

**«EL ESPLENDOR DE LA REBELDÍA»**

**CUERPO TRÁGICO Y HOMBRE ABISMADO EN LA OBRA  
POÉTICA DE HÉCTOR ROJAS HERAZO**

**EMIRO SANTOS GARCÍA**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
CARTAGENA DE INDIAS D. T. y C.  
2008**

I  
C861  
S59

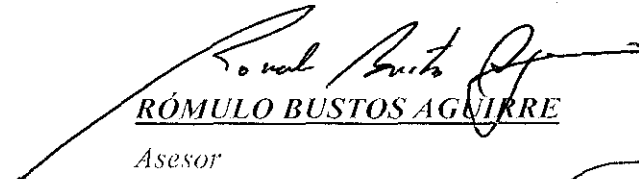
2

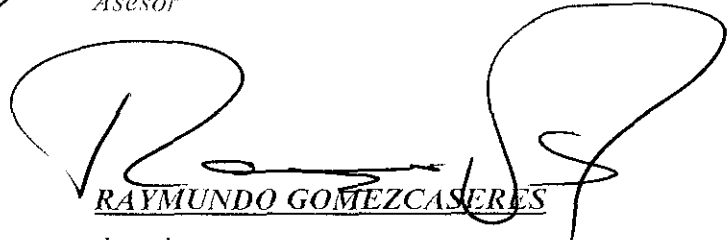
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO  
ESTUDIANTE: *EMIRO RAFAEL SANTOS GARCÍA*

TÍTULO: "EL ESPLENDOR DE LA REBELDIA: CUERPO TRÁGICO Y HOMBRE ABISMADO EN LA OBRA POETICA DE HECTOR ROJAS HERAZO".

## CALIFICACIÓN

**APROBADO**

  
RÓMULO BUSTOS AGUIRRE  
Asesor

  
RAYMUNDO GOMEZCASERES  
Jurado

Cartagena, Diciembre 16 de 2008

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

---

---

---

---

---

---

**FIRMA DEL JURADO**

---

**FIRMA DEL JURADO**

Cartagena, Diciembre 16 de 2008

«EL ESPLENDOR DE LA REBELDÍA»

CUERPO TRÁGICO Y HOMBRE ABISMADO EN LA OBRA  
POÉTICA DE HÉCTOR ROJAS HERAZO

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de  
Profesional en Lingüística y Literatura

EMIRO SANTOS GARCÍA

ASESOR

RÓMULO BUSTOS AGUIRRE

Magíster en Literatura Hispanoamericana,  
Instituto Caro y Cuervo

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
CARTAGENA DE INDIAS D. T. y C.  
2008

## AGRADECIMIENTOS

Comenzó a gestarse «El esplendor de la rebeldía»: *cuerpo trágico y hombre abismado en la obra poética de Héctor Rojas Herazo* a mediados del año 2006, poco después de escrito un primer ensayo sobre *Rostro en la soledad*. En ese trayecto de algunos meses fueron diversas las reconsideraciones, matices y variaciones de acento, pero persistió la imagen primordial sobre una lírica cuya aproximación hermenéutica es una aventura que apela continuamente al enigma. Debo la sugerencia de su estudio para mi tesis de pregrado a Esteban Bedoya, en ese momento profesor de «Literatura Regional I», y con quien sostuve constantes diálogos, en un intercambio que ha devenido en una muy buena amistad: mi deuda por su apoyo corre el riesgo de ser limitada en estas páginas.

Rómulo Bustos, mi asesor, fue el primero en escuchar con perplejidad la propuesta de una tesis que abarcaría no sólo el problema de la corporeidad en la lírica rojasheraciana, como las implicaciones trágicas y teológicas de los rostros de Dios, que podría haberme costado más años de los que ésta lo ha hecho. A él debo, proverbial su ingenio e inmensa su pasión por el autor de *La úlceras de Adán*, infatigable su apoyo y confianza, algunos matices y la necesidad de una dialéctica. Gina Ruz, entonces directora de la Revista *Noventaynueve*, recopiló para mí un sobre con varias publicaciones sobre la obra

periodística del poeta colombiano, al tiempo que yo trabajaba en su casa una quimérica revista.

Alberto Abello, solidario en la búsqueda de documentos imposibles, encontró en su biblioteca acaso uno de los últimos ejemplares sanos de la Revista *Futuro*, que en la década de los ochenta fue dedicada íntegramente a Rojas Herazo. Alfonso Múncra y su esposa Lucía, con quien conversé muchas noches, me animaron firmemente, y Juan Felipe Barreto, profesor de Estética, revisó algunos conceptos que me habían inquietado en Sartre. No podría olvidar en esta labor de dos años, por supuesto —ello sería imperdonable—, la hermosa sonrisa de Miryam García: creo que sin ella nada de esto hubiera sido posible. Dios, que estuvo en las plazas y en las calles, en los libros y en las esquinas de una biblioteca, sostuvo mi mano cuando los ojos estuvieron cansados. Él sabe mejor que yo de estas cosas.

«Pero ellos, ¿dónde están? ¿Dónde podrá hallarse el rastro indiscernible de una culpa tan antigua?»

Sófocles, *Edipo Rey*.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I	
<u>LOS LABERINTOS DE LA CRÍTICA</u>	
1.1 EL RETORNO A LA MATERIA.....	17
1.2 EL DUELO METAFÍSICO.....	28
CAPÍTULO II	
<u>CUERPO TRÁGICO Y HOMBRE ABISMADO</u>	
2.1 EL CUERPO COMO DUALIDAD Y HEREJÍA.....	42
2.2 DIMENSIONES ONTOLÓGICAS DEL CUERPO EN LA LÍRICA DE ROJAS.....	60
2.3 CUERPO TRÁGICO Y HOMBRE ABISMADO.....	83
CONCLUSIONES.....	119
CRONOLOGÍA CRÍTICA.....	121
BIBLIOGRAFÍA.....	125



## INTRODUCCIÓN

De Héctor Rojas Herazo, creador que como pocos en Colombia ha revelado con tanta fuerza el hondo llamado a *ser* del hombre, su victoriosa agonía, la soledad y el esplendor de su consumación, se han escrito diversas valoraciones que, con el transcurso de los años, le han remitido a un lugar obligado en el escenario de las letras nacionales. Con arquitectónica convicción se le ha ubicado, junto a García Márquez y Cepeda Samudio, como uno de los precursores de la modernidad literaria en Colombia, como una cifra fundamental en la evolución de la novela en Colombia: por la incorporación de nuevas técnicas y una marginada tradición oral. Los trabajos de algunos colombianistas como Menton y Williams son pródigos al respecto<sup>1</sup>. No obstante hay con ello una preeminente certeza: lo muy poco que, entre estos desfiladeros, se han considerado los problemas inherentes a su obra poética. Es esta, tal como lo fuera en un momento el rescate de su periodismo, uno de los puntos menos estudiados en su producción.

Inaugurada en 1952 con la publicación de *Rostro en la soledad*<sup>2</sup>, esta lírica se constituye en el lugar privilegiado donde, con mayor vigor e intensidad, convergen los principales problemas de su obra total. Es en ella donde nos encontramos con un hombre que se busca a sí mismo, intentando descubrir la razón de una culpa, la procedencia primera, el lugar que le ha sido negado. Un ser que al mismo tiempo resume, en su desventurada y gloriosa existencia, el destino de todos y cada uno de los hombres. Cinco poemarios —más uno póstumo— en los cuales se esboza una visión de mundo suficientemente definida, con una

<sup>1</sup> Cf. Menton, Seymour. (1978). *La novela colombiana: planetas y satélites*. Bogotá: Plaza y Janés, o «Respirando el verano, fuente colombiana de *Cien años de soledad*» en *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 549-569, y Williams, Raymond. (1992). *Novela y poder en Colombia, 1844-1987*. 2ed. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

<sup>2</sup> Aunque antes había publicado ya algunos poemas en Cartagena, Barranquilla y Bogotá, muchos de los cuales no serán recogidos en antología alguna.

unidad y aliento que nos hace pensar en un propósito mayor y, asimismo, con un complejo teológico de marcadas paradojas, que obligará a su amigo, el poeta Gustavo Ibarra Merlano, a definirle como una de las experiencias más singulares que haya tenido la literatura en Colombia<sup>3</sup>. Hay de igual modo en esta poesía, construida en algo más de cinco décadas, una novedosa concepción de la materia, que rescata para el cuerpo-hombre la elementalidad e instaura un inédito compromiso de los sentidos como testigos de la degeneración, el fracaso y –tal vez– de una túrgida victoria; un hombre que se asume corporalmente, porfiando por descubrir la orilla y el gesto que enciende lo humano.

Hay en el campo de la crítica aledaña a Rojas –como más tarde habremos de comprobarlo– pocos trabajos que se detengan en un estudio cuidadoso de los vértices y líneas recurrentes que cruzan los poemarios y elaboran, al interior de ellos, un rico juego de intertextualidades. Excepcionales, tanto por su pertinencia como por su insularidad, son los apuntes de García Márquez, Fernando Charry Lara y Ariel Castillo Mier, así como, más recientemente, los trabajos de Julio César Goyes Narváez, Gabriel Ferrer Ruiz y Rómulo Bustos Aguirre<sup>4</sup>. Predominan antes de ellos las referencias escatológicas y fisiológicas, en detrimento de la problemática religioso-mítica y existencial-trágica que sólo puede llegar a definirse en la medida en que su poesía se contemple como la propensión a un todo, pero un *todo* que, a su vez, se une con otras producciones, tanto narrativas, pictóricas como periodísticas. Pues es Héctor Rojas Herazo, en más de un sentido, un artista que tiende a la

<sup>3</sup> Suescún, Álvaro. (2000). «Ibarra Merlano habla de Rojas Herazo» (entrevista) en Revista *Viacuarenta*, n° 6, (Julio-Diciembre), p. 25.

<sup>4</sup> Entre estos nos referimos, con especial atención, a «Poética y modos de creación en la obra lírica y narrativa de Héctor Rojas Herazo», publicado por Gabriel Ferrer, Yolanda Rodríguez y Guillermo Tedio en el 2005 en *Pensar el Caribe I-Ciencias Humanas y Artes*, Barranquilla, Departamento de Investigaciones de la Universidad del Atlántico, pp. 104-132, y al trabajo de Rómulo Bustos Aguirre. (2005). *Héctor Rojas Herazo – Gustavo Ibarra Merlano (Imágenes del agua y el fuego): Dramática de la imaginación y figuración religiosa en dos creadores del Caribe Colombiano*, presentado como monografía de grado en el Instituto Caro y Cuervo.

rigurosa intención de totalidad. No podría explicarse de otra manera la preocupación por el símbolo; la respiración de su trilogía, como tampoco el ejemplo más contestatario, más abarcante y ambicioso: el de su última novela, *Celia se pudre* (1986).

En segunda instancia, esta crítica ha encontrado algunos escollos a su paso. Ya bien lo anotaba en 1976 el novelista Gustavo Álvarez Gardeazábal cuando se dolía de que en Colombia «la crítica literaria ha estado siempre marginada a las columnas periodísticas o a revistas que muy pocas veces se leen o sobreviven»<sup>5</sup>. De igual forma, pocas veces se ha recurrido a vínculos críticos precedentes, deviniendo ésta lírica en un lugar *sui generis*. Algo que –a despecho de los muchos reclamos contra el olvido– no ocurre hoy con el estudio de su narrativa. Por citar uno de los ejemplos más adyacentes, la compilación crítica realizada por Jorge García Usta en 1994 es, en su mayoría, un apretado registro del fenómeno novelístico. Encontramos en *Visitas al patio de Celia* cuatro artículos-ensayo sobre *Respirando el verano*, siete sobre *En noviembre llega el arzobispo* y seis sobre *Celia se pudre*. Aun así, en cuanto a poesía, tropezaremos con cuatro breves notas y tres aproximaciones más o menos extensas del ensayista Jorge Eliécer Ruiz, el crítico José Raúl Arango y Jorge García Usta<sup>6</sup>. Otras publicaciones no serán ajenas a esta preferencia. Los *Cuadernos de Literatura* de la Pontificia Universidad Javeriana, en su muestra decimosexta, compendian cuatro, de diez ensayos, dedicados a su obra poética, y, en su

<sup>5</sup> Álvarez Gardeazábal, Gustavo. (1976). «Un desagravio a Rojas Herazo» en *Nueva Frontera*, n° 68, Bogotá.

<sup>6</sup> Sobre la narrativa de Rojas Herazo se han escrito en Colombia ocho o diez tesis de grado, y tres de doctorado en Canadá y Estados Unidos. Entre las primeras destacan la de Aleida Roldán de Micolta (1978). *La represión: factor determinante en la estructura de En noviembre llega el arzobispo*, Universidad del Valle, Cali, 97p; de Tulía Camacho (1994). *La postmodernidad en Celia se pudre*, tesis de maestría en literatura, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 219p, y de Wilfredo Vega. (1999). *La escritura neobarroca como expresión de la degradación del mundo comunal en Respirando el verano de Héctor Rojas Herazo*, tesis de maestría del Seminario Andrés Bello del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 169p; y entre las últimas, el riguroso trabajo de Azalea García. (1995). *La novelística de Héctor Rojas Herazo, 1962-1985*, tesis de doctorado, University of Toronto, Toronto.

primera aparición, los *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* de la Universidad del Atlántico<sup>7</sup>, reunieron tres de siete.

