico, como Caín para oponer el adulto al niño. Como puede constatarse, la imagen de un niño siempre aparece vinculada con la inocencia, la pureza, la inexperiencia, la ingenuidad, la espontaneidad:

Yo quiero habitar una tierra que tiemble como un pulmón de  
niño.<sup>277</sup>

Caín, ¿dónde está el niño que eras?<sup>278</sup>

Huelo un pálido futuro de temibles ancianos. Cortaré esta  
imagen con el diente puro del niño de la atroz inocencia.<sup>279</sup>

esperanza del niño perdido.<sup>280</sup>

Iré en busca de un niño, errante en su delirio, y en *su* delirio  
trazaré mi canto anónimo.<sup>281</sup>

En *Himalaya o la moral de los pájaros* se presenta una serie de recuerdos relacionados todos con la infancia, pero cabe recordar nuevamente que en la introducción al libro el poeta advierte que este libro "no vaya a ser leído como memoria o nostalgia ante la infancia perdida":

<sup>275</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Visión de los hijos del mal*; op. cit.; pág.: 56

<sup>276</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Visión de los hijos del mal*; op. cit.; pág.: 56.

<sup>277</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Visión de los hijos del mal*; op. cit.; pág.: 23.

<sup>278</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Visión de los hijos del mal*; op. cit.; pág.: 51.

<sup>279</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Visión de los hijos del mal*; op. cit.; pág.: 51.

<sup>280</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Visión de los hijos del mal*; op. cit.; pág.: 78.

<sup>281</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya o la moral de los pájaros*; op. cit.; pág.:62.

Que recuerde, el primer juego-juguete que vino a mí y ya no se irá de mí por nunca fue un cristal (...); soy el que ha de venir: el sin dos manos niño del sol antiverbal.<sup>282</sup>

• **el tiempo:** tanto las fechas individuales que no pueden verificarse como las fechas colectivas que pertenecen a la historia y por lo tanto pueden verificarse, conforman una base realista en el relato. Entre las fechas históricas podemos mencionar como referencias al 8 de noviembre de 1519, fecha en que llegó Hernán Cortés a México: "Desembarcamos en Tierra-Firme (...) amor y verbo de su capitán (...) (bajó Marina por el sendero de piedra y con ella el ejército)"<sup>283</sup>. También el año 1526 en que Pizarro comienza la conquista de Perú: "Allá en Cuzco Pizarro, (...); no quiso leer el Verbo que le daba en cifra el cielo y bajó ya lento hacia el Cuzco"<sup>284</sup>. El 6 de agosto de 1945 en que cae la bomba sobre Hiroshima: "A la hora que en Hiroshima cayó la bomba, mi tintorero de Buenos Aires quemó la ropa y manchó con ácidas lágrimas una larga solapa."<sup>285</sup> Una fecha aunque no sea histórica está cargada de significaciones y son estas referencias temporales las que recortan el curso del tiempo: "Hace un mes en Lima"<sup>286</sup>.

En la contratapa de *Himalaya o la moral de los pájaros* el poeta nos advierte que este libro nos describe "el tiempo como era solar (el tiempo dividido en soles). Por otro lado, se destacan dos formas del tiempo: el instante y el eterno retorno, el tiempo cíclico. La idea del eterno retorno es tomada de Nietzsche, y a su vez de Heráclito, recordándonos que es la síntesis del tiempo y sus dimensiones, donde todo fluye, donde la realidad es cambiante:

Nuestras vidas anteriores nos vienen uniendo y desuniendo atrozmente.<sup>287</sup>

<sup>282</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya o la moral de los pájaros*; op. cit.; pág.:19.

<sup>283</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya o la moral de los pájaros*; op. cit.; pág.:95-98.

<sup>284</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya o la moral de los pájaros*; op. cit.; pág.:31.

<sup>285</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Fragmentos Fantásticos*; op. cit.; pág.: 47.

<sup>286</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Fragmentos Fantásticos*; op. cit.; pág.: 33.

<sup>287</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Fragmentos Fantásticos*; op. cit.; pág.: 123.

He muerto sólo para volver. He muerto para nacer nuevamente (...), romperé el tiempo en busca de seres que me amen.<sup>288</sup>

Llora eternidad mi venida entre los hombres (...) tu hijo maligno pide el oro inmortal.<sup>289</sup>

Escucho la voz de las estrellas. Ella me dice que el espacio es infinito, que el tiempo es una utopía de nuestra sangre.<sup>290</sup>

Quiero ser eterno como si aún no hubiera nacido.<sup>291</sup>

Vivo ausente del tiempo. Soy mi siglo como soy mi sexo y mi delirio.

Soy el siglo liberado de toda fecha y penumbra.<sup>292</sup>

(...) Y aullando prolongue en los perros guardianes un odio en silencio y dientes, que por milenios me persigue.<sup>293</sup>

(...) *crystal, emblema o sendero del Eterno retorno que vuelve como un llamado de salvaje inocencia.*<sup>294</sup>

En cuanto al instante Nietzsche dice que "A partir del portón llamado Instante corre hacia atrás una calle sin fin: detrás de nosotros yace una eternidad."<sup>295</sup> Un instante se relaciona con otro instante de manera que el instante mismo es presente, pasado y futuro. Miguel Ángel retoma este concepto. Esta idea de que el presente, en este caso el instante, sea presente es necesario que se convierta en pasado, de modo que si siempre fuese presente, un presente continuo, ya no sería tiempo sino eternidad, sin cambio, tal como lo explica San Agustín en sus *Confesiones*:

<sup>288</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit.; pág.: 129.

<sup>289</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág.: 15.

<sup>290</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág.: 33.

<sup>291</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág.: 41.

<sup>292</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág.: 73.

<sup>293</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág.: 98.

<sup>294</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros; op. cit.; pág.:15.

<sup>295</sup> Nietzsche, Friedrich; Así habló Zarathustra; Planeta DeAgostini; Barcelona; 1992; pág.: 180.