Existen algunas virginidades y vacilaciones que no solo atañen a una consideración estadística, sino que, como habría de esperarse, no permiten comprender a cabalidad la difícil evolución de la poesía colombiana, como tampoco los logros de un poeta que, desde finales de la década de los cuarenta, plantea una lírica con pocos referentes nacionales, pero alineada en las búsquedas agónicas de César Vallejo y las tensiones americanistas de Pablo Neruda, en los poetas españoles de acento existencial como Dámaso Alonso, Gabriel Celaya, Blas de Otero y Victoriano Crémec o bajo el magisterio del poeta alemán Rainer María Rilke. Más, ¿cómo acercarse a una poesía cuyos recursos apelan al caos y a una hiriente luz? ¿A qué examen recurrir, en medio de su desarraigo? ¿Cómo comprender el destino de un hombre que se experimenta desterrado? Al reconocer esta nueva perspectiva de estudio, algunos de los anteriores aparatos críticos –pensamos en el modelo sociocrítico o en algunos lugares de la teoría del *cuerpo grotesco* de Mijail Bajtín– no son del todo aplicables –de hecho riñen en muchos aspectos– a las tensiones primordiales de la lírica rojasheraciana (Cf. II, 2.3). Impiden discernir el drama antropológico o las ruinas teológicas de un hombre que, más allá de una materialidad objetual o la oposición a una estética, edifica un complejo mítico para explicarse, para intentar ordenar –en una asombrosa tentativa moderna– la experiencia de una insatisfacción y una desgracia. Aproximarse a esta lírica implica lo que hemos convenido en llamar una *antropología poética*: un estudio de las preguntas fundamentales construidas en su lírica más que en un marcado discurso

<sup>7</sup> Cf. *Cuadernos de Literatura* (Homenaje a Héctor Rojas Herazo, 1921-2002), vol. VIII, n° 16, (Julio-Diciembre), Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2002, y *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica* (Homenaje a Héctor Rojas Herazo, 1921-2002), n°1, (Enero-Junio), Barranquilla, Departamento de Investigaciones de la Universidad del Atlántico, 2005. Para un estudio más detallado de tal situación véase en nuestro trabajo, cap. I, 1.1.

objetivo-racional en uno profundamente mítico, que reclama el símbolo como fuerza unificante e irreductible, que retorna a su polivalencia y poder conjugador como privilegiada vía que conecta al hombre con su íntimo fuero<sup>8</sup>. El hablante lírico ha de enfrentarse así, por la vía del *misterio poético*, al *misterio* mismo de la existencia, en una palabra que no puede ser violentada por el discurso lógico, a riesgo de devenir en estéril alegoría<sup>9</sup>.

Paul Ricoeur, en *Finitud y culpabilidad* (1960), bien ha escrito que la vivencia de una mancilla, un pecado o una culpa, necesitan del lenguaje de los símbolos, puesto que sin «la ayuda de ese lenguaje, la experiencia sigue manteniéndose muda, oscura y encerrada en sus propias contradicciones implícitas»<sup>10</sup>. El mundo poético rojasheraciano, presa de tales avatares –debatido entre una corporalidad que se padece como rezago de una culpa, pero también como una poderosa y rebelde afirmación, como el recurso más inmediato del hombre para la redención de un destino dividido–, está cruzado por el símbolo y por una constelación de figuras paradigmáticas que, cada una a su modo, varían, ajustan e insisten sobre unos cuantos motivos y arquetipos. Las figuras del Ángel, de Adán, Caín o Satán, provenientes de un sustrato judeocristiano reactualizado y en muchas, demasiadas veces subvertido, o las figuras paganas de Narciso, Tántalo, Prometeo o Anteo, palpitan con una furia insospechada en sus versos. Se traducen y combinan en una experiencia que

<sup>8</sup> Partimos desde este concepto –que, aun tomando en préstamo muchos puntos, no ha de confundirse con el campo de una «antropología filosófica» (el estudio filosófico y metódico de la problemática específica del hombre, así como de sus aspectos constitutivos y sus dimensiones básicas)– para aproximarnos a lo que en la lírica de Rojas Herazo es la búsqueda poética de un hombre en las encrucijadas más dramáticas de su existencia. Para una mayor ampliación de las preocupaciones de toda antropología filosófica puede consultarse el libro del Joseph Gevaert. (2005). *El problema del hombre: introducción a la antropología filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme, o el trabajo de Ernest Cassirer. (1993). *Antropología filosófica: introducción a una filosofía de la cultura*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

<sup>9</sup> Para algunos estudios que han abordado las implicaciones interpretativas racionales o simbólicas del mito pueden verse los trabajos de Jean-Pierre Vernant. (1982). *Mito y sociedad en la Grecia Antigua*. México: Siglo XXI, esp. cap. IX; Mircea Eliade. (1983). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor, esp. cap. I, p. 7-27, o Hans Georg Gadamer. (1997). *Mito y razón*. Barcelona: Paidós.

<sup>10</sup> Ricoeur, Paul. (2004). *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Trotta, 2P, p. 311.

podríamos llamar catastrófica, cifrando una mítica del castigo y la degradación que se nos ocurre infinitamente rica para una hermenéutica, para una antropología limitada a su elaboración poética, pero sin dejar nunca de lado los correlatos de los que proviene ni la tradición a la que acude.

La poética de Rojas Herazo, en esta dinámica, podrá ser sólo comprendida originariamente descubriendo la potencia del símbolo, evitando una dureza del mismo, la interpretación estricta de la metáfora (a través de la mítica judeocristiana y grecolatina) o de lo que Paul Diel, en *Psicoanálisis de la divinidad* (1949), ha entrevisto como el error de la religiosidad frente a la divinidad-Misterio: «no acentuar la significación profunda del símbolo supremo, sino el procedimiento mítico de la personificación»<sup>11</sup>. Pero también, pues es esta una mítica fundada por un hombre moderno, no podremos obviar —y en este trabajo lo revisaremos continuamente— tanto la literariedad del símbolo como sus suscitaciones: el lenguaje de una arraigada herencia judeocristiana, que no obstante deberemos intentar subvertir a partir de sí mismo, a través de un lenguaje constantemente escéptico y crédulo de sí. Todo ello para poder entroncar, en la propuesta de una *historia mítica* o de una metahistoria rojasheraciana, que parte con el Ángel y Narciso y acaba con el solitario hombre de la urbe, un desarrollo, una poética proveniente del símbolo y que regresa a él creando la suspensión de un nuevo tiempo. Es en esta historia de un abismamiento donde una simbólica (que habla en términos indirectos y figurados<sup>12</sup>) se organiza, más que traduce, en una mítica. Eslabona una desconocida sentencia que priva a Narciso y a Adán del Paraíso, que le llevará a reconocerse como cuerpo, a prolongarse en el *otro*, en la necesidad comunitaria de las ciudades de piedra, del héroe como punto de un encuentro.

<sup>11</sup> Diel, Paul. (1959). *Psicoanálisis de la divinidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1P, cap. I, p. 39.

<sup>12</sup> Cf. Ricoeur, Paul. *Op. cit.*, p. 10-11.

todavía posible con lo sagrado, así como en la degradación y vulgaridad de un hombre común y corriente, perdido en las calles y entre la pudrición de los cuerpos, henchido de un nuevo y singular heroísmo.

Tal configuración subyace a toda la lírica rojasheraciana, nunca cronológicamente – recordemos que es el hablante lírico un hombre porfiando por regresar al mito– y a ella recurriremos como patrón unificador, abocado al que es una de los más caros problemas de esta lírica: el problema de la corporeidad. La cuestión del cuerpo atraviesa toda su obra en una interesante ambivalencia, bajo una tensión que fascina a su hombre, que le conduce a la comprobación glandular, al deseo de un panteísmo, a la experimentación misma de la caída. El cuerpo, como lugar en el mundo, como ser-ahí, como ocupación de un espacio y un tiempo que implica dimensiones, edifica y experimenta cual punto de gravedad los mitos de la caída o ascensión<sup>13</sup>. Percibe y padece, como integridad psíquica y física, la densidad, el «arriba» y el «abajo», el fondo *material* del abismamiento. De ahí que su estudio y correcto discernimiento sean tan vitales en la obra poética de Héctor Rojas Herazo, y por ello la primitiva teología griega sea tan rica en una experiencia material que, previa a la escisión platónica, no implica una negación de las realidades trascendentes. La sustancia incorpórea del Ángel y la asombrada corporalidad de Adán marcan una oscilación en constante asalto, que nos remite a una necesidad de dar peso al alma, pero también de «cuajarla».

¿Cómo se construye y deconstruye, entonces, el cuerpo en su lírica? ¿Cómo entronca con él, en una historia mítica, la propuesta de su hombre abismado? El presente trabajo pretende dar cuenta de esta tensión, así como identificar y analizar los motores de la corporeidad que dinamizan su poesía, e, implícitamente, cómo en ellos se interceptan la

<sup>13</sup> Un análisis de los esquemas arquetípicos del ascenso y el descenso se encuentra en Durand, Gilbert. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: introducción a la arquetipología general*. Madrid: Taurus.

necesidad del mito (la construcción de una gran metáfora mítica que en su seno guarde una historia de la degradación y posible redención humana), para construir una nueva figura del hombre moderno y una nueva corporeidad. Aproximándonos, en el seno de esta antropología poética, a una problemática eminentemente corporal, no pretendemos llevar a cabo un estudio filosófico –indispensable para toda simbólica– o un análisis estrictamente fenomenológico –que ha demostrado desde principios del siglo pasado ser el método más adecuado para entender el cuerpo y las «relaciones» del cuerpo con la conciencia—. Habrán de preocuparnos, esencialmente, los modos cómo se construye el cuerpo de su hombre, cómo dialoga, revisa y cuestiona una tradición dual que, en los primeros siglos de la era cristiana, ha llevado a San Agustín a afirmar en su *De moribus ecclesiae Catholicae et de moribus Manichaeorum* que es el hombre un «alma racional que se sirve de un cuerpo mortal y terreno» (I, 27, 52). Para ello es necesario restaurar tanto el plano de una confrontación estética –en el campo de las representaciones poéticas– como detenerse en los valiosos presupuestos de la ontología fenomenológica sartreana, no sólo indispensable a causa de una empatía común (de un espíritu de época común) como por la experiencia de un cuerpo que desmonta radicalmente la herencia órfico-platónica o el callejón sin salida propiciado por Descartes, en su teoría epistemológica, al limitar al hombre a una autoconciencia reflexiva.

Hemos soslayado por lo mismo los interesantes estudios de Michel Foucault sobre las intersecciones entre cuerpo y poder<sup>14</sup>, o, debido a necesidades discursivas, apenas mencionado la valiosa propuesta merleau-pontyniana, que en muchos modos amplía y reformula la del autor de *El ser y la nada*, o la de Gabriel Marcel, que impregna de un hondo sentido comunitario y cristiano las relaciones del hombre, pero, contrariamente, nos

<sup>14</sup> Cf. Foucault, Michel. (1990). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. 18ed. México: Siglo XXI.



hemos acercado más a una necesidad holista arcaica transmutada en el mundo poético rojasheraciano a través del símbolo y una heterodoxa antropología. Inestimables en estos derroteros han sido las compilaciones críticas dirigidas por Michel Feher y Georges Vigarello, Alain Corbin y Jean-Jacques Courtine: *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, 3 vol. (New York: Urzone, 1989) e *Historia del cuerpo*, 3 vol. (Éditions du Seuil, 2005), respectivamente<sup>15</sup>. Ambos trabajos, afianzado el primero menos en una historia de las representaciones del cuerpo que en una «narración de sus modos de construcción»<sup>16</sup>; ubicado el segundo en la frontera donde se entrecruzan lo subjetivo y lo social, marcan un amplio camino que permite acercarse al cuerpo desde distintos frentes, no necesariamente excluyentes entre sí: el cuerpo como límite y apertura siempre difusa, constantemente en reelaboración.

Bajo tales márgenes teóricos y metodológicos hemos dividido nuestro plan de trabajo en dos grandes partes divididas a su vez en dos y tres apartados: por un lado, la recopilación, revisión y análisis del material crítico (recortes de prensa, reseñas, artículos, ensayos o tesis) publicado sobre su poesía desde el año de 1940 (Cf. «Cronología crítica»), así como, por otra parte, un detenido estudio y reinterpretación de la corporeidad en la obra poética de Héctor Rojas Herazo. En el primer apartado, que comprende el capítulo «Los laberintos de la crítica», nos detendremos en los diversos caminos que han moldeado la recepción de la lírica rojasheraciana en dos posibilidades –un *retorno a la materia* y un *duelo metafísico*– para extraer de ellas la consecuencia y el germen de algunas obliteraciones. En el segundo capítulo, «Cuerpo trágico y hombre abismado», abordaremos consecutivamente la

<sup>15</sup> Feher, Michel; Naddaff, Ramona y Tazi, Nadia. (Eds.). (1990). *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Madrid: Taurus. 3vol, y Vigarello, Georges; Corbin, Alain y Courtine, Jean-Jacques. (Eds.). (2006). *Historia del cuerpo*. Madrid: Taurus, 3vol.

<sup>16</sup> Feher, Michel *et al.* *Op. cit.*, vol. I, p. 11.

anormalidad de su lírica en el campo de la poesía colombiana de finales del siglo XIX y principios del XX; la postulación de un *cuerpo manchado* de mundo en oposición a un *cuerpo casto* o *leve* y su filiación sintomática con una herejía de la carne; los radicales modos cómo se construye el cuerpo en su lírica y cómo apunta, desde un desfiladero decididamente trágico, a un hombre que se experimenta abismado, pero que en su abismada corporalidad responde mejor por el dilema de la culpa que desde una recurrente perspectiva teológica. Tomando como espejos de sentido algunos poemas clave («Contrapunto para glosar el martirio de San Lorenzo», «Primera afirmación corporal», «Narciso incorruptible» y «El encuentro» o la épica humana y angélica de «La noche de Jacob» y «La sed bajo la espada»), pretendéremos dar cuenta de una poesía que, en una difícil lucha, propende por terrenalizar el alma y liberar al hombre de la inocencia y la culpa.

## CAPÍTULO I

### LOS LABERINTOS DE LA CRÍTICA

«El hombre es por sí mismo el objeto más prodigioso de la naturaleza, porque él no puede concebir lo que es cuerpo, y menos todavía lo que es espíritu, y menos que nada cómo un cuerpo puede estar unido a un espíritu.»

Pascal, *Pensamientos*, I, 84.

#### 1.1 EL RETORNO A LA MATERIA

Podemos figurarnos, detenido en el tiempo o potenciado como una imagen, un cuerpo que en su breve prolongación contiene lo llano y lo profundo, lo oscuro y lo luminoso como dialéctica y, tal vez, pacificación de nuestra nada. Este cuerpo —este hombre— en correspondencia con símbolos que podrían ser ajenos resumiría bastante bien el destino de cada uno: la contingencia y la corruptibilidad del tiempo. Pero, ¿qué hombre imaginado contendría el arriba y el abajo en una comunión que le devolviera el recurso del cielo y la tierra? Semejante pregunta resulta en verdad temeraria, más no por ello deja de ser fascinante, pues, ¿no corresponde al misterio esencial, a lo buscado entre el micdo? Presintiendo esta dura batalla, Héctor Rojas Herazo ha escrito versos de inquietante exaltación:

No me llamen de arriba ni de abajo.  
De aquí quiero yo ser,  
de este lugar que muerdo con mis ojos,  
con este ser hambriento que me nutre

(«Jaculatoria corporal», p. 199<sup>17</sup>)

<sup>17</sup> A partir de este momento las citas respectivas a la obra poética de Héctor Rojas Herazo se indicarán entre paréntesis con el nombre del poema y el número de página. Partiremos para ello de la edición revisada por el propio autor poco antes de morir y que reúne la producción poética de más de cincuenta años. Cf. Rojas Herazo, Héctor. (2004). *Obra poética, 1938-1995*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. (Estudio preliminar y

Una contienda en cuyo centro gravitan el cielo y el exilio, y en medio de ellos, como apuntado por una sentencia, se encuentra el hombre, batallando en sus «dormidas normas», arrojado a un lugar que tampoco es promesa sino incendio, proximidad y vacío. ¿Cuál es la razón de este destino? Héctor Rojas Herazo nos muestra, en la confusión de la sangre y el hálito, un ser que no se sabe, que se interroga y reclama el «arriba» y el «abajo», pero, de algún modo, es cada uno de ellos. ¿Es posible tal afirmación? Su poesía nos sitúa casi siempre ante estas antinomias, ante estas aporías del ser y el lenguaje. Pero, acaso por su misma perplejidad, sea una de las razones que ha llevado a más de un crítico a plantearse el problema del hombre en Rojas como un asunto escatológico –desde una oposición material al reino que no nos pertenece–. Un poema como «Primera afirmación corporal» pareciera confirmar, en oblicua lectura, lo que Beatriz Peña Dix ha llamado «un himno, si se quiere, del culto a la materia que propone Rojas Herazo»<sup>18</sup>. Pero, si bien es cierta la presencia obsesiva de las glándulas, de los humores, del cuerpo estragado y enfrentado a la corrupción, ello no resume ni agota (tarea de por sí bastante difícil) una obra poética como la suya. Tal como lo hemos anotado en otro lugar, es en esta propensión crítica «donde se encuentra la línea que ha escindido la poesía de Rojas Herazo en dos ámbitos: uno de los cuales, el referente a su «contradictoria» metafísica, ha quedado en más de una ocasión reducido a un juego de breves alusiones, ante el exuberante verbo fisiológico de sus:

---

notas de Beatriz Peña Dix). Del mismo modo, cuando ello sea necesario, recurriremos a un poemario como *Candiles en la niebla*, publicado póstumamente por Ediciones Uninorte en el 2006.

<sup>18</sup> Cf. nota 1 sobre «Primera afirmación corporal» en Rojas Herazo, Héctor. *Ibid.*, p. 111. Peña Dix continúa: «A manra de rezo u oración, este poema exalta las funciones primarias del hombre y las eleva a un estatus sublime. Tal afirmación está presente en varias declaraciones de Rojas Herazo, quien aprovecha para destruir la cursilería de la poesía tradicional con otra cursilería, como el mismo la denomina [...]» Pero aun así, en medio de todo este marasmo fisiológico, olvida la autora unos cuantos versos del mismo poema: «No pongan a derecha mis sentidos/ ni a izquierda mi dolor y mi sonido./ Yo soy de aquí: De aquí, de donde piso [...]», («Primera afirmación corporal», p. 113).

poemarios»<sup>19</sup>. Transcurriendo así desde un agónico trópico hasta umbrales más de una vez interrumpidos por un grito que no halla sosiego, esta poesía es un clamor, una requisitoria que tropieza frente a la arremetida de lo desconocido. De lo que no se puede explicar, pero que nos acecha sin tregua:

De repente  
 en lo más profundo y desasido del sueño  
 un relámpago me ilumina y divide,  
 me ciega totalmente con su harina temible.  
 Estupefacto miro a mi alrededor,  
 me llamo, me busco deslumbrado.  
 No estoy. Me siento sobre el lecho.  
 Unas olas[sic] apagan mis valles de alegría.

(«Nocturno resplandor», p. 216)

Poesía que busca a Dios y lo niega, que busca al hombre y lo afirma por medio de otra negación, como es la muerte. Este paradójico encuentro, no obstante, no desdice de la condición deleznable del hombre: sólo el sentimiento religioso, como paliativo al «terror metafísico» –al terror de la muerte y lo incognoscible–, lo hace hombre. El tan recurrido culto a la materia no es sino otro flanco del mismo rostro, del vértigo de «sabernos encendidos», en esa dolorosa conciencia frente a los espejos del tiempo. Es aquí donde surge el umbroso cuerpo propuesto por Rojas Herazo. Cuerpo que, al mismo tiempo que eslabona una cruda ontología, va en discordancia con la tradición de la poesía galante colombiana, llevada hasta sus últimas consecuencias por el movimiento piedracielista y ya sitiada bajo una suntuosa exaltación en las formas de Guillermo Valencia. Ello es bastante constatable si se tiene en cuenta que el cuerpo proclamado por Rojas Herazo avanza en

<sup>19</sup> Santos García, Emiro. (2006). «Rostro en la soledad: el esplendor de la rebeldía» en Revista *Itaca*, Año III, vol. VI (Edición Especial), Valledupar, Universidad Popular del Cesar, pp. 44-56. Publicado originalmente en *Especulo. Revista de Estudios literarios*, n° 33, (Julio-Octubre), Universidad Complutense de Madrid: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/hrojas.html>.

oposición a la materia idealizada, al dolor abstraído, a la incomunicabilidad de los sentidos y al exclusivo lamento del lenguaje<sup>20</sup>.

Tal vez a causa de esta batalla entre un aéreo espiritualismo y un recio materialismo – transpuesta ahora al plano del devenir histórico literario– partan dos de los caminos críticos que, en el estudio de la lírica rojasheraciana, se expanden en dos ámbitos perfectamente diferenciables, aunque más de una vez comunicados entre sí. El primero, el nominado «culto a la materia», o *retorno a lo material* –lo constatable, lo que nos espera en todo momento–, y, en un segundo lugar, lo que llamaremos el *duelo metafísico*, donde el problema de la existencia y Dios se elevan –o se abisman– a otra esfera por completo hermanada con la disolución del cuerpo. Por lo mismo, si atendemos a los compromisos de este segundo lugar hermenéutico, no podremos estar de acuerdo con el ensayista colombiano Jorge Eliécer Ruiz cuando, en un artículo publicado en 1956 en la revista *Mito*, al hablar de la «demasiada riqueza incontrolada», tanto en la fuerza del lenguaje como en la inestabilidad de las masas poéticas en Rojas Herazo, afirma que: «De ahí que *Desde la luz preguntan por nosotros* sea un libro tan rico de mundo, tan lleno de las cosas, material y carnal, tangible. Un libro que no persigue el esoterismo, que antes bien lo condena y aleja»<sup>21</sup>. Sin embargo, sabemos que no puede ser así, que aun en medio de tanta tensión física, de tanto poder convocado en el lenguaje, de tanto vitalismo en sus poemarios, sabemos que tras ello no se persigue un esoterismo de la forma o la existencia, pero,

<sup>20</sup> García Usta, sin embargo, parece conceder mayor importancia a circunstancias de la historiografía literaria de la poesía en Colombia y a algunas concepciones de moralidad: «En el mundo del periodismo [Rojas Herazo] comienza, entre otros temas básicos de su cosmovisión, su vasta escritura del tema de la corporalidad: lo que eran convicciones ideológicas, contrarias a las convenciones del ultrapudor social y la urbanidad puritana, y el resultado de ser un interprete sincero del mestizaje cultural de la región, lo conducen a una reflexión fundamental sobre el cuerpo como posesión central del ser y escenario de la repulsión activa, desde la región, de la falsedad cultural del centro, el cuerpo como identidad activa y realizadora.» García Usta, Jorge. (2003). «El poeta como cronista» en *Obra periodística, 1940-1970*, vol. I, p. 70-71.

<sup>21</sup> Ruiz, Jorge Eliécer. (1956). «*Desde la luz preguntan por nosotros*» en *Revista Mito*, n° 7, (Abril-Mayo), en: García Usta, Jorge. (1994). *Visitas al patio de Celia*. Medellín: Alcaldía Mayor de Cartagena, p. 26.

irremediadamente, se encuentra. He allí el problema de la inocencia y la culpa, cuyas definiciones más afortunadas en labios del autor son otra prueba del cripticismo del lenguaje (Cf. II, 2.3). Del mismo modo habla Jorge Eliécer Ruiz de una «Furia de carne que quiere afirmarse sobre la certeza de la destrucción y la muerte»<sup>22</sup>. Pero «furia de carne» que no puede ser sino una terrible cuestión, ya que en ella se anuncia el arcano de la existencia, las múltiples realidades transcendentales y finitas que nos componen y se extenuan entre sí, y, sobre todo, la conciencia misma del cuerpo.

El *retorno a la materia* —una de las características, de los rasgos definitorios de la lírica rojasheraciana— se halla presente en la interpretación de toda su obra narrativa y poética y podemos rastrearlo desde fechas muy tempranas, con las primeras aproximaciones de Gabriel García Márquez o, años más tarde, con las reflexiones del poeta Fernando Charry Lara. Puesto que los primeros apuntes —iniciados en la década de los cuarenta con Ramón Vinyes, Alfonso Fuenmayor y Germán Vargas, o consignados en varias líneas de Oscar Hernández y algunos comentarios sin firma publicados entre 1953 y 1958 en el *Diario de Colombia*— se detienen casi exclusivamente en la vocación subversiva y renovadora del poeta, han sido las aproximaciones de Jorge García Usta, Darío Jaramillo Agudelo, Ariel Castillo Mier y Oscar Torres Duque, así como varios ensayos de Yolanda Rodríguez Cadena, Amylkar Caballero, Alfonso Cárdenas Páez y Beatriz Peña Dix<sup>23</sup>, las verdaderas

<sup>22</sup> Ruiz, Jorge Eliécer. *Op. cit.*, p. 27.

<sup>23</sup> Cf. García Márquez, Gabriel. (1950). «Héctor Rojas Herazo», *El Heraldito*, Barranquilla, 14 de marzo y «Rostro en la soledad», *El Heraldito*, Barranquilla, 11 de junio de 1952; Charry Lara, Fernando. (1985). «Héctor Rojas Herazo» en *Poesía y poetas colombianos*. Bogotá: Procultura, pp. 123-124; García Usta, Jorge. (1988). «Rojas Herazo: poesía moderna y espíritu nacional» en *Revista Deslinde*, n° 4, Bogotá, en *Visitas al patio de Celia*, pp. 34-48; Jaramillo Agudelo, Darío. (1988). «Poetas colombianos nacidos en los veinte» en *Revista Casa Silva*, n° 1, (Enero), Bogotá, en *Visitas al patio de Celia*, pp. 49-52 y «Qué duro es cuajar el alma» (reseña de *Poemas antológicos* de Héctor Rojas Herazo) en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/rescdario/quedu.htm>; Castillo Mier, Ariel. (1995). «Nuevas ganancias poéticas de Rojas Herazo» en *Boletín cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XXXII, n° 40, Bogotá, p. 116; Torres Duque, Oscar. (1995). «Función social de las vísceras»

líneas que configuran una cartografía corporal sobre la poesía de Rojas Herazo. De las primeras notas, caracterizadas por el entusiasmo y la sorpresa, diremos que indican un momento muy preciso del debate literario en Colombia en torno al piedracielismo y la búsqueda de una nueva expresión del hombre de nuestro tiempo. Ya en 1950, con notable entusiasmo, García Márquez lo confirmaba cuando escribía en una columna de *El Heraldo* de Barranquilla sobre una poesía torrencial y primigenia que regresaba a lo profundamente humano.<sup>24</sup> Con García Márquez, uno de los primeros en acercarse a su poesía, nos es dado así identificar dos momentos interpretativos, que traslucen un intento por acercarse a las tensiones primordiales, y a las recurrencias y búsquedas de una incipiente, pero segura poética. Es clara, desde el principio, la intención del novelista colombiano por resaltar esa «espesa materia biológica» que habita en sus versos. Ese punto de quiebre con los convencionalismos líricos: «Tal vez así la poesía sea menos floral, menos cargada de ornamentos llamativos, pero es, en cambio, espesa materia biológica. Poesía doliente en la carne viva del macho»<sup>25</sup>. Como espectador privilegiado de la consolidación de esta

---

en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XXXII, n° 40, Bogotá, pp. 115-116; Rodríguez Cadena, Yolanda. (1998). «La producción poética de Héctor Rojas Herazo» en *Dominical de El Heraldo*, Barranquilla, n° 898; Caballero, Amylkar. (2001). «La visión caribe del mundo en *Desde la luz preguntan por nosotros*» en Castillo Mier, Ariel. (Comp.). *Respirando el Caribe* (Memorias de la Cátedra del Caribe Colombiano), vol. I. Barranquilla: coedición del Observatorio del Caribe Colombiano, Ministerio de Cultura y el Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico, pp. 211-219 y «*Las úlceras de Adán* o la conciencia del destierro» en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica* (Homenaje a Héctor Rojas Herazo, 1921-2002), n° 1, (Enero-Junio), Barranquilla, Departamento de Investigaciones de la Universidad del Atlántico, 2005, p. 39-45; Cárdenas Páez, Alfonso. (2002). «Héctor Rojas Herazo: visión poética y conciencia autoral» en *Cuadernos de Literatura* (Homenaje a Héctor Rojas Herazo, 1921-2002), vol. VIII, n° 16, (Julio-Diciembre), Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 13-36, y Peña Dix, Beatriz. (2004). «Estudio preliminar» en Rojas Herazo, Héctor. *Obra poética, 1938-1995*, pp. 3-30.