Así, en el jardín terrible. Aquél, hijo de la ira y de la luz dijo:  
*Toda visión es una puerta infinitas veces repetida; una puerta  
 que tiembla en el tiempo y mira hacia el vacío sin tiempo (...).*<sup>296</sup>

Sólo el instante de una vocal es  
 eterno. Pues lleva el Poder Divino.<sup>297</sup>

Cristal del *instante* solar<sup>298</sup>

(...) yo dejo mi sangre para luego estar en el Instante Único,  
 aquí o allá en cualquier universo, sin pasado sin futuro, (...)<sup>299</sup>

*Ver es un relámpago  
 de instantes contra todos los días  
 de horror.*<sup>300</sup>

Pero si hago del *instante* un territ-  
 orio sin fronteras (...)  
 sólo por ese instante mi-  
 lenario y sin tiempo, transitad  
 por mí.<sup>301</sup>

Mil y mil años de Noche Total, de absoluta sombra y terror:  
 *fueron (...).*

Un *instante* y las sombras vuelven a su unidad y soy  
 fragmentos, (...)<sup>302</sup>

(...) duermo en un solo instante un sopor inmenso sin  
 posible descanso.<sup>303</sup>

Cuando la agonía cae sobre nosotros el tiempo cósmico  
 interior acelera sus fríos y ya la muerte atrapa una carne  
 perdida, suelta una esencia en libertad.<sup>304</sup>

<sup>305</sup>

<sup>296</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros; op. cit.; pág.:77.

<sup>297</sup> Bustos, Miguel Ángel; Cuatro murales; op. cit.; pág.: 31, también en Himalaya..., op. cit.; pág.:79.

<sup>298</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros; op. cit.; pág.: 30.

<sup>299</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros; op. cit.; pág.: 16.

<sup>300</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros; op. cit.; pág.: 44.

<sup>301</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros; op. cit.; pág.: 45-46.

<sup>302</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros; op. cit.; pág.: 84.

<sup>303</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros; op. cit.; pág.: 101.

<sup>304</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit.; pág.: 50.

<sup>305</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros; op. cit.; pág.: 15.

- **galería de personajes:** En los textos aparecen alusiones de sus obras anteriores, de sus escritores preferidos, de sus búsquedas personales, de alguna manera da cuenta de cómo han influido en él los países y diversos paisajes por los que anduvo, incluso de su paso por el Hospital Borda. A continuación, una selección de lugares, expresiones y personajes a los que hace alusión en sus versos. Cabe destacar que cada una de estas referencias provenientes de distintas culturas y épocas constituyen otro efecto que aporta por un lado al efecto de lo real y por otro lado están en relación con los distintos sentidos que recorren los textos. Notamos la presencia de una historicidad que no es la contemporánea al poeta, pero que sin embargo forma parte de su idiosincrasia.

Es a partir de *Fragmentos Fantásticos* donde comienzan a nombrarse personajes ya sean de la mitología como: *Pandora*, *Orfeo*, o a escritores y sus obras como *Marcel Schwob*, escritor francés (1867-1905) y "sus *Vies Imaginaires*", o también el nombre de la monja e institutriz *Fräulen María Reiche*, más conocida como La Novicia Rebelde. En *Visión de los hijos del mal*, entre los personajes que se nombran, algunos pertenecen a la mitología: *Electra*, *Prometeo*, *Orfeo*, *Fénix*, también aparecen personajes bíblicos como: *Virgen María*, *Herodes*, *Caín*, *Lázaro*, y otros pertenecen a la literatura, ya sean personajes o escritores: *Quijote*, *Helena de la Troya Celeste*, *Góngora*. Aparece también en el texto de Miguel Ángel la frase: "Lama. Lama Sabactani." Esta expresión en hebreo puede rastrearse en la Biblia, y pertenece a Marcos 15,34 "Elí, Elí, ¿Lama sabactani? Esto es: Dios mío, Dios mío, por qué me has abandonado? Esta frase, grito desesperado que diera Jesús a las tres de la tarde momento antes de morir, forma parte del comienzo de un salmo. En el texto de Miguel Ángel, el yo poético se encamina hacia el "Monte Calvario", hacia la "Noche del Verbo (...) la subida al Monte de la Oración Final." Y es que el género humano hace siglos que lleva la cruz a sus espaldas y pide a gritos: "sálvanos". En

*Himalaya o la moral de los pájaros*, los personajes que se nombran están relacionados con la historia, como en el caso de *Pizarro*; otros pertenecen a la mitología griega como es el caso de *Polifemo*, *Heliópolis*: Baalbek (ciudad del Líbano que corresponde a la antigua Heliópolis de los griegos), *Eleusis*:, *Eneas*:, *HYPERIÓN* (casado con su hermana tía engendró al sol [Helio], la luna [Selene] y la aurora [Eos] 'el que va por encima de la tierra'). También aparece el nombre del filósofo *Platón*. En el plano literario, aparecen nombres tanto de escritores como obras, como por ejemplo: *Reverendo Charles Lutwidge Dogson* (profesor de matemáticas del Christ Church Collage se hizo célebre con el seudónimo de Lewis Carroll); *Alicia* personaje principal de una de las obras de Lewis Carroll; *snack* (*La caza de snack* es un poema escrito por Lewis Carroll, dividido en ocho cantos, sin número fijo de estrofas, que trata la aventura de una tripulación en búsqueda y captura de un animal mitológico, el snark. "Snark" es una palabra que condensa dos o más formas léxicas en una sola palabra, es un compuesto de *snake* (serpiente) y *shark* (tiburón), con el que denominó a una criatura híbrida, un monstruo).

- **el espacio:** tanto los nombres propios de calles, localidades etc., como los nombres colectivos y genéricos otorgan a los textos efecto de real. El espacio como testimonio de certeza, las distintas maneras de nombrar el espacio, las determinaciones temporales son el escenario indiscutible de los textos. Cuando Miguel Ángel da nombre a algún lugar, intenta conectar al lector con la ficción que propone, cada nombre tiene relación directa con lo contado, con la historia, con la trama, con los significados que recorren el relato, dando efectos de real. De alguna manera, estos espacios nombrados, existentes, están cargados de cierta afectividad. En *Cuatro murales*, cada uno de los textos que conforma el libro transcurre en un lugar que sin ser determinado por un nombre no es cualquier lugar sino que posee características en concordancia con el momento de la historia.