<sup>24</sup> Cf. García Márquez, Gabriel. (1950). «Héctor Rojas Herazo», *El Heraldo*, Barranquilla, 14 de marzo. Rojas Herazo por su parte, en una entrevista con García Usta, afirma al respecto que «El pánico que se produjo —si podemos llamar pánico a algunos enjuiciamientos entre presurosos, divertidos y señóramente escandalizados— era, más que otra cosa, el secreto temor a encontrarse, de súbito, con nuestra dura e insoslayable realidad». García Usta, Jorge. (1990). «Héctor Rojas Herazo: confesión total de un patiero» (entrevista) en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XXVII, n° 24/25, Bogotá, p. 51.

<sup>25</sup> García Márquez, Gabriel. *Op. cit.*



poética<sup>26</sup>, García Márquez sabrá, sin embargo, que esa biología no es sólo una forma esplendorosa opuesta a los manierismos líricos, sino una añorada ruta del hombre por descubrirse a sí mismo, su flanco vulnerable: «Desgarradora poesía para resistir a la diaria embestida de la muerte. La única verdadera y la única posible para encontrar, otra vez, el rumbo perdido del paraíso»<sup>27</sup>. Y aunque no podemos llegar tan lejos en una seguridad así, lo importante es cómo desde una fecha tan temprana ya se ha entrevisto este doble, este unitario y plural intento de abordar al hombre desde todas las puertas y entregárnoslo, agotado, triunfal, desolado. Un par de años más tarde, el 11 junio de 1952, consolidando sus intuiciones con respecto a la publicación de *Rostro en la soledad*, García Márquez nos aproxima a un convencimiento fisiológico, pues «sin haberse tomado siquiera una tregua para purificar su ángel de tanta humanidad, levanta ese montón de entrañas, de glándulas, de vísceras calientes y vivas, y literalmente nos lo arroja a la cara en cincuenta páginas y un título [...]»<sup>28</sup>. ¿Poesía orgánica? ¿Canto de lo ineludible sensorial? Jorge García Usta, uno de los más caros críticos de la obra rojasheraciana, ha entendido su poesía como un estronar brusco de los sentidos, como la obra de un realista que instaura la presencia humana, y con ella toda labor poética, en una convicción sensorial<sup>29</sup>. «Lo que se advierte, de principio a fin en esta poesía es la feroz vocación de un retorno al hombre, al cuerpo y la tierra como ejes.

<sup>26</sup> El mismo autor asegurará en una nota subsiguiente: «Todo eso que ahora viene en el libro [en *Rostro en la soledad*], estaba desde entonces en él. Sólo que quizás un poco más confuso e indefinido. Y acaso a eso se hayan debido los tropiezos que he encontrado para comentar *Rostro en la soledad*: porque yo tengo la pretensión de haber participado un poco de esa soledad y de haber penetrado en ella antes que Rojas Herazo: [...]». Séptimus. (Seud). (1952). «*Rostro en la soledad*», *El Heraldo*, Barranquilla, 11 de junio.

<sup>27</sup> García Márquez, Gabriel. *Op. cit.*

<sup>28</sup> Séptimus. (Seud). *Op. cit.*

<sup>29</sup> García Usta, Jorge. (1988). «Rojas Herazo: poesía moderna y espíritu nacional» en Revista *Deslinde*, n° 4, (Julio), Bogotá, en *Visitas al patio de Celia*, p. 35.

de la poesía [...]»<sup>30</sup>. En ello, por supuesto, radica una de las mayores epifanías de la lírica rojasheraziana:

Por vez primera en la poesía colombiana, se concibe al hombre como una unidad biológica y social: a cada momento estamos ante quien nos recuerda que no estamos hechos solamente de las dulces maneras del alma y del sueño: también de orines y semen y glándulas [...]»<sup>31</sup>.

Nuevo compromiso con los sentidos, con lo transitorio y accidental que, aunque no abdique por completo del alma —sí de sus «dulces maneras»— reduce a otro ámbito lo que no se afirme en una agónica terrenalidad, en un cuerpo sediento y único en su sed<sup>32</sup>. Darío Jaramillo Agudelo, en un artículo de 1988 publicado en el primer número de la *Revista Casa Silva*, profundiza en las anteriores consecuencias. Habrá de hablarnos en él sobre los acentos nerudianos del poeta, de «cierta entonación, cierta música, cierta visceralidad para dar voz a su mundo personal, tan corpóreo, tan físico, tan glandular y tan corruptible, como el que más en la poesía colombiana.»<sup>33</sup>. Con pulso decidido atribuye esta característica a las predisposiciones de la cultura Caribe, insula en un país de férrea y opresiva tradición católica, con normas inamovibles y censuras sobre la sexualidad y el cuerpo. Para Jaramillo Agudelo antes de Rojas Herazo han sido abundantes los poemas dedicados al cuerpo de una

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 45, 46. Aunque también reconocerá en menor medida que, más allá de todo, este hombre biológico se halla «poseído por un destino que emparenta y amalgama el sufrimiento y la esperanza».

<sup>32</sup> El comercio entre alma y cuerpo para García Usta es, a despecho de cualquier certidumbre materialista, de una turbadora —aunque inversa— estirpe dual. En uno de sus últimos ensayos, que precede la compilación de la obra periodística de Rojas Herazo, afirma que la cuestión corporal de Rojas lo lleva «a una reflexión fundamental sobre el cuerpo como posesión central del ser». García Usta, Jorge. «El poeta como cronista» en: Rojas Herazo, Héctor. (2003). *Obra periodística, 1940-1970*, vol. I, p. 70-71.

<sup>33</sup> Jaramillo Agudelo, Darío. (1988). «Poetas colombianos nacidos en los veinte» en *Revista Casa Silva*, n° 1, (Enero), Bogotá, p. 49, 50. Años más tarde, en 1993, con motivo de la publicación de *Poemas antológicos* por el Centro Editorial de la Universidad del Valle, Jaramillo Agudelo escribirá líneas bastante similares: «La poesía de Rojas Herazo, de raíces abonadas con tonos de Neruda y de Vallejo, halla su propio territorio en una lúcida conciencia del cuerpo y de sus ansias y sus glándulas: semen, sudor, saliva, lágrimas, materia que secretamos y que nos evidencia nuestra condición [...]». Jaramillo Agudelo, Darío. (1993). «Qué duro es: cuajar el alma» en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, Bogotá, en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/resedario/quedu.htm>.

amada pudorosa, pero Rojas es el «el primero en construir su poesía sobre la cruda y acezante materialidad del cuerpo»<sup>34</sup>. Agrega que en esta poesía pervive un olor a saliva, a sudor, a orina, a uñas, a dientes, huesos, entrañas y una conciencia del cuerpo, «conciencia» en la cual empiezan a fraguarse las posibilidades para comprender la poética de Rojas Herazo, marcada, y todavía durante mucho tiempo más, por una dualidad crítica, en nada ajena a los imaginarios postplatónicos de los que se nutre la tradición cristiana. Así, siguiendo la vía del autorreconocimiento y de la autoconciencia corporal, Oscar Torres Duque anota en 1995 sobre *Las úlceras de Adán* (aunque –como él mismo lo indica– bien vale para toda su obra) que cada uno de sus versos están contruidos con el asombro ante lo más cotidiano y nuestro, «nuestras vísceras, nuestros humores, nuestros huesos, nuestros excrementos, nuestros movimientos irregulares y a veces torpemente acelerados»<sup>35</sup>.

Aun así, no se debe olvidar –y he aquí también lo medular de nuestras preocupaciones– que es ese, ante todo, un mundo de carne y hueso y, aun así, «siempre metafísico, siempre en pos del sentido»<sup>36</sup>. Pues, ¿podrían deslindarse el uno del otro? ¿Lograríamos verlos transitar por caminos radicalmente apartados? Intuición que no alcanza forma completa en Torres Duque: todavía es un breve lindero de luz en medio del resaltamiento fisiológico. Pero, en una columna adyacente, se configura en Ariel Castillo Mier como una de dos grandes aperturas. En la primera advertimos que *La úlceras de Adán* es, ante todo, un inventario de los temas recurrentes en la poesía de Rojas: la afirmación corporal, la muerte,

<sup>34</sup> Jaramillo Agudelo, Darío. *Op. cit.*, p. 50.

<sup>35</sup> Torres Duque, Oscar. (1995). «Función social de las vísceras» en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XXXII, n° 40, Bogotá, p. 115, 116. «Nada [ninguna novedad temática], hay que decirlo, que no estuviera en estos cuatro excelentes libros de poesía», nos dice: «la presión malsana de un sol tan alumbrador como disolvente; el influjo material de los objetos sobre el ánimo casi animal del “objeto humano”; las ruinas de un pueblo; los vahos de un charco o de una mal cuidada úlcera; esa especie de solidaridad lenta que crea el sudor entre los hombres; sus necesidades fisiológicas [...]», p. 115.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 115.

la culpa y el enigma de la existencia<sup>37</sup>. Lo que ya se venía anunciando de modo lateral –y a veces abierto, pero incompleto– logra un nuevo arribo: el ingreso de la «culpa» y del «enigma vital» como emergente preocupación. (Sólo diez años mas tarde, en la segunda apertura de la que hemos hablado, Castillo Mier podrá preguntarse sobre una búsqueda de la materialidad corporal, de las funciones glandulares, de los olores, la saliva, el sudor, las venas y jugos gástricos –del «hombre en tanto que ser biológico, materia corruptible»<sup>38</sup>–, pero, asimismo, podrá hablarnos de una «realidad total de su ser» (Cf. I, 1.2)). No obstante, ¿cuál es la razón de estas constantes físicas, de esta cartografía visceral y este «hemisferio vivo»? Yolanda Rodríguez Cadena, profesora de la Universidad del Atlántico, ha tentado algunas posibilidades, en una poesía que arremete directamente contra el lector:

[...] uno de los rasgos más característicos de la obra poética de Rojas Herazo es la preferencia casi obsesiva por el autorreconocimiento físico y biológico del hombre, el poeta invita al lector a palpase desde dentro como una forma de derrotar la mimetización que lo haría insensible al dolor y al sufrimiento<sup>39</sup>.

Vale anotar que desde aquí los acercamientos a la poesía de Rojas Herazo tomarán otro vuelo, y, si antes estuvieron condicionados por la brevedad o premura inherente a los espacios reservados a comentarios y reseñas, pronto se detendrán en estudios detallados, en consideraciones más amplias. Amylkar Caballero, especialista en literatura del Caribe colombiano, reflexiona en este reciente umbral académico sobre los compromisos de un cuerpo así, entregado a las secreciones. En un ensayo de discutibles postulados, se detiene

<sup>37</sup> Castillo Mier, Ariel. (1995). «Nuevas ganancias poéticas de Rojas Herazo» en *Ibid.*, p. 116.

<sup>38</sup> Castillo Mier, Ariel. (2006). «Héctor Rojas Herazo (1938-1995): poeta de la materialidad y narrador tras la reconquista del paraíso perdido», apartado del trabajo titulado «De Juan José Nieto al Premio Nobel: la literatura del Caribe colombiano en las letras nacionales» en Abello Vives, Alberto. (Comp.). (2006). *El Caribe en la nación colombiana* (X Cátedra Anual de Historia «Ernesto Restrepo Tirado»). Bogotá: Musco Nacional de Colombia y Observatorio del Caribe colombiano, p. 405.

<sup>39</sup> Rodríguez Cadena, Yolanda. (1998). «La producción poética de Héctor Rojas Herazo» en *Dominical de El Herald*, n° 898, Barranquilla, p. 9. La misma reflexión, sin variante alguna, aparecerá en otro ensayo titulado «Las úlceras de Adán: Jeroglífico del desconsuelo» en *Cuadernos de Literatura*, vol. VIII, n° 16, p. 156.

en su escatología y en su afirmación grotesca como prueba de un esencialismo Caribe: la visión carnalesca del mundo común a sus escritores. El cuerpo resultante sería un reafirmador de la identidad, de la presencia del hombre Caribe y, desde su marginalidad, un intento por quebrantar la ideología conservadora<sup>40</sup>. Para Caballero de la Hoz en Rojas Herazo el mundo existe exclusivamente porque los sentidos están allí para indicárnoslo, y es en ese difícil vínculo, en ese abrumador solipsismo, cuando gana espacio la constatación fisiológica y el tacto de las heridas: Porque el hombre, como espejo que se palpa y se asombra, se reconoce a sí mismo y, de paso, comprueba el mundo<sup>41</sup>. Funcionará –ello lo veremos en las próximas páginas– como la imagen de Narciso, «niño milenario», asomado a nuestro rostro, con sus carnes de mármol tan distintas y lejanas a nuestra corrupción, pero niño persistente allí por algo que secretamente ignoramos. Tal imagen-símbolo sintetiza el autorreconocimiento. El hombre que se persigue (Cf. II, 2.2). Ahora bien, ¿qué es lo que intenta destramar? ¿Qué construye con su propia búsqueda? ¿Los caminos de la materia? Peña Dix ha asegurado que es la poesía de Rojas Herazo «el derroche sensorial y la fuerza vibrante de los vocablos al servicio de la reinención del hombre terrenal, inmerso en el mundo de la materia»<sup>42</sup>. Nos ha dicho también que su poética es «una afirmación material y fisiológica del universo»,<sup>43</sup> y, no obstante, acepta que todo poeta tiene que enfrentarse con el «puro misterio poético»<sup>44</sup>. ¿No es, pues, improbable y contradictoria tal afirmación? Desde este punto se hace necesario lo que se venía presintiendo con mayor fuerza en

<sup>40</sup> Caballero, Amylkar. (2001). «La visión caribe del mundo en *Desde la luz preguntan por nosotros*» en Castillo Mier, Ariel. (Comp.). *Respirando el Caribe*, vol. I, p. 214-215.

<sup>41</sup> Caballero, Amylkar. (2005). «*Las úlceras de Adán* o la conciencia del destierro» en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, n° 1, p. 40.