Estos lugares son una biblioteca, una calle, una juguetería y una casa, un ambiente familiar, un campo de batalla. En *Corazón de piel afuera*, en un primer momento se presenta el mundo de un niño, en donde todo posee un tono calmo, de ternura: *pelota, perrito, arco iris, palomas*. Luego el yo poético intenta llamar la atención de alguien: *Crezco de a poco/ en el silencio/ con el latido de mi sangre/ y sobre el rumor de la piedra y el viento, / uno nuestras caras*. Ese alguien se vuelve próximo y la lejanía se esfuma: *Nosotros, / por el amor humano, / teniéndote abrazada quieto, / queriéndote sólo al quererte*. Poco a poco, la naturaleza se va tiñendo de horror a causa de una guerra y es allí donde la naturaleza se transforma. Si bien aún aquí los lugares no tienen nombre propio, dadas las referencias del epígrafe del poema 1958 o la dedicatoria del capítulo *Polen atómico*, uno puede inferir los lugares a los cuales denota. El paisaje que se presenta es de: *vientos afilados, cristal y acero, bombas, relámpagos de lágrimas, tierra ulcerada*. *Fragmentos Fantásticos* es el libro a partir del cual los lugares comienzan a tener nombre propio, es allí donde aparecen nombres de países, ciudades, nombres de calles: *Bs. As.: Lima, Corrientes o 9 de julio, Hiroshima, Nagasaki, Guatemala, Recoleta, Caribe, Perú, Líneas de Nazca, Roma y Galápagos*. El ambiente no es muy distinto al que se presentó en el libro anterior. Por momentos aparecen, como ya se ha mencionado, influencias de su viaje: *coro de llamas cantoras en el Altiplano, cóndor, Cordillera*. Y en otros vuelve el clima de horror tanto de la guerra como de la época de la conquista en América. En *Visión de los hijos del mal*, la naturaleza va adquiriendo características particulares. Por momentos, el ambiente se presenta luminoso, tiñendo de esta manera a todas las cosas: *blanca jornada de sol, luz espesa como la sangre* y en otros momentos el ambiente difiere mucho del anterior: *Se cubrieron de una niebla dorada y triste, Dame el Sol Negro de la noche perpetua, selva negra, agudos olores a muerte*. En *Himalaya o la moral de los pájaros*, "viaje de infierno hacia el Himalaya", podemos decir que se presenta el

esquema de la leyenda oriental teniendo en cuenta los elementos comunes a todos los relatos que constituyen la obra de Miguel Ángel: el ascenso al cielo, una barrera acuática, un río, un puente y la montaña sagrada. El ascenso al cielo será con alas o en un carro, una escalera o los ángeles vendrán en busca del alma. En este caso, es una escalera por la que el peregrino se encamina hacia la cumbre. Si en este camino de ascensión el peregrino, "el triste", ve la totalidad de la luz y al ver habita la "Tierra de Claridad Perfecta", será libre; en caso de errar, será un fantasma para siempre, pero si ve la luz y no encuentra el camino, será una sombra en el "Polo de la Aniquilación":

Toqué la escalera o el magnético campo de soles; supuesta escalera a un supuesto infierno (...) lo que vi fue más terrible que el fuego de los castigos y todos sus escalones madrigueras de víboras de víboras médulas de condenados.<sup>306</sup>

Y en este camino el primer libro es:

el *mapa* original de mi encarnación y ascenso, (...), hasta la cumbre de las nieves clavadas por llamas, en donde el Verbo gira en silencio (...) No hubo guía (...) Mi guía, mi único enviado del sendero es mi corazón vacío.<sup>307</sup>

Si bien el peregrino dice no tener guía, aparece una mujer que es quien lo lleva hasta el puerto para embarcarse:

Llegó una mujer (...) y yo la seguí (...)/ Y cuando ya en el Puerto, al amanecer, sus ojos subieron *lentos* (...) subí, los seguí hasta el puente (...)<sup>308</sup>

Y es ella misma quien vuelve y se le aparece:

---

<sup>306</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya o la moral de los pájaros*; op. cit.; pág.: 52.

<sup>307</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya o la moral de los pájaros*; op. cit.; pág.: 31-52.

<sup>308</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya o la moral de los pájaros*; op. cit.; pág.: 66-67.

(...) la madre de las tormentas *descendió*.

9

DESCENDIÓ sobre el mar de mercurio (...). Llegó y nos miró, me *miró* y su manto era de plumas y una piedra azul había en su pecho: (...) Y ya para siempre (...) ella *mira* hacia el Himalaya.<sup>309</sup>

El alma emprende el viaje al Paraíso en una barca:

Y este barco en su travesía por el mar de minerales líquidos (...) ¿hacia dónde va? ¿quién guía su marcha de quietud? (...) en este barco de rapiña, atravesando un mar de mercurio, de horror y silencio; con asesinos: peregrinos muertos sin capitán.  
310

La barca se topa con un puente por el cual llegan las almas al cielo. Este puente se ensancha para el hombre virtuoso y se estrecha al paso del malvado:

en las iluminadas sedas arco-puente de la tierra contra el cielo (...) caminé por el puente de cenizas *alto* sobre el río de fuego.<sup>311</sup>

El Himalaya representa la montaña sagrada, el Otro Mundo, "la cumbre del Verbo", el "Monte de Pureza":

Aparece en un círculo ardiente,  
la primera visión del Himalaya.  
(...). La montaña es un  
cono de bronce y flores de cuarzo  
que libera pájaros de obsidiana.<sup>312</sup>

Aparecen nombres propios de los lugares en los que transcurren los distintos acontecimientos: *Himalaya, Cuzco, Madrid, Europa, Oriente, Occidente, Babilonia, Jerusalén, Tenochtitlán, México*. El ambiente por momentos se presenta

<sup>309</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya o la moral de los pájaros*; op. cit.; pág.: 86.