<sup>42</sup> Peña Dix, Beatriz. (2004). «Héctor Rojas Herazo: la solitaria búsqueda del consuelo en la palabra poética» en Rojas Herazo, Héctor. *Obra poética, 1938-1995*, p. 4.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>44</sup> «[...] el poeta colombiano de la década del cincuenta está indefenso ante el *puro misterio poético*, desnudo y vulnerable ante las generaciones poéticas precedentes. Fue así, como surgió la necesidad de una poesía primitiva, de la génesis, que se mofara descaradamente del canon.» *Ibid.*, p. 11. Las cursivas son nuestras.

García Márquez y continuaría con Charry Lara y Castillo Mier –aunque algunas veces como estremecedora dualidad–: un *duelo metafísico*. Un enfrentamiento desde el cual el hombre se yerga ante dos realidades. Una trascendente y otra finita, con su porción de cielo y de tierra. De día y de noche.

## 1.2 EL DUELO METAFÍSICO

Hasta ahora hemos visto cómo las aproximaciones a la obra poética de Rojas Herazo se han dado, en su mayor parte, desde una convicción central: es el hombre un compuesto de órganos, sentidos palpitantes, hirviente sangre y, todo él, prueba de una corporalidad que puede entenderse como pacto con lo transitorio, o como contrarrespuesta a los gustos de la poesía imperante hasta mediados del siglo pasado. Podríamos, siguiendo este último razonamiento, aducir el romanticismo cautivo bajo el dicitario de la forma, el fracaso de los metales modernistas, los jardines exóticos o los artificios verbales del piedracielismo, reflexiones todas estas que, pese a la fortuna de su veracidad, han terminado por arribar al lugar común. Con igual suerte nos sería dado remitirnos a una antológica disputa que ha alcanzado desde hace ya bastante tiempo la categoría de agitado determinismo para explicar ciertos logros estéticos: la predisposición de las regiones cálidas al exaltamiento del verbo, las pasiones y el cuerpo<sup>45</sup>... Pero todo ello, como en la promesa de una cárcel, no permite advertir las cualidades internas de una poesía que ha surgido en una época muy

<sup>45</sup> En cuanto a esta interesante contienda sobre la influencia de los climas en los grados de civilización, cf. Múnera, Alfonso. (2005). «Las nuevas claves» y «José Ignacio de Pombo y Francisco José de Caldas: pobladores de las tinieblas» en *Fronteras imaginadas*. Bogotá: Planeta, pp. 21-44 y pp. 45-88, así como, para mayores luces sobre la construcción del Caribe –minada en algún momento por la veleidat de estos factores–, los ensayos de Gustavo Bell Lemus: «¿Costa atlántica? No: costa Caribe» y García Usta: «Los “bárbaros costeños” y la modernización de las letras nacionales», ambos en Abello Vives. *Op. cit.*, pp. 123-143 y pp. 433-455, respectivamente.

precisa, pero que, asimismo, se desenvuelve bajo nuevas reglas, por más desconcertantes que se nos figuren.

Advienen entonces algunos interrogantes: ¿Es el cuerpo, como materia, destino propio del hombre? ¿Es su sino un asunto de semen y glándulas? Gabriel García Márquez y Jorge García Usta, Darío Jaramillo Agudelo y Ariel Castillo Mier, Oscar Torres Duque, Amylkar Caballero y Beatriz Peña Dix han entrevisto de algún modo esta posibilidad, fascinados por las pruebas escatológicas y la vegetal expansión de un verso que no pareciera tener precedentes. Lo ha apuntado bastante bien el poeta y crítico David Jiménez Panesso cuando asegura que la lírica de Rojas Herazo desconcierta al lector instalado en una noción de poesía: «el vocabulario y las imágenes que utiliza en sus poemas tienen a veces un extraño poder de conmoción y esto se debe, precisamente, a que, por momentos, parecen ajenas a la tradición de la lengua poética»<sup>46</sup>. Tal insularidad, por supuesto, será una de las mayores ventajas y peligros que se ciernen al estudiar su producción poética; aun así, como conturbada insularidad, nos permite una visión más unitaria (sorteados, por supuesto, los primeros inconvenientes de bibliografías dispersas).

No obstante, si queremos avanzar se hace obligatoria la tabulación de algunas precisiones. Por sus características que indagan no sólo el cuerpo como empresa solitaria, sino como sustancialidad en agotamiento de un destino, este momento, que hemos llamado *duelo metafísico*, presenta una marca necesaria. No es, por más que se intente, un momento unívoco. Se compone de dos grandes vectores: el primero, fundado en una perspectiva judeocristiana; el segundo, inmerso en una continua búsqueda holista, que requiere del hombre como ser completo, abatido por el misterio y los terrores de la existencia.

---

<sup>46</sup> Jiménez Panesso, David. (2005). «Sobre la presente antología» en *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: Norma, cap. XVII, p. 58.

Deteniéndonos en las preocupaciones de índole metafísica, que no abandonan el cuerpo y su escatología pero implican otros derroteros, encontramos en el joven García Márquez los primeros intentos por entender la poesía de Rojas Herazo como un compromiso con el hombre. Compromiso que hurga en sus sentidos diezmos por una fatigosa experiencia – la de estar vivo– y en un destino que se remonta a los orígenes mismos de una emergencia como ser.

Bajo el woolfiano seudónimo de Séptimus, García Márquez nos muestra una estética visceral y subversiva: para el entonces periodista de *El Heraldo*, la poesía de Rojas Herazo es un regocijo en la batalla, en el «enfrentarse con una casi instintiva vehemencia a sus propios conflictos». Y si algo antes ha escrito que Rojas ha vuelto a descubrir al hombre<sup>47</sup>, en una segunda nota entreveremos convicciones mucho más completas y una valoración que, versando aquí sobre un sólo poema –sobre ese hermoso y enigmático «La casa entre los robles»–, anuncia el lugar donde el hombre alcanza su sitio «indisputable», donde se logra el tremendo armisticio<sup>48</sup>. Desde este momento la visión del hombre en Rojas Herazo devendrá *algo* más que la instauración de los padecimientos de carne. Se acerca a una región que no se limita a la «espesa materia biológica» y que, sin embargo, tampoco corresponde al alma incorpórea, sino a un destino o, lo mismo, a una ardiente pregunta. Es sin duda este hombre un «peregrino sobre el mundo», «a quien le han hecho todo, y que choca con la «otredad» fundamental de las cosas y de los hombres»<sup>49</sup>, tal como lo cree Jorge Eliécer Ruiz, pero no en tanto estéril ontología, como sujeto que ha sido impelido a

<sup>47</sup> García Márquez, Gabriel. (1950). «Héctor Rojas Herazo», *El Heraldo*, Barranquilla, 14 de marzo.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> Ruiz, Jorge Eliécer. (1956). «Desde la luz preguntan por nosotros» en Revista *Mito*, n° 7, (Abril-Mayo), en *Visitas al patio de Celia*, p. 26.



sobrellevar una terrible carga<sup>50</sup>. En un bello testimonio de claridad y revelación poética, años más tarde José Raúl Arango nos situará ante una lírica donde lo visceral se eleva a potestad cósmica y el desequilibrio de la vida es lo que empuja al artista al desequilibrio de las formas<sup>51</sup>. En palabras de Arango, la poética de Rojas Herazo

[...] se ha cuajado en el dramatismo de lo que se pierde cada día y la fe de hallar luz en la sombra. Por eso habrá siempre que volver sobre ella, ya que al estar afianzada en el hombre mismo, ha de cambiar en cada instante y tornarse más amplia, más vigorosa, más verdadera<sup>52</sup>.

Da ingreso a los dilemas de la luz y las tinieblas, a la incierta condición del hombre como ser derrotado y que, aun así, se aferra a la esperanza como un vicio o el quebrantamiento de una soledad. Adán o Caín: el hombre como ser equidistante de sí mismo y que regresa a su círculo, pero nunca es el mismo porque está compuesto de una sustancia huidiza, a la que siempre se habrá de volver. En verdad nunca nos develará –si es que lo posee– su verdadero rostro. Reveladora intuición que, después de un tortuoso camino, incurre en inaugural plenitud con el poeta Fernando Charry Lara. Desde *Poesía y poetas colombianos* (1985) nos dirá que todo este temblor, todo este «ritmo que pudiéramos llamar dramático», es prueba de una inconstancia en el hombre, de un destino que no le ha sido dado indagar en sus propios pasos. La razón de toda vertiginosa corporalidad en Rojas no sería más que la constatación de un *yo* que se piensa y se sufre:

<sup>50</sup> Por lo demás, las críticas de Jorge Eliécer Ruiz son partícipes de algunas incongruencias idealistas, así como de una equívoca seguridad: la «impostación» de un sentirse alienado por parte del hombre sobre un sustrato cristiano que se reactualizaría gracias a los componentes de la «vanidad» y su «absurdo fundamental». Como más adelante habremos de señalarlo es el cristianismo de Rojas, siguiendo a Hugo Friedrich y la exégesis de Bustos Aguirre, un «cristianismo en ruinas», pero también –es esta nuestra convicción– una gran cantera metafórica al servicio de un dilema existencial.

<sup>51</sup> Arango, José Raúl. (1963). «Héctor Rojas Herazo o la angustia cósmica» en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. VI, n° 4, Bogotá, en *Visitas al patio de Celia*, p. 32. El artículo de José Raúl Arango es, en su mayor parte, una apología a las formas expresivas de Rojas Herazo que nos revelan su angustia: «Porque ante todo», señala, «hay que admirar en Rojas Herazo su capacidad para alinear maravillosamente la amplitud de concepto y la precisión del vocablo, su técnica para equilibrar el fondo y la forma sin que vayan a producirse dislocamientos o artificios», p. 29.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 33.

Cuando el ser humano pretende inquirir acerca de sí mismo no encuentra oportunidad distinta a la de replegarse sobre su íntima sustancia. En la poesía colombiana la obra de Rojas Herazo ofrece una actitud apasionada de este esfuerzo. Con la certeza de lo que somos dentro de nuestra precaria situación de tiempo y espacio, [...]»<sup>53</sup>.

Íntima sustancia, precariedad de tiempo y espacio que, partiendo de muchos lugares, es una condena, pero que en Rojas Herazo se asume con una voluntad telúrica, de grandes trepidaciones y prolongada respiración, sobre todo en aquellos poemas que parecieran nunca acabar... porque acaso se resisten a morir o porque en ellos mismos habita la muerte. Aquí el hombre como evidencia en el espacio, fibra construida de minúsculas contingencias. En palabras de Charry Lara el hombre de Rojas no es un «ser simple, predispuesto a avanzar en un solo sentido», más bien se corresponde con «una especie confusa»<sup>54</sup>. Pero, ¿qué sombra, entonces, lo abate? ¿Cuál es la razón de su ignorado rostro? Afirmándose en una hermenéutica que no renuncia a los componentes marginados por otras doctrinas, el poeta Rómulo Bustos marca una de las desviaciones más interesantes en el estudio de la lírica rojasheraciana. En uno de sus primeros trabajos, titulado «Resplandor épico y orfandad novelesca»<sup>55</sup>, construye su interpretación —como habrá de hacerlo explícito años más tarde— compartiendo un apunte del crítico, escritor y periodista argentino, Blas Matamoro: el problema de «la muerte de Dios»<sup>56</sup>. Para Bustos, el

<sup>53</sup> Charry Lara, Fernando. (1985). «Héctor Rojas Herazo» en *Poesía y poetas colombianos*. Bogotá: Procultura, p. 124.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>55</sup> Bustos Aguirre, Rómulo. (1995). «Resplandor épico y orfandad novelesca» en *Magazín Solar de El periódico de Cartagena*, n° 7. Debemos anotar, no obstante, que es en estricto sentido «Una metáfora del fuego», publicado en el *Magazín Dominical de El Espectador* en 1994, el breve artículo que inaugura una imprescindible lectura metafísica. Con este artículo Bustos Aguirre da cabida a la paradójica afirmación que sostiene toda metafísica en una álgida ambigüedad: «Tal vez [...] es [ésta] sólo una fervorosa biología a la que se ha puesto alas. El salto de un nivel a otro es solo [sic] asunto de astucias o adelgazamiento de los sentidos». Bustos Aguirre, Rómulo. (1994). «Una metáfora del fuego» en *Magazín Dominical de El Espectador*, n° 604, Bogotá, 27 de noviembre, p. 17.

<sup>56</sup> Anota Bustos: «Aun cuando el elemento religioso-existencial es tan estructuralmente central en Rojas Herazo, son más bien escasos los ensayos enfocados sobre este aspecto [...] sólo uno, de autoría de Blas

arrojamiento, el brutal destierro del hombre de un antiguo pasado angélico, es determinante para cualquier aproximación a una poética rojasheraciana:

El centro de la creación de Rojas Herazo es el drama de la caída. Estamos [...] en su poesía ante un hecho religioso, en el sentido de una palabra herida por la ausencia de Dios, y en relación con ello, la orfandad, la terrible soledad del hombre<sup>57</sup>.

En congruencia con las dinámicas de la poesía moderna, es la ausencia de Dios, acaso su muerte o entenebrecimiento, lo que marca la soledad y exilio del hombre moderno. La angustia del poeta. Ese no saberse en medio de una existencia que ha perdido cualquier derrotero posible<sup>58</sup>. En trabajos posteriores<sup>59</sup>, Bustos Aguirre, siguiendo la estela magisterial de Gaston Bachelard y Gilbert Durand, se adentrará en la sustancia igneo-luminosa, en una suerte de poética del fuego que, en sus propias palabras, es «el vector imaginante que permit[e] organizar su lectura»<sup>60</sup> (fascinado por las ordalías de su pintura y narrativa, o por poemas como «Tránsito de Caín», «La noche de Jacob» o «La sed bajo la

---

Matamoro, se centró en la dimensión religiosa [...]» Cita al instante algunas líneas de este autor publicadas el 7 de febrero de 1982 en *El País* de España: «Sus personajes [los de Rojas Herazo] han venido al escenario de sus vidas después de la muerte de Dios, del cual quedan inocuas imágenes de madera dorada y paño, convenientemente desgarrado este, y afectada de carcinoma aquella». Bustos Aguirre, Rómulo. (2005). *Héctor Rojas Herazo-Gustavo Ibarra Merlano (Imágenes del agua y el fuego): Dramática de la imaginación y figuración religiosa en dos creadores del Caribe Colombiano*, monografía de grado, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, p. 6.