<sup>310</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya o la moral de los pájaros*; op. cit.; pág.: 75-80.

<sup>311</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya o la moral de los pájaros*; op. cit.; pág.: 56-61.

<sup>312</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya o la moral de los pájaros*; op. cit.; pág.: 75.

bañado por una claridad y por momentos esta claridad se esfuma dando paso a un ambiente de oscuridad y horror: *La claridad/ es mínima. Ver es un relámpago/ de instantes contra todos los días/ de horror.*

- **pares de opuestos binarios:** como ya se mencionó anteriormente, cabe prestar atención a aquellas palabras escritas con mayúscula que aparecen en varios textos de Miguel Ángel. Con esto, por un lado aparece la idea de un centro, ya sea una Verdad, una Esencia, un Dios, una Presencia, y otro marginado, a partir del cual se fijan los opuestos. A través del uso de la antítesis, de los opuestos, se da cuenta de sentimientos desencontrados:

41. La casa era blanca. La nieve era negra. El sol, no sé.<sup>313</sup>

59. (...) Haré el sol nocturno. La noche diurna.<sup>314</sup>

por el muerto que nació vivo<sup>315</sup>

Para la muerte naciente una mañana de miel, sea mi historia la Noche del Verbo, (...).<sup>316</sup>

*Pero el estado de pureza coherente con la totalidad es la cumbre del Himalaya, la muerte-vida alquimia de la visión.*<sup>317</sup>

Idiota y vidente, ángel y cerdo, el muerte-vida que soy: niño sabio, repetidor de alfabetos perdidos (...).<sup>318</sup>

*Integrarse-Desintegrarse*<sup>319</sup>

Soy el Polo, el fuego virgen en todo frío: el frío, *médula salvaje del gran Fuego.*<sup>320</sup>

<sup>313</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos, op. cit; pág. 20.

<sup>314</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos, op. cit; pág. 26.

<sup>315</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal, op. cit; pág. 17.

<sup>316</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal, op. cit; pág. 65.

<sup>317</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros, op. cit; pág. 16.

<sup>318</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros, op. cit; pág. 26.

<sup>319</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros, op. cit; pág. 27, 28

<sup>320</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros, op. cit; pág. 30.

Porque la frontera de lo Atroz es este *come y ayuna*; sombra de la luz en *sombras*; que despojo tras despojo mata para mayor vida, conoce por la ignorancia de todo pensamiento hecho *en* el tiempo, engendra sin deseos, mira sin ver, (...).<sup>321</sup>

Entre los pares de opuestos binarios que podemos rastrear se encuentra el par habla/escritura. Cuando en el Evangelio según San Juan aparece la frase: "Al principio era el Verbo, y frente a Dios era el Verbo, y el Verbo era Dios" en esta frase se está centralizando a la palabra, a la expresión, se está suponiendo que Dios-Palabra, si bien está más allá de todo, a la vez también es centro, es quien establece el bien y el mal, marginando de este modo la escritura. En los textos de Miguel Ángel puede verse la valoración que el poeta hace de la escritura, y es allí donde él pide:

9. Escribe mientras sea posible. Escribe cuando sea imposible. Ama el silencio.<sup>322</sup>

56. Quiero escribir, dibujar siempre, hasta que la muerte me lleve en un aquelarre de polvo y olvido.<sup>323</sup>

Así, el Sol Antiverbal, el sol anterior y enemigo del Verbo, en la agonía hizo nacer en el centro enfurecido de mi cristal el rayado silencioso de un manuscrito de siglos (...).<sup>324</sup>

En cada uno de los cinco libros hay un punto de contacto en cuanto a las temáticas que abordan, el lenguaje y, particularmente, el lenguaje visionario. En una entrevista, Miguel Ángel expresó en relación a la escritura, el lenguaje, lo verbal:

"intento fusionarlas (pinturas) con lo verbal. Es la palabra dibujada, escribir con imágenes, tratar el verbo como algo manual, visible, como lo hacían los códices aztecas y con la

<sup>321</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya o la moral de los pájaros*, op. cit; pág. 53.

<sup>322</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Visión de los hijos del mal*, op. cit; pág. 31.

<sup>323</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Fragmentos Fanáticos*, op. cit; pág. 26.

<sup>324</sup> Bustos, Miguel Ángel; *Himalaya o la moral de los pájaros*, op. cit; pág. 24.

misma adoración por la palabra de la mística judía, de la Cábala..."<sup>325</sup>

Y a lo largo de sus cinco obras editadas podemos rastrear la relación que establece Miguel Ángel entre lo verbal y la pintura, como así también con la mística judía. En *Cuatro murales* aparece un libro transmutado. En *Fragmentos Fantásticos* se retoma la presencia de un "endemoniado libro", la transmutación de un libro. En *Himalaya...* el peregrino es quien articula su idioma y "los transmutó en cosas." Entre los personajes de su primer libro nos encontramos con un capitán que interpreta visionariamente las órdenes de su superior; con Eleazar, el profeta que anuncia el poder divino de las letras. "Nombrar es volver a la tierra original que *piensa* el Nombre de los Nombres" dice el peregrino en su camino al *Himalaya*. En busca del nombre sagrado de dios es que la combinación de letras vuelve una y otra vez, aunque en el lenguaje humano no tenga sentido.