<sup>57</sup> Bustos Aguirre, Rómulo. (1995). «Resplandor épico y orfandad novelesca» en *Magazín Solar de El periódico de Cartagena*, n° 7, Cartagena.

<sup>58</sup> Esta terrible experiencia, esta suerte de *mal du siècle*, que presintieron tanto los franceses, que tanto sorprendió a Rousseau e inquietó al oscuro de Baudelaire, y ha estudiado rigurosamente Marshall Berman, podría resumirse en la fase comprendida entre finales del siglo XIX y principios del XX con algunas palabras del crítico José Olivio Jiménez: «Habían muerto todos los dioses, toda forma de entidad trascendente que diese apoyo a la debilidad humana y que explicase el sentido de la vida y del mundo. Había muerto el Dios de cualquier ortodoxia religiosa confesional; pero también el *dios* sustitutivo de la ciencia, proclamado por el positivismo [...]» Jiménez, José Olivio. (1985). «Introducción a la poesía modernista hispanoamericana» en *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Hipérlion, p. 22.

<sup>59</sup> Cf. Bustos Aguirre, Rómulo. (2001). «El caribe purgatorial: Héctor Rojas Herazo o la imaginación del fuego» en Castillo Mier, Ariel. (Comp.). *Respirando el Caribe*, pp. 221-231, y «Héctor Rojas Herazo. El peso y la levedad: la caída imaginante» en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, n° 1, pp. 46-63.

<sup>60</sup> Bustos Aguirre, Rómulo. (2005). *Héctor Rojas Herazo-Gustavo Ibarra Merlano...*, cap. II, p. 42.

espada», en los que el fuego, ya sea como luz o como llama, se agita, somete y aviva las formas).

Hemos de preguntarnos entonces cuál es la razón para que esta crítica, para que todas estas aproximaciones y estudios cambien tan excepcionalmente de perspectiva. Podríamos reclamar algunos factores: la labor de diversos investigadores, los homenajes organizados por universidades nacionales, algunos números monográficos de revistas de Bogotá y Medellín<sup>61</sup> y el reconocimiento que, en 1999, le merecerá a Rojas el Premio Nacional de Poesía... Todo ello crea una atmósfera bastante propicia, como también ese creciente y renovado interés, impulsado desde distintos ámbitos de la costa Caribe, por construir un canon literario de la región. Poco a poco vemos esbozarse una hermenéutica que intenta comprender las oscuridades del hombre rojasheraciano, y que encuentra importantes avances en los profesores de la Universidad del Atlántico, Yolanda Rodríguez Cadena y Gabriel Ferrer Ruiz. Los últimos años de la década de los noventa son testigos de un nuevo compromiso: lo que se anunciaba en Blas Matamoro y se consternaba en Bustos Aguirre (ese inclinarse hacia la «ausencia de Dios») se afianza como punto inexcusable.

El hombre de Rojas Herazo, para Rodríguez Cadena, es un ser carente de libertad, destinado al bien pero, por dramática naturaleza, inclinado al mal. Si antes nos ha internado en «una poesía ávida de experiencia sensorial, de una realidad que sin ser realista, impone agresiones al hombre, despertando sus sentidos»<sup>62</sup>, de igual modo nos advierte sobre otras

<sup>61</sup> Tenemos a la vista la tercera edición de la revista *Futuro*, «Homenaje al maestro Héctor Rojas Herazo», de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe, en el año 1985; el número 354 del 4 de febrero de 1990 y el número 604 del 27 de noviembre de 1994 del *Magazín Dominical de El Espectador*, así como el número 250 de la *Revista Universidad de Antioquia* (Octubre-Diciembre) de 1997.

<sup>62</sup> Rodríguez Cadena, Yolanda. (2002). «Las úlceras de Adán: Jeroglífico del desconsuelo» en *Cuadernos de Literatura*, vol. VIII, n° 16, p. 153. Para otras publicaciones suyas sobre la obra poética y narrativa de Héctor Rojas Herazo véase una refundición del anterior texto citado: «La producción poética de Héctor Rojas Herazo» en *Dominical de El Herald*, n° 898, Barranquilla, 1998, y en colaboración con Gabriel Ferrer Ruiz y Manuel Guillermo Ortega. (2005). «Poética y modos de creación en la lírica y la narrativa de Héctor Rojas

nuevas y necesarias realidades. Porque, aunque es posible llevar a cabo un inventario corporal, también lo es identificar las acciones introspectivas: el sentirse, el pensarse, el afinar la sangre, el vivirse...<sup>63</sup>. Nos es dado, en fin, referirnos a una «sustancialidad humana», del hombre en tanto que ser orgánico y simbólico<sup>64</sup>. Aun así, Rodríguez Cadena no se detiene exclusivamente en los contrastes de *materia e intelecto*, sino que ha de convencernos de un compromiso demasiado humano:

[Hay] un sabor y un olor [en *Las úlceras de Adán*] a hombre víctima del desamparo, del desconsuelo, del destierro, arrojado a un espacio opuesto al paraíso, pero que es análogo a este por cuanto comparten el horror de lo impasible [sic?] y lo efímero; un espacio en el cual el hombre puede ser un pretexto, que ha aceptado los símbolos de la redención y el castigo, que no conoce su nombre, que está enfrentado a una labor comprensiva del mundo, en el cual ni él mismo puede entenderse<sup>65</sup>.

El cuerpo de este hombre es un cuerpo grotesco y fragmentado, más no se agota en tal realidad, sino que obliga al hombre a espejarse en su dolor, a preguntarse y recordar las carcomas del sufrimiento. Comparte Rodríguez Cadena con Caballero De la Hoz márgenes de interjecciones escatológicas, pero supera cualquier determinismo por medio de una herida existencial (algo similar vislumbraremos en Gabriel Ferrer Ruiz, pero en éste el énfasis religioso crecerá en consonancias teológicas). Un estudioso como Cárdenas Páez, por su parte, habrá de detenerse en lo que, según sus palabras, son los diversos y típicos rasgos del realismo sensorial. Apoyándose en las deducciones de García Usta –mas, confiriéndoles un nuevo aliento– encuentra en Rojas Herazo una apremiante necesidad de

---

Herazo» en *Pensar el Caribe I – Ciencias Humanas y Artes*, Barranquilla, Departamento de Investigaciones de la Universidad del Atlántico, pp. 104-132, o «De la ruina a la soledad en *Respirando el verano*» en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, n° 1, pp. 64-75.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 158.

hacerse cargo de los sentidos, pero, asimismo, de hacerse cargo de la imaginación del hombre<sup>66</sup>.

¿Cuáles son las consecuencias de la anterior proposición? En primer lugar, no sería ya la materia rebelde apoteosis o desdeñoso fin en sí mismo: lo único posible es una «sensualidad que arraiga en el origen y en el goce amargo de la vida»<sup>67</sup>, y, como segunda oportunidad, nos adentramos en un simbolismo sentimental que convierte el cuerpo del hombre en un reservorio simbólico<sup>68</sup>. Nos sería permitido, en verdad, contemplar de algún modo este «realismo sensorial» como la forma más acabada de la integración del mundo, pero en Rojas Herazo como un tentativo panteísmo o depurado misticismo en el cual el hombre y la naturaleza, los sentidos y las cosas comparten una delicada y definitiva filiación donde lo humano –lo concebido como humano– transgrede sus fronteras<sup>69</sup>. Es un hacerse cargo de la carne y sus úlceras, pero, con igual determinación, «del poder sugestivo de la ensoñación, la imaginación y los símbolos, vinculados con imágenes místicas reveladoras del deseo de unión y de intimidad con la naturaleza»<sup>70</sup>. No es Rojas Herazo el árido realista, como podría darlo a entender ese aparente regocijarse en los mínimos detalles, ese terror al vacío que dejan transparentar muchos de sus poemas de largo aliento y casi todas las páginas de *Celia se pudre*. Para Cárdenas Páez, no conforme con golpear la

<sup>66</sup> Cárdenas Páez, Alfonso. (2002). «Héctor Rojas Herazo: visión poética y conciencia autoral» en *Cuadernos de Literatura*, vol. VIII, n° 16, p. 18. Interesante documento que nos entrega una visión de tembloroso misticismo y romántica religión del arte. Para otros ensayos de Cárdenas Páez sobre la obra de Rojas Herazo, cf. «Novela y escritura en Rojas Herazo», publicado en la revista *Universitas Humanística*, vol. XXIII, n° 40, (Julio-Diciembre), Bogotá, 1994, pp. 61-70, y «El universo sincrético de *Celia se pudre*» en Girarlo, Luz Mery. (Comp.). (1994). *La novela colombiana ante la crítica, 1975-1990*. Santiago de Cali: Editorial Facultad de Humanidades, Centro Editorial Javeriano, pp. 135-155.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>69</sup> Para algunas precisiones sobre este intento panteísta no siempre afortunado en su poética, cf. II, 2.2.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 18.

realidad y retratarla minuciosamente en sus secreciones y despojos, Rojas moviliza y dinamiza sus criaturas en un designio que borra e impide toda identidad ontológica<sup>71</sup>.

La visión de Cárdenas Pácz, a pesar de algunas inconsistencias y excesos, es integradora. No permite las fracturas, ya que está convencido de que la poesía, «revelación mística de la naturaleza», está afianzada en un panteísmo integral y elude toda oposición y vincula, misteriosamente, los órdenes natural, sobrenatural, poético y escriturales<sup>72</sup>. No volveremos a encontrar esta misma preocupación en otros autores. Lo que se pretendía como íntima consubstancialidad –que no obstante en su poesía siempre deberemos tener el cuidado de matizar– tropezará con una infranqueable barrera: el hombre identificado como resumen de sí y del mundo que le rodea, pero como un ser limitado por la materia, cautivo del cuerpo, reflejo del azorado pesimismo y de la desesperanzada visión de Rojas –tal como lo propone Ferrer Ruíz–. La fractura es aquí radical y el símbolo se transmuta en univalencia. Con Rojas Herazo, escribe Ferrer Ruíz, presenciamos la «corporeidad absoluta del hombre», y la «separación absoluta e irreconciliable del mundo de Dios»<sup>73</sup>. Porque el cuerpo es:

[...] una prisión en la que el hombre vive su agonía, su miseria y su conciencia de polvo, de ser un cuerpo repetido que respira, que ha perdido su carácter único, el privilegio de ser algo más que materia<sup>74</sup>.

<sup>71</sup> «[...] las imágenes lejos de ser representaciones de objetos, son, más bien, dinamisismos vividos, *producidos más que representados*». Se apoya Cárdenas Pácz en un pasaje de *Celia se pudre*: «¿Por qué tanto lío de que si eso es real o entrevisto o lo imaginaste o lo soñaste? ¿Para qué tanta enredapita? Métete, pues, en la cabeza que lo que sueñas o lo que tocas es lo mismo». *Ibid.*, p. 21, 22. Las cursivas son nuestras.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>73</sup> Ferrer Ruíz, Gabriel. (2005). «La poética de Héctor Rojas Herazo» en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, nº 1, p. 32. Igualmente, para otras caracterizaciones de esta lírica tales como una profunda escatología corporal y un lenguaje que cuestiona la relación con Dios, véase su «Encuentros y desencuentros en la poesía del Caribe colombiano», ponencia presentada en el «Primer foro regional transdisciplinar de investigación en estudios avanzados», Universidad del Atlántico, Sue-Caribe, Observatorio del Caribe, Barranquilla, 26 y 27 de septiembre de 2002.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 16.

Tales convicciones, no obstante, complican una dualidad que, como ya hemos comprobado, pierde de vista los matices, en una poesía que oscila constantemente entre los opuestos, que afirma y niega y tiembla, con una fuerza que nos sumerge en las incertidumbres vitales y que, aunque proclama la compasión como única salida, es víctima a cada asalto de la duda. La construcción de esta dualidad se profundiza en Ferrer de dos nuevas maneras: a través de una «geografía corporal» y una «geografía exterior», que participa, esta última, de dos lugares irreconciliables: un espacio terrenal paradisíaco y un «espacio-mundo». Afirmaciones que entran en pugna con el panteísmo dentro del cual en Rojas Herazo el hombre también es su «geografía», como podemos confirmarlo con aquel atormentado «Contrapunto para glosar el martirio de San Lorenzo». En su reciente *Antología de la poesía colombiana* (2005) regresará Jiménez Panesso a una concepción mucho más integral. Si bien es cierto que en un trabajo anterior, cuyos pasos se detienen en el estudio de la conformación del canon de la poesía colombiana<sup>75</sup>, prescinde del nombre de Rojas —ya fuera por necesidades cronológicas o de simple metodología—, esboza ahora algunos de los problemas centrales de su lírica. Para Jiménez Panesso la poesía de Rojas Herazo es un volver hacia una eterna persistencia. A una obsesión por lo que él llama, con resonancias arquetípicas, «correspondencias verticales»<sup>76</sup>. O lo que es lo mismo: un viaje hacia el «grave latido de Dios», en esa persecución que lucha por comprender la unidad y la armonía cósmica frente a una realidad en extremo divergente, sórdida y miserable. Nos habla Jiménez Panesso de una materia que es más que sí misma, más que espacio de tacto y dura realidad. Nos acerca —aun sin ser por completo consciente de ello— a una «mística de la materia». A una pasión por lo terreno que, bajo secretos nexos y analógicas

<sup>75</sup> Jiménez Panesso, David. (2002). *Poesía y canon*. Bogotá: Norma.

<sup>76</sup> Jiménez Panesso, David. (2005). «Sobre la presente antología» en *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: Norma, cap. XV, p. 53-54.



correspondencias, es también un camino hacia lo eterno y divino, pero nunca ello como preponderante verdad. La dialéctica de estas potencias sólo existe en cuanto una es la reafirmación de la otra y la otra, como espejo inverso, el ardiente motor de su realización. «El poeta quiere la eternidad», nos dice, «pero aquí, de este lado de la realidad»<sup>77</sup>. Arribamos, pues, a una de las más interesantes seguridades: lo que muere en Rojas Herazo no es el mundo de la divinidad, sino el de la trascendencia. Pero el de la trascendencia incorpórea<sup>78</sup>.