- **alquimia:** La alquimia es una antigua práctica que combina elementos de la química, la física, la astrología, el arte, la semiótica, la metalurgia, la medicina, el misticismo, la religión, y tiene predilección por el lenguaje críptico y simbólico; a la cábala hermética también se le ha llamado la lengua de los pájaros. Leopoldo Marechal, a propósito de este tema en relación a Miguel Ángel manifiesta que:

Su inclinación a lo metafísico no se realiza en el modo "conceptual", sino en el modo "experimental", sabroso en sus penurias y penoso en sus iluminaciones. El poeta es habitante de un mundo coloreado, rico en formas que parecían indestructibles y en acontecimientos que parecían eternos (...) Y el poeta recorrerá en adelante aquel "bosque de símbolos" (...) el místico y el poeta inician su contemplación en el mismo grado, el de las criaturas (...) nuevas iluminaciones solicitan al contemplador (...) el bosque

---

<sup>325</sup> Dujovne Ortiz, Alicia; "Miguel Ángel Bustos. Y la doble red."; *La Nación*; 24 de enero de 1971; pág. 10.

simbólico se transmuta en un laberinto cuya salida trata de hallar el poeta (...) <sup>326</sup>

Y Emiliano Bustos afirma que:

"Estuvo reflejado desde su primer libro, Cuatro murales (1957), y se fue desarrollando en los demás hasta el Himalaya o la moral de los pájaros. Tenía una concepción y una percepción mística cercana al hombre para salvarlo; como defensa y como inteligencia para entender. Una concepción muy cercana a la de otro poeta, Héctor Viel Temperley, que decía: "Dios me creó, pero el hombre Dios me salvó". Jacobo Fijman, Bustos y Viel Temperley, son tres de los nombres que transitaron lo místico y a Dios en la poesía argentina de este siglo."<sup>327</sup>

Cabe aclarar que no hay mística sin un intento de salvación del ser humano ni que conciba una salvación personal, prescindente del prójimo o de la humanidad en su conjunto. Precisamente, las dos agonías de las que hablaba Marechal tienen que ver con la doble mirada que los místicos dirigen hacia su dolor personal y hacia el dolor colectivo, en una época de profunda crisis.

- **los gatos y los tigres:** Miguel Ángel, según él mismo ha expresado, sólo conoce momentos de espanto, nunca "la parte amorosa de la experiencia (...) sólo por instantes, curiosamente a través de los gatos. Ellos pueden darme un atisbo de lo que es el éxtasis feliz."<sup>328</sup> A partir del segundo libro editado de Miguel Ángel es notable la presencia tanto de gatos como de tigres. Los felinos de Miguel Ángel poseen atributos particulares, algunos tienen la cualidad de ser: agoreros premonitorios, predicadores:

Atención gatos vagabundos, sed adivinos y traedme en vuestro cuerpo, pleno corpúsculo eléctrico, el viento duro de la noche que se aproxima.<sup>329</sup>

<sup>326</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal, op. cit; pág. 8-9.

<sup>327</sup> Entrevista realizada por el periodista Pablo Montanaro a Emiliano Bustos

<sup>328</sup> Dujovne Ortiz, Alicia; "Miguel Ángel Bustos. Y la doble red."; *La Nación*; 24 de enero de 1971; pág. 11.

<sup>329</sup> Bustos, Miguel Ángel; Corazón de piel afuera; op. cit; pág.: 56.

En algunos casos se compara al hombre con los gatos:

Hasta que lleguen los años de la alborada perpetua,  
soñamos y sufrimos en la noche salvaje que nos hiere el alma,  
somos la furia, gatos crueles de sangre dura, conquistando a  
golpe de zarpa la mañana y la vida.<sup>330</sup>

Cuando escribo *muero*, un puñal entra  
tiernamente en mi corazón. Cubierto de  
sangre como un tigre mis ojos no alcanzan  
el final en sombra de la palabra.<sup>331</sup>

(Y he de girar como el tigre en  
letargo por el bosque del Ilumi-  
nado, con ojos y dientes que detie-  
nen una pesadilla de rencor.<sup>332</sup>

El poeta pide a algunos gatos:

Que maúllen de noche cerca de mi tumba los enormes  
gatos cubiertos de plata, con los pelos erizados de horror.<sup>333</sup>

Otros felinos poseen delirante sabiduría, y son quienes transmiten  
horror, miedo, respeto y hasta cierta admiración:

Dos leones rugen. En el medio, donde chocan los rugidos  
se forma un tigre.<sup>334</sup>

Pero llegó la muerte para mí. Un gran tigre me devoró  
despacio, era amarillo con sombras terribles.<sup>335</sup>

Aquí mis fieras, quiero poseer un tigre; dar luz al dios  
visionario.<sup>336</sup>

Tigre, áspera reja de la terrible sombra.<sup>337</sup>

<sup>330</sup> Bustos, Miguel Ángel; Corazón de piel afuera; op. cit; pág.: 52.

<sup>331</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit; pág.: 21.

<sup>332</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit; pág.: 45.

<sup>333</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit; pág.: 116.

<sup>334</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit; pág.: 19.

<sup>335</sup> Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos Fantásticos; op. cit; pág.: 125.

<sup>336</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit; pág.: 44.

<sup>337</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit; pág.: 44

El tigre no tiene otro dios que sus dientes.<sup>338</sup>

Cuando el tigre ruge, el aire con nostalgia llama al huracán.<sup>339</sup>

(...) devorador llamado del tigre analogía del Sol.<sup>340</sup>

Y el tigre, en su encarnación de sacerdote de Obsidiana<sup>341</sup>

(...) mi tigre que me sigue los pájaros que yo sigo.<sup>342</sup>

Tanto le gustan a Miguel Ángel los gatos que el poeta Juan Gelman le dedicó un texto a uno de los gatos de su amigo:

frente al cementerio de Flores  
el miguel enterró a su gata  
con sus juguetes preferidos  
sus relaciones con el sol  
y algunos muertos empezaron  
a recordar que se morían.

oh bella pasajera de  
los otros viajes fijos  
animala de gran ternura  
la puro eléctrica de fiel  
ahora caliente pasajeros  
fijos en la oscuridad y  
el miguel la amaba callada  
casi curva bajo la luz  
como preparándose a  
saltar sobre sus dos distancias

en ese acto se murió  
como muchas muertes por día  
después renacía otra vez  
cada vez más silente o sola  
como llena de más amor  
bajo la piel que la encerró  
el corazón que la rompió  
mientras creaba el modo o forma

<sup>338</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit; pág.: 57.

<sup>339</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit; pág.: 58.

<sup>340</sup> Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros; op. cit; pág.: 23.

<sup>341</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit; pág.: 48.

<sup>342</sup> Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; op. cit; pág.: 83.

de irse a miguel solamente

oh bella pasajera dulce  
de su silencio crecía una  
mujer o hija de miguel  
una batalla una camino  
una cabeza una color  
una planeta que cantaba  
contra la muerte contra la  
tristeza que viene del mundo  
la gorda sucia la marrón  
que nunca durmió como un niño

eran los ojos de reina egipcia  
en la noche amurados como  
clavos que calvaran como  
dos astros fijos de valor  
donde nacían compañeras  
las espléndidas las madrazas  
las pechos tristes subidas  
que pisaban la noche como  
desalojando al enemigo

oh suave pasajera fija  
en la dulzura bella bella  
hasta el cielo alcanzaba su  
resplandor de ejército mudo  
o corregía la desdicha  
con un dedalito de leche

ahora que está bajo tierra  
y se le murieron los ojos  
la noche huye desclavada  
el miguel llora para que  
termine de pudrirse un día  
acabe de irse de la piel  
se levante como rocío  
belleza coraza íntima  
frente al cementerio de Flores.<sup>343</sup>

- **Denuncia social:** identificada inicialmente con la idea del intelectual comprometido con la realidad social, la preocupación de Miguel Ángel está centrada en temas relacionados con problemas que incluyen al hombre en general. La poesía es para Miguel Ángel una forma de vida. La temática existencial es permanente, y dentro de ella caben los recuerdos del pasado, su inquietud acerca de la existencia y la vida como fenómeno humano, y el medio que lo rodea. La

---

<sup>343</sup> Gelma, Juan; Fábulas; La Rosa Blindada; Bs. As.; 1971; pág.: 29-30.

ciudad, la sociedad, el entorno y sus experiencias personales dentro de él son el fruto de una poesía que le sirve para expresar sentimientos, para entender la realidad, y para configurarla según su propia concepción del mundo y sus propias convicciones. Estas convicciones que alimentan su poesía son las mismas que lo llevan a comprometerse en el plano personal, con el conflicto que se vive en Argentina en la década del 70. En un comentario sobre el libro *El cruce* de Marta Lynch, Miguel Ángel opina en cuanto al compromiso que:

Esta obra de Marta Lynch no es lo bastante mala para alcanzar los arrebatos del *Hormiga negra* de Eduardo Gutiérrez. Transita este delicado equilibrio anunciador el fin de un estilo falsamente comprometido con la Revolución, incapaz de *imaginar* (mágica y textualmente) la penosa, deslumbrante realidad latinoamericana.<sup>344</sup>

El poeta peruano, César Vallejo, alguna vez dijo que: «*El tipo perfecto del intelectual revolucionario, es el del hombre que lucha escribiendo y militando, simultáneamente*». Y es el propio Miguel Ángel quien no sólo adhiere a estas palabras llevándolas a los hechos, sino que también nos explica acerca de la relación existente entre su poesía y su militancia:

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. Ahora, pese a que creo que tiene un origen oculto, secreto y divino, personal en cada poeta, eso no me quita en mi caso, una militancia. Naturalmente que no escribo desde el origen divino, sino que escribo de mi mano. Con mi lapicera. Por lo tanto, yo adopto una posición política que es bien clara. Creo que es imposible escapar a esa militancia política desde el momento que no se puede escapar de nada. Es mejor conceder que la militancia política nos tome que tratar huir de ella. Es irremediable.<sup>345</sup>

En la clase del sábado 7 de agosto de 1999 bajo el nombre de Ética y estética en los tiempos de la perversión-parte II Vicente Zito Lema habla acerca de

<sup>344</sup> Bustos, Miguel Ángel; "nafragio de un estilo"; Panorama; Año x N° 270 del 29/6 al 5/7/72; pág.:

<sup>345</sup> Clarín literario, jueves 4/11/71, pág.:5; en [www.madres.org/periodico/mar00/cultura/bustos.htm](http://www.madres.org/periodico/mar00/cultura/bustos.htm)

la relación de algunos poetas de su generación en cuanto a la pertenencia a algún partido político y su objetivo:

nuestra generación y hablo de algunos poetas de esa generación, específico como Paco Urondo, como Santoro, como Miguel Ángel Bustos, entendíamos la contradicción histórica de ese poeta fuera de la realidad, fuera de la vida concreta y cotidiana que en definitiva, desde algunos partidos políticos incluso bien intencionados, se les daba el rol de escribir para el pueblo. Nosotros muchas veces dijimos, y yo se lo atribuyo a Paco en su conducta real, que los poetas teníamos la obligación y el derecho de ganarnos el privilegio de ser poetas desde el campo concreto de la revolución.

Luego de haber recorrido los cinco libros editados podemos confirmar que el compromiso de Miguel Ángel como escritor e intelectual para con sus ideas y el hombre puede vislumbrarse desde su segundo libro. Uno debería preguntarse qué se entiende por poesía social, si acaso cuando se habla de poesía social se habla también de denuncia social. Será que el poeta es el que media entre el dolor y la poesía. Será el poeta quien tenga la misión-función de la denuncia social, exponiendo así un tema y una historia. Es entonces a partir de *Corazón de piel afuera* y luego en el resto de los títulos, como se ejemplificó oportunamente, donde en sus textos aparece explícitamente la denuncia contra lo que fue la llegada de los españoles a América y su violenta posición en esa tierra:

No olvidamos el llanto  
ni el vacío de los muertos en la tierra  
América circula con todo sufrimiento.  
Pero canta.  
No con voz de fuerza.  
(...)<sup>346</sup>

(...):" El Nuevo Mundo no fue descubierta por nadie. Nosotros, pueblos antiguos y primeros de estas tierras lanzamos un llamado, fue escuchado. Vinieron seres de corazón helado. Nos

<sup>346</sup> Bustos, Miguel Ángel, *Corazón de piel afuera*, op. cit.; pág.: 26.