En la obra poética de Rojas Herazo no se espiritualiza lo material ni se renuncia al cuerpo en su espesor tangible con la esperanza de una realidad más pura. La vida terrestre nunca se desvaloriza en el contraste<sup>79</sup>.

Porque hay en Rojas Herazo una afirmación de lo terrenal y lo corporal, nunca como imprecación de lo puro y absoluto, sino como búsqueda de un lugar para el hombre, una orilla que sea su heredad, el retorno a lo que es suyo y no a lo que demasiadas veces le ha sido prometido como recompensa por el dolor y la brevedad<sup>80</sup>. Ardua búsqueda religiosa, sin duda alguna, y «forma heterodoxa de la religión», como nos lo dirá, en un segundo momento al que antes hemos aludido, el investigador Ariel Castillo Mier. Destacando un singular rasgo vitalista, un asumir intenso del cuerpo, Castillo Mier pondera la certidumbre de este «hombre en tanto que ser biológico, materia corruptible», pero también nos recuerda que la visión rojasheraciana de la condición humana no se detiene en el inventario del cuerpo o de sus secreciones<sup>81</sup>. Se propone Castillo Mier abarcar al hombre «en la

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>80</sup> Recordemos aquellos versos de Núñez: «¡Súfre y espéra! – Súfre [sic], que en el mundo/ El martirio a la larga es más fecundo/ En emociones dulces que el placer; [...]». Núñez, Rafael. (1986). *Poesías*. Bogotá: Círculo de Lectores, p. 26.

<sup>81</sup> Castillo Mier, Ariel. (2006). «De Juan José Nicto al Premio Nobel: la literatura del caribe colombiano en las letras nacionales» en Abello Vives, Alberto. *Op. cit.*, p. 405.

realidad total de su ser», intención que la mayoría de las veces logra escapar de la dualidad por medio de la paradoja y la simultaneidad de los tiempos. Sin embargo, yerra en su aproximación cuando, al hablarnos de la finalidad del hombre en el mundo de Rojas, nos asegura que corresponde a la «reconquista del paraíso perdido», en un intento por «empezar de nuevo a reconstruir la grandeza perdida del hombre»<sup>82</sup>. Esperanzadora conjetura que, si tal vez es posible en algunos lugares de su novelística, en ese afán por regresar a la casa, al patio como centro mítico de los orígenes, no siempre es un triunfo o un propósito. Más bien una desgarradora vivencia del fracaso y la derrota, de un ir hacia la nada: hacia la podredumbre de las cosas.

Es en este último punto donde encauza nuestro estudio y nuestra interpretación. En un trabajo publicado por la revista *Espéculo* de la Universidad Complutense de Madrid, hemos creído, siguiendo al etnólogo A. H. Krappe y al antropólogo Gilbert Durand, en un abismamiento, en una constante arquetípica: el tema del «tiempo nefasto y mortal, moralizado en forma de castigo»<sup>83</sup>. La desgracia del hombre adquiriría así la convocación de los símbolos para explicarse, para intentar llegar al origen que ha provocado el fuego de lo efímero. Y son los sentidos, por supuesto, los testigos de esta batalla. En un intento de dar cuenta de la condición humana posterior a la caída, construimos a grandes rasgos (por su propia extensión este trabajo no pretendía ser exhaustivo) la propuesta de una historia

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 405.

<sup>83</sup> Durand, Gilbert. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus, p. 107, citado por Santos García, Emiro. (2006). «Rostro en la soledad: el esplendor de la rebeldía (Aproximación a un poemario germinal de Héctor Rojas Herazo)» en *Espéculo. Revista de Estudios literarios*, nº 33, (Julio-Octubre), Universidad Complutense de Madrid: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/hrojas.html>. Posteriormente, en noviembre del mismo año, aparecerá publicado un ensayo de Jaime Morales Quant, titulado «Umbral y caída: una aproximación a la palabra en *Rostro en la soledad*», cuyo punto neurálgico se resume, parcialmente, en estas últimas líneas: «*Rostro en la soledad* podría vislumbrarse como la historia del hombre moderno que se experimenta desarraigado, escindiéndose [...] Además, constituye la evocación de otra humanidad que se quedó petrificada en un relato y detenida en el umbral, con sus cantos y victorias, con sus mares y navíos; pero en últimas allá, como un trozo de viento que no cruzará la cantidad de nuestros días». Morales Quant, Jaime. (2006). «Umbral y caída: una aproximación a la palabra en *Rostro en la soledad*» en *Revista Unicarta*, nº 104, (Noviembre), Cartagena, Universidad de Cartagena, p. 62.

mítica, cuyos mayores escollos eran, en primer lugar, un acendrado idealismo y una metafísica dissociadora, así como, en segunda instancia, la persistencia de una dureza del símbolo –si pudiéramos llamarlo así–. De una interpretación bastante estricta de la metáfora que nos conducía al mito judeocristiano como realidad inminente y no como potenciación de sentidos. Sin embargo, podríamos convenir en que uno de los mayores logros de este trabajo era la proximidad de un ser trágico que poco a poco requería de la integración de cuerpo y alma, de tiempo y muerte. Ya entonces nos preguntábamos si la derrota no era, esencialmente, símbolo de sí misma, y recordábamos algunas líneas de Rojas publicadas el 31 de diciembre de 1955 en el *Diario de Colombia*: «Porque toda nuestra lucha es con el tiempo. Lo demás es un astuto eufemismo. [...] Nos maduramos para la destrucción. En esto, únicamente en esto, consiste nuestra pasión, nuestra victoria y nuestro abatimiento.»<sup>84</sup>. Nos preguntábamos entonces por el lugar del cuerpo y el alma. Por la gozosa y oscura realidad de la materia.

---

<sup>84</sup> Rojas Herazo, Héctor. (1955). «Semanas como hojas», *Diario de Colombia*, 31 de diciembre, en *Obra periodística, 1940-1970*. Medellín: Fondo Editorial EAFIT, 2003, vol. II, p. 286.

## CAPÍTULO II

### CUERPO TRÁGICO Y HOMBRE ABISMADO

#### 2.1 EL CUERPO COMO DUALIDAD Y HEREJÍA

Que la materia comprenda en sí misma aquello que no muere, que sea el drama de una caída o el vértigo, pareciera ser, por un lado, la dimensión más adecuada para salvar de los reduccionismos filosóficos la lírica de Rojas Herazo. Por otro, comprometería una posibilidad de equívoco: el de un estéril materialismo. Posibilidad que, como hemos entrevisto –y más adelante abordaremos– se fundamenta en una evasión sustancial. Aun así, presente la agonía de la materia y cómo ésta adquiere existencia en el cuerpo y en su dilema ontológico. Tal vez a causa de ello la lírica de Rojas nos captive con su oscura convicción de las formas. Y, acaso por lo mismo, varios de sus poemas nos obliguen a reinterpretar el cuerpo como eje inevitablemente trágico. Uno de los más encendidos, «Contrapunto para glosar el martirio de San Lorenzo», evidencia un destino que ha escapado a toda posibilidad de calma. En él el cuerpo es mundo y soledad, sufrimiento y afirmación:

Ahora vuelvan mi costado  
pues me he tostado tan hondo  
que siento secos los ríos  
y el pájaro y el árbol  
han regresado a su origen de ceniza en mi paladar.

(«Contrapunto...», p. 238)

El dolor y el vínculo que funden al hombre con su espacio se han destejido aquí en una nueva orilla. Pero, ¿qué espera, como prueba o fin, a este cuerpo? Sacrificado al fuego, y reducido a su elementalidad original, deja paulatinamente de corresponder a una existencia

consagrada a la mística de la redención o la esperanza, y se hace uno solo bajo la extenuación de la carne:

Me duele la raíz de mi verbo  
y la raíz de mi llanto  
y mi sangre está dura y atónita.

Visión heterodoxa sobre el hombre y la materia... «Contrapunto para glosar el martirio de San Lorenzo» mantiene, ciertamente, los motivos cardinales de la tradición cristiana: el suplicio del santo, el fuego y el ascetismo, pero Rojas Herazo construye desde ellos –y en una vía radicalmente opuesta– un sujeto paradigmático que condensa en sus venas imágenes en exceso perturbadoras. ¿Cuál es el significado de este suplicio? ¿Qué hilos secretos comunican a este hombre con los símbolos cerrados de la naturaleza? El poema, en apariencia construido como exaltado comentario marginal, va acentuando su desequilibrio y habrá de entregarnos la figura de un mártir que poco, o nada, guarda de los reinos etéreos. De una sombra que ha pactado, en lo fisiológico como testimonio, con la desacralización de las realidades trascendentes y con una improbable victoria. Pues, ¿en qué deviene este suplicio y esta afrenta? Los versos finales del poema confirman una desviación en la que toda plegaria no ha de constituirse en iluminada apoteosis:

Ven, ven, niñita del tun tun,  
ven a mirar tu santo de oro.  
Ven a clavarle alfileres  
para que tu novio regrese con golosinas  
y le regale un amuleto de cobre al amante de tu madre.

La superación del martirio o la tragedia escapan a cualquier posible salida. Una realidad también se hace evidente: este cuerpo, lacerado e inflamado por las llamas y en tránsito mortal, no se regocija en el dolor como medio, sino como fin o aguerrida justificación. El santo, en la agonía de su voz, nos confiesa desde el octavo verso (en un poema en el que concurren más de cincuenta) que tiene los «miembros secos» y el «alma

seca». Afirmación que, de una vez por todas, trastoca los significados y se sitúa en un camino distante de las aspiraciones de la poesía canónica en Colombia. Es decir, del intento propugnado por José Eusebio Caro y Miguel Antonio Caro –y continuado por Rafael Maya, Luís María Mora y Guillermo Valencia– de unir pureza y nobleza de la forma con el «espíritu cristiano»<sup>85</sup>. Más, en Rojas Herazo, a qué se debe tanta voluptuosidad de la materia, tanta pasión en el dolor. ¿Es acaso «Contrapunto...» una glosa o una perversión poética?

La distancia que va del San Lorenzo de la tradición cristiana al San Lorenzo de Rojas Herazo es inconmensurable. A diferencia de la literatura hagiográfica que relata y celebra la épica martirial del diácono –especialmente la *Passio Polychronii et Sociorum* y el *Martyrio de Sant Laurenzo* de Gonzalo de Berceo<sup>86</sup>–, «Contrapunto...» no se detiene en los preliminares del martirio, en el estoicismo de Lorenzo y la ciega necesidad de padecer a manos de sus verdugos (no otra cosa le dice al papa Sixto cuando a éste le llevan a dar muerte: «Señor, allá me lieva, esta merced te pido, querría ir delante en esti apellido»<sup>87</sup>). Si en Berceo la «genuina pasión laurentina», como la llama Ortiz de Mendivil, se desarrolla en las seis últimas estrofas, en Rojas Herazo todo el poema es este martirio, es este fuego y este padecimiento al cual no aguarda el cielo. No hay, tampoco, una razón para su

<sup>85</sup> Cf. Jiménez Pansso, David. (2002). *Poesía y canon*. Bogotá: Norma, cap. I, p. 23-37, y algunas líneas de su estudio de 1991: «Poesía finisecular» en *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Fundación Casa de Poesía Silva, p. 168-169.

<sup>86</sup> Ver Delehaye, H. (1933). «*Recherches sur le légendier romain. Passio Polychronii*» en *Analecta Bollandiana*. Bruselas, vol. LI, pp. 34-93, y Gonzalo de Berceo. (1930). *El martirio de San Lorenzo*. Edición de Carroll Marden, Charles: «Berceo's Martirio de S. Lorenzo from ein Unpublished manuscript» en *Publications of Modern Language Association of America*. Baltimore, vol. XLV, pp. 501-515. Además del de Berceo, como lo apunta Juan José Ortiz de Mendivil: «Podemos contabilizar hasta una docena de poemas sobre san Lorenzo compuestos en lenguas romances entre finales del siglo XII y comienzos del XIV; dos laudes y cinco poemas narrativos en italiano, uno y tres respectivamente en francés [...] El de Gonzalo de Berceo es de los primeros y mejores, el único cuyo autor se conoce, más popular y llano, bastante personal si consideramos los episodios que intercala por su cuenta el poeta.» Ortiz de Mendivil, Juan José. (1982). «Acercamiento a la *Passio o Martyrio de Sant Laurenzo* de Gonzalo de Berceo» en *Revista Berceo*, (Julio-Diciembre), vol. CIII, pp. 37-50.

<sup>87</sup> *Ibid.*, Est. 67, p. 500.

postración ni un destino lo suficientemente claro que explique por qué está allí, avivando las llamas. El San Lorenzo de Rojas sólo puede exclamar, con temblorosa incertidumbre: «Me llamo y nadie ni mi propia sangre me responde.» Poco, en verdad, del pulcro ascetismo que en el poeta riojense hace proferir al santo, siguiendo las líneas de San Ambrosio: «“tornar del otro cabo,/ buscat buena pevrada ca assaz so assado”»<sup>88</sup>.

Hay entre ambos mártires rasgos que los separan y los enfrentan como figuras provenientes de un mismo origen, pero apartadas en algún momento que, por muchas razones, no dejamos de sentir profundamente histórico. Si nos atenemos, de igual modo, a los mencionados precedentes, no sólo «Contrapunto...», sino toda la obra poética de Héctor Rojas Herazo se configura en una marcada disyunción. En una poética de la herejía que, en su exaltamiento de la materia y la aridez que mancilla a su hombre, busca una renuncia a toda realidad divina, a la serenidad del cristianismo y a la promesa de una redención. Pero tales conjeturas son de por sí bastante precarias. ¿Victoria de la materia como usurpación de las realidades trascendentes? Ya hemos visto lo contradictorio de un canto exclusivo de lo sensorial y de una fisiología grotesca *per se* y en sí (Cf. I, 1.2). La poesía de Rojas Herazo surge en un momento determinado, y no puede ser ajena a él. Por un lado, tropieza con una pregunta medular: ¿Cuál es el destino del hombre? Más exactamente: ¿Cuál es su lugar en un mundo donde Dios lo olvida o, tal vez, ha perecido? Por otra parte, impulsada por estas mismas laceraciones, se encuentra, a mediados del siglo pasado, con una estética nacional que ha renunciado al temblor y al padecimiento. En una entrevista con el poeta y ensayista Henry Luque Muñoz, Rojas Herazo confesaba que el suyo fue un acto heroico al

---

<sup>88</sup>*Ibid.*, Est. 104, p. 505.

enfrentarse a una hipocresía retórica que hablaba de mármoles y venus de tocador, con una poesía en la que el ser humano mostraba sus llagas<sup>89</sup>.