suicidamos. Fue la entrega de la Virgen  
en brazos del Sol de Oro".<sup>347</sup>

Señor escúchanos, en este valle na-  
ció y murió nuestro pueblo; el pueblo el pueblo  
que hoy lucha con el tuyo nos sumió  
en la desgracia.<sup>348</sup>

También aparece la denuncia explícita contra la política yanqui de  
invasión a otros países, expone también en sus versos su visión acerca de la  
bomba de Hiroshima:

Qué golpea  
bajo la tierra?  
Lejanas bombas  
lejanos llantos.  
Qué llevan  
los vientos negros?  
Soles pequeños  
átomos inmensos.  
(...)<sup>349</sup>

(...)  
Cuerpo mío  
sujeta mis odios  
anuda mis fatigas  
y échalas a andar  
hasta dormirlas.  
Cuál es mi llanto?  
Una lluvia pequeña  
de polvo y besos  
con vientos oscuros  
que hieren el alma.  
Un dolor muy duro  
un agua rebelde,  
un grito cálido  
y un sol quemando lágrimas.<sup>350</sup>

A la hora que en Hiroshima cayó la  
bomba, mi tintorero de Buenos Aires  
quemó la ropa y manchó con ácidas  
lágrimas una larga solapa.

<sup>347</sup> Bustos, Miguel Ángel, Fragmentos Fantásticos, op. cit.; pág.: 92-93.

<sup>348</sup> Bustos, Miguel Ángel, Fragmentos Fantásticos, op. cit.; pág.: 100.

<sup>349</sup> Bustos, Miguel Ángel, Corazón de piel afuera, op. cit.; pág.: 41.

<sup>350</sup> Bustos, Miguel Ángel, Corazón de piel afuera, op. cit.; pág.: 42.

Carolina Wheeler: "Una aproximación a la obra poética editada de Miguel Ángel Bustos."

(...).  
En Nagasaki, la garza negra levanta-  
ba el vuelo.<sup>351</sup>

También hace una autocrítica como hombre, retomando lo que había planteado en *Olvidemos el número mirándonos* del libro *Fragmentos Fantásticos*, en cuanto a la relación del hombre con los números, criticando el destino de comerciante y traficante por el que ha cambiado el propio hombre:

Hemos cambiado nuestro destino  
de dioses en un destino de mercaderes.<sup>352</sup>

Lo humano en la obra de Miguel Ángel tiene un profundo sentido de clase; es decir, para el poeta los portadores de lo humano y lo potencialmente humano son los pobres de la tierra cuyo cuerpo está hecho de dolor.

---

<sup>351</sup> Bustos, Miguel Ángel, *Fragmentos Fantásticos*, op. cit.; pág.: 47-48.

<sup>352</sup> Bustos, Miguel Ángel, *Fragmentos Fantásticos*, op. cit.; pág.: 15.

**Bibliografía citada**

Agosti, Héctor; Defensa del Realismo; en Arpiri, Adriana y Olalla, Marcos; "Humanismo y cultura: el pensamiento marxista de Aníbal Ponce y Héctor Agosti."; en Biagini, Hugo y Roig Arturo.

Anguita, Caparrós; La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina; Norma; 2° ed.; Bs. As.; 1997; T. 1.

Arancel Ruda María A.; Puesta en abismo de la poesía argentina. ¿Marginales? Miguel Ángel Bustos, Osvaldo Lamborghini, Héctor Viel Temperley; [www.2forointernacional.com.ar/ponencias/2005/ArancetRuda\\_Amelia.pdf](http://www.2forointernacional.com.ar/ponencias/2005/ArancetRuda_Amelia.pdf)

AAVV; POESÍA BUENOS AIRES; Leviatán; Bs. As.; 200.

Barthes, Roland; Variaciones sobre la escritura; Paidós; Bs. As.; 2003.

Bayer, Osvaldo; Suplemento especial Página 12; 22/03/01

Blixen, Samuel; "Agustín Tosco relata el Cordobazo (entrevista realizada en 1973 por el periodista francés Francois Gezel)", en Conversaciones con Gorriarán Merlo; Contrapunto; Bs. As.; 1988, pág. 96-99.

Boerner, Demetrio; "La polarización Cuba-OEA (1958 1967)"; en Relaciones internacionales en América Latina; s/d; pág. 253-281.

Borges Oral; Emecé; Bs. As.; 1986; 3° reimpresión.

Carolina Wheeler: "Una aproximación a la obra poética editada de Miguel Ángel Bustos."

Bordelois, Ivonne; Correspondencia Pizarnik; Seix Barral; Buenos Aires; 1998

Brennan, James; El Cordobazo (The labor wars in Cordoba, 1955-1976); Sudamericana; Bs. As.; 1996. Trad. Horacio Pons.

Bulacio, Julio; "Intelectuales, prácticas culturales e intervención política: la experiencia gramsciana"; en Biagini, Hugo y Roig, Arturo.

Bustos, Miguel Ángel; Despedida de ángeles; ("Todos bailan"); antología y selección Alberto Szpunberg; 1° ed.; Buenos Aires; Tierra Firme; 1998.

Bustos, Miguel Ángel; Cuatro murales; Edición del autor; 1957.

Bustos, Miguel Ángel; Corazón de piel afuera; Nueva Expresión; 1959.

Bustos, Miguel Ángel; Fragmentos fantásticos; Colombo; 1965.

Bustos, Miguel Ángel; Visión de los hijos del mal; Sudamericana; 1967.

Bustos, Miguel Ángel; Himalaya o la moral de los pájaros; Sudamericana; Buenos Aires; 1970.

Bustos, Miguel Ángel; "nafragio de un estilo"; Panorama; Año x N° 270 del 29/6 al 5/7/72.

Bustos, Emiliano; "Miguel Ángel Bustos, peregrinación hacia el sol", en Hablar de poesía N° 12 Año VI; Grupo Editor Latinoamericano; Bs. As.; Diciembre 2004; pág. 76.; Año 5 N° 8; Santa Rosa (La Pampa); Primavera 2002.

Calabrese Elisa, "Insectos letrados: El Grillo de Papel y El Escarabajo de Oro, o literatura y compromiso." en Biagini Hugo; El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo xx: obrerismo y justicia social (1930-1960); 1° ed.; Bs. As.; Biblos; 2006; T. II.

Cernadas, Jorge; "La revista Contorno en su contorno (1953-1959) en Biagini Hugo; op.cit.

De Matteo, Sergio, Pérez, Marco; Alberto Szpunberg y la tipología cultural; Revista de Literatura: Museo Salvaje; Año 5 N° 8; Santa Rosa (La Pampa); Primavera 2002.

Dujovne Ortiz, Alicia; "Miguel Ángel Bustos. Y la doble red."; *La Nación*; 24 de enero de 1971.

Favella, Raúl, Rodolfo, Silvia; entrevista a Daniel Desaloms: Paco Urondo, la palabra justa; [www.revistalote.com.ar/nro101/palabra](http://www.revistalote.com.ar/nro101/palabra)

Carolina Wheeler: "Una aproximación a la obra poética editada de Miguel Ángel Bustos."

Fromm, Erich; ¿tener o ser?; Fondo de Cultura económica; Décima reimpresión; Argentina; 2005

Fondebrider, Jorge; "Treinta años de poesía argentina"; en Tres décadas de poesía argentina; Fondebrider (comp.); 1° ed. ; Bs. As.; Libros del Roja; 2006.

Galeano, Eduardo; "La uva y el vino", en Amares; Bs. As.; Alianza; 1997.

Gelman, Juan; [www.literatura.org/Gelman/Gelman](http://www.literatura.org/Gelman/Gelman)

Gramsci, Antonio; Los intelectuales y la organización de la cultura; 1° ed. 6° reimp.; Bs. As.; Nueva Visión; 2004.

Grabivker, Mario José (Dir. Ed.); Amar al prójimo; Selec., prólogo y notas: Pedro Orgambide; Desde la gente. Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos; N° 23.

HIJOS; Año 6, Número 9; Bs. As; Verano 2001.

James, Daniel; "17 y 18 de octubre de 1945: El peronismo, la protesta de masas y la case obrera argentina"; Torre, Juan Carlos (comp.); El 17 de octubre de 1945; Ariel; Bs. As.; 1995.

La Maga N° 28; 1997; Edición especial de colección; Homenaje a Juan Gelman.

Martín Real, Juan Carlos (Selec., prólogo y notas); Los mejores poemas de la poesía argentina; Corregidor; 1° ed. abril 1974; 2° ed. (Círculo de lectores) septiembre 1976; 3° ed. aumentada y corregida octubre 1977.

Mochkofsky, Graciela; Timerman. El periodista que quiso ser parte del poder; Sudamericana; Bs. As.; 2003.

Página 12, Asociación Madres de Plaza de Mayo, Viernes 30 de junio de 2000

Pezzoni, Enrique; "La invención del principio"; *Panorama*; Año VIII N° 185; 10 de noviembre de 1970.

Plotkin, Mariano; "Rituales políticos, imágenes y carisma: La celebración del 17 de Octubre y el imaginario peronista 1945-1951"; Torre, Juan Carlos (comp.); El 17 de octubre de 1945; Ariel; Bs. As.; 1995.

Priete, Martín, Breve historia de la literatura argentina, 1° ed., Taurus; Bs. As., 2006.

Rimbaud, A.; Iluminaciones; trad. Francisca Gabriel; Need; Bs. As.; 1998; Prólogo.

Carolina Wheeler: "Una aproximación a la obra poética editada de Miguel Ángel Bustos."

Saccomano, Guillermo; A 25 años del golpe. Treinta mil lectores desaparecidos.; [www.3puntos.com](http://www.3puntos.com)

Sastre, Jean Paul; El existencialismo es un humanismo; Losada; Bs. As.; 1998; Trad. Manuel Lamana.

Scholem, Gershom; Las grandes tendencias de la mística judía, Fondo de Cultura Económica; México; 1996.

Setton Yaki; La revuelta surrealista; Bs. As.; 1990; Libros del Quirquincho.

Sigal, Silvia; Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta; Siglo XXI; Bs. As.; 2002.

Terán, Oscar, Nuestros años sesenta, Ediciones El Cielo por Asalto, Bs. As. 1993.

Torre, Juan Carlos; "La CGT en el 17 de Octubre de 1945"; Torre, Juan Carlos (comp.); El 17 de octubre de 1945; Ariel; Bs. As.; 1995.

Torre, Juan Carlos; "El 17 de octubre en perspectiva"; Torre, Juan Carlos (comp.); El 17 de octubre de 1945; Ariel; Bs. As.; 1995.

Urondo, Francisco; Veinte años de poesía argentina; Galerna; Buenos Aires; 1968.

UTPBA; Los periodistas desaparecidos. Las voces que necesitaba silenciar la dictadura; Norma; Bs. As.; 1998.

## **Bibliografía consultada**

Barbieri, V. y otros; La poesía del cuarenta; Bs. As.; CEAL; 1993.

Ara, Guillermo; Suma de Poesía Argentina 1538-1968; Crítica; Bs. As.; 1970

Los mejores poemas de la poesía argentina; Selección, prólogo y notas: Juan Carlos Martín Real; Corregidor; 1° ed.: abril, 1974; 2° ed. (Círculo de lectores): septiembre, 1976; 3° ed. aumentada y corregida: octubre de 1977.

Poesía Argentina Contemporánea; Fundación Argentina Para la Poesía; Tomo I; Volumen undécimo; Bs. As.; 1987.

Carolina Wheeler: "Una aproximación a la obra poética editada de Miguel Ángel Bustos."

Amar al prójimo; Selección, prólogo y notas, Pedro Orgambide; Director editorial Mario José Grabivker; Desde la Gente; Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos N° 23.

Shua, Ana María; Libros prohibidos; Sudamericana; Bs. As.; 1° ed.; 2003.