*Rostro en la soledad* (1952) –su primer y olvidado título daba cuenta de las intenciones subversivas del libro: *Arribo terrestre*<sup>90</sup>– abre un punto de quiebre que, no obstante, no debería entenderse como la única incursión contra el sistema de valores de la poesía dominante: tal punto se anunciaba, perfilaba y desarrollaba en poetas como Candelario Obeso, Luís Carlos López, Jorge Artel, Vidal Echeverrya, en algunos poemas de Miguel Rasch Isla, y, de igual forma, en los poetas que, mas tarde, serán agrupados bajo el rótulo de «Generación de Mito»: Fernando Charry Lara, Álvaro Mutis, Jorge Gaitán Durán y Eduardo Cote Lamus... Sin embargo, lo que en Jorge Artel es conmoción sensual del cuerpo, corporalidad olorosa y opuesta a una belleza equilibrada; lo que en López y Echeverrya es dolorido o punzante sarcasmo, y ha de ser júbilo o ensimismamiento en Gaitán Durán y Charry Lara, adquiere en Rojas Herazo la preponderancia del grito. Desde este primer momento apunta Rojas Herazo a un sendero que prescinde de cualquier vínculo con los compromisos sectarios, y se afianza en un humanismo ético<sup>91</sup>. Apuesta a una visión

<sup>89</sup> Ver entrevista con Henry Luque Muñoz. (1995). «Héctor Rojas Herazo, enviado de lo invisible» en *Gaceta Colcultura*, (Agosto), Bogotá, n° 29, p. 35, y García Usta, Jorge. (1990). «Héctor Rojas Herazo: confesión total de un patiero» (entrevista) en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XXVII, n° 24/25, Bogotá, p. 51. Compárense las concordancias con la crítica de Gutiérrez Girardot sobre lo que este conviene en llamar «cultura de viñeta», con su «humanismo de sacristía y escuela» y su bohemía ornamental, predominante en la primera mitad del siglo pasado. Gutiérrez Girardot, Rafael. (1982). «La literatura colombiana en el siglo XX» en *Manual de historia colombiana*. 2 ed. Bogotá: Procultura-Instituto Colombiano de Cultura, vol. III, cap. XXIV, pp. 447-536. Rojas Herazo evoca así mismo cómo inesperadamente en el panorama de las letras colombianas «aparece una especie de troglodita [él]» que recuerda «cosas tan simples, tan candorosas, como el deber que tenemos contraído con la carga de las tripas y hucos que soportamos», de un hombre que insiste en «que el sexo, a más de hambre del instinto, es búsqueda o necesidad de reinventar a Dios como la reflexión; que escuchar el mugido de la soledad en nuestro esqueleto es más hondo y certero que escuchar el deliquio de una musa entre columnas de cartón piedra.» García Usta, Jorge. *Op. cit.*, p. 51.

<sup>90</sup> Cf. «Un saludo a Rojas Herazo», *El Universal*, 7 de febrero de 1950.

<sup>91</sup> Para un estudio detallado de las intersecciones entre política y letras en Colombia, cf. Deas, Malcolm. (2006). «Miguel Antonio Caro y amigos: gramática y poder en Colombia» en *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombiana*. Bogotá: Taurus, pp. 27-61, y, para un caso en particular, las ardientes críticas de Baldomero Sanín Cano, publicadas en *La Sanción* en 1888, contra la poesía



panteísta y dolorida del hombre y rompe las barreras del verso y funde verso y prosa y prosifica el verso (prueba de ello, la segunda parte de su tercer poemario, *Desde la luz preguntan por nosotros* (1956))<sup>92</sup>, inaugurando un lenguaje novedoso basado en la plasticidad de la sintaxis, en la fluidez y acumulación de las cláusulas, en las reiteraciones, en las imágenes arriesgadas e «impuras», paradójicas y aparentemente inconexas, y no ya en la imposible adaptación del lapidario latín al español.

No obstante, son dos de sus rasgos más definitorios: la construcción de un *cuerpo manchado* en contraposición a un *cuerpo leve* y la renuncia a una concepción dual de lo humano, lo que más nos interesa de su poesía, y en donde radica una de sus rupturas más decisivas: por su regocijo en lo transitorio, en la materia corruptible, en las partes «vergonzosas» del cuerpo y en una profunda batalla en la que Dios pierde toda cualidad salvífica, y la naturaleza padece con el hombre y se incendia bajo el verano<sup>93</sup>. Es aquí donde se hace indispensable preguntarse por la ruta que ha sido necesario transitar para llegar a esta revaloración, para que fuese posible, en 1961, un poema como «Contrapunto...» y, casi una década antes, poemas como «Los grandes gusanos», «El encuentro», «Miramos una estrella desde el muro» o «Recado para un transeúnte». La poesía que, desde el siglo XIX, nos llega con los Caro, Pombo, Silva y Valencia, puede

---

de Rafael Núñez. Sanín Cano, Baldomero. (1977). «Núñez, poeta» en *Escritos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, pp. 41-64.

<sup>92</sup>He allí la alternancia verso-prosa en «Aldebarán», la prosa en «El carnaval de Nausícrates», o en «Al payaso le duelen los zapatos» y en «Nausícrates habla de sí mismo». Y aunque Rafael Maya y Darío Samper han incurrido antes, con mayor o menor fortuna, en el verso libre, en Rojas Herazo el verso y el lenguaje se amalgaman con mayor subversión bajo un nuevo ritmo que brota del mismo poema y no de aspiraciones métricas preestablecidas.

<sup>93</sup>Tampoco debe olvidarse una propuesta tan determinante en su obra como el deliberado desarreglo entre lo considerado como poético y lo «prosaico» o «vulgar», entre las formas legitimadas de la tradición hispanista y las formas y expresiones coloquiales (entre «poesía pura» y «poesía neopopular», como lo estudia Goyes Narváez). Para algunas consideraciones sobre este punto confróntense Goyes Narváez, Julio César. (2002). «El deseo de la sombra: la poesía de Rojas Herazo» en *Cuadernos de Literatura*, vol. VIII, n° 16, p. 57-59, y Ferrer Ruiz, Gabriel. (2005) «La poética de Héctor Rojas Herazo» en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, n° I, p. 31-36.

brindarnos algunas respuestas. Instaurada en la persecución de un ideal superior, como receptáculo divino ha de guardar, en distintos grados, la búsqueda –unas veces serena, muy pocas exaltada y sardónica– de un sentido que cifre tanto las razones del Universo como las del destino del hombre en la tierra y su vínculo con la Divinidad. «La hora de tinieblas» de Rafael Pombo es, por ejemplo, un exaltado canto desde un yo padeciente, pero que, en lo secreto, confía en la posibilidad de una respuesta o un consuelo; «Noche de diciembre», por su parte, manifiesta una confianza en la armonía del mundo, en la probabilidad de una lejana respuesta («Sólo el amor trasporta a nuestro mundo/ las notas de la música de Dios»<sup>94</sup>); y en «La respuesta de la tierra», de José Asunción Silva, la ausencia de una voz todavía se mueve en el plano de lo irónico, «–¡Oh, madre, oh Tierra! [...], en tu girar eterno/ nuestra existencia efímera tal parece que ignoras»<sup>95</sup>. Pero, en términos generales, el ideal lírico se mantiene: existe una verdad trascendente que puede ser o no conocida, lo que comunica, a su vez, un sentido secreto o lo posible de una justificación<sup>96</sup>.

De esta estética, fundada en una ortodoxia religiosa de estirpe neoplatónica, surgen algunas implicaciones: las correspondencias simétricas entre el arriba y el abajo, entre un micro y un macrocosmos; la posibilidad de partir, por medio de un cuidado simbolismo, del mezquino mundo sensible al mundo de las realidades eternas. De igual modo, la existencia de la materia –debidamente sublimada, por supuesto– como puente hacia lo Absoluto. (Ya Plotino, helenista egipcio del siglo III, hablaba de lo Uno como de la plenitud del Ser que,

<sup>94</sup> Pombo, Rafael. (1997). «Noche de diciembre» en Echavarría, Rogelio. (Comp.). *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: Ministerio de Cultura, El Áncora Editores, p. 113-114.

<sup>95</sup> Silva, José Asunción. (1984). *Poesía y prosa*. Bogotá: Círculo de lectores, p. 126.

<sup>96</sup> Cf. Jiménez Panesso, David. (2005). «Sobre la presente antología» en *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: Norma, cap. I-III, pp. 9-19. «Constelaciones», de José María Rivas Groot, y «...?...», de José Asunción Silva, dan de igual modo la medida de este inquirir celeste que, más tarde, en un poema como «La estrella de la tarde», de Porfirio Barba Jacob, o «El inmortal» y «En vano», de Rafael Maya, volcarán las preguntas y el clamor: no sólo el «abajo» desca el «arriba», sino que éste último se modifica, se ensancha y cobra sentido por su contrario.

por medio de dos entidades superiores, emanaba y creaba la materia, caracterizada por su abismal distancia del esplendor<sup>97</sup>). Como es de esperarse, esta materia, oscurecida por la distancia, ha de ser deleznable y sólo válida como camino. De ahí la equilibrada poesía, la «serena angustia» de un Rafael Maya que, al tiempo que habla de la «terrenal escoria», del «inútil y frívolo concierto» del mundo y del «despotismo carnal», confía en las «consonancias del espíritu con el ritmo universal», en la «magnífica armonía del universo» y en una depuración y castidad de la materia...—materia que, en la mañana, se transforma en «flúida emanación de la sustancia cósmica»<sup>98</sup>—. Algo parecido ocurre con Jorge Rojas, sólo que en éste el puente no es tanto la naturaleza y el paisaje, como en Maya, sino el cuerpo de la amada, pleno de reverberaciones y una minuciosa idealización, a veces erótica, otras inmóvil, y que por momentos entronca muy bien con la *donna angelicata* de los stilnovistas italianos y su traducción petrarquista española: su oda al cuerpo femenino, «Nocturno de Adán» (1976) nos habla de la forma de un rostro que «es la misma que engendra/ órbitas y estaciones sobre sus claros ejes/ y da normas al sol, la luna y las estrellas»<sup>99</sup>.

La materia que resta de esta ortodoxia estética —conducida a desfiladeros de ingravidez con los poetas modernistas y picdracielistas— será decantada por la factura poética, y muy

<sup>97</sup> De este modo el mal se explica como una privación, y el alma, presa de la tumba del cuerpo, debe remontarse por la cadena de las emanaciones hasta la contemplación estática y plena. Cf. Plotino, *Eneadas*, I, 18 [51] y V, 1 [10].

<sup>98</sup> Ver, respectivamente, los poemas «Formas» (p. 18), «Silencio» (p. 70), «Imprecación» (p. 116), «Tú» (p. 36), «La mañana» (p. 38), y un poema tan revelador como «Puentes»: «De cosa a cosa hay tendidos/ sobre el abismo, mil puentes/ que transmiten vibraciones/ y mensajes diferentes,/ de modo que el universo,/ renunciando a su condena/ de soledad, vibra todo/ como una inmensa colmena», p. 43. Maya, Rafael. (1985). *Navegación nocturna*. Bogotá: La Oveja Negra. (Si bien encontramos una nota disonante en un poema como «Babel», pp. 126-131).

<sup>99</sup> Cf. Rojas, Jorge. (1986). *Obra poética, 1939-1986*. Bogotá: Procultura. Lírica que apela a la mujer, pero que así mismo concurre a una superior analogía. En «Nocturno de Adán», por ejemplo, Jorge Rojas retoma poéticamente desde Eva el advenimiento de un paradigma mariano de pureza: «Con todo, de ti nace la doncella sin mancha:/ blancura del cordero, misterio de la harina/ pasmo de la pureza, surtidor de la gracia/ en quien el pacto tiene su esperanza cumplida.»

acorde con un cuerpo casto y etéreo. Pero si ésto ha sucedido con la poesía de Maya y Rojas, si Valencia, tiempo atrás, ha mostrado desde sus versos la posibilidad de que el símbolo tenga su univalente correlato en un mundo superior, en «algún jardín que hay *¡más allá!*»<sup>100</sup>, en Rojas Herazo tropezaremos con un obstáculo: un crudo escepticismo que no confía en los ritmos ocultos, y que, por lo mismo, desemboca en una corrupción del ideal y en un cuerpo que, a todas luces, podríamos llamar *cuerpo manchado*. Tal corrupción encuentra sus antecedentes nacionales más inmediatos en la poesía de Luis Carlos López y Vidal Echeverrya<sup>101</sup>. Pero, más que en el insolente y mordaz vanguardismo del segundo, es en López donde la materia y la degradación del ideal alcanzan verdadera comunión con la propuesta rojasheraciana, y, si seguimos la contienda abierta a principios del siglo pasado sobre su ciudadanía poética, vislumbraremos cómo cualquier ejercicio de vulgar prosaísmo se opone a los principios fundamentales de lo que, en ese momento, ha de entenderse por poesía.

En Rojas Herazo el abandono de un ideal analógico corresponderá no tanto a un descarnado realismo –como en López–, sino a una necesidad vital. No hay por ello en sus versos una materia tamizada por la nobleza visual, ni puentes suficientemente resistentes para soportar el peso del hombre. Los deliquios parnasianos, la augusta solemnidad o el

<sup>100</sup> En Valencia contamos con una estricta solución al interior del poema. Es posible leer «San Antonio y el centauro» o «Cigüeñas blancas» desde un plano estético, ideológico y moral. Es, igualmente, obligada la existencia del poema como vehículo de una verdad. El poema resultante queda decidido de antemano. Por ello, en una composición del talento de «San Antonio y el centauro», como lo ha señalado Jaramillo Zuluaga, de la Denison University, «el sermón de San Antonio resultará más convincente que el del centauro pagano». Jaramillo Zuluaga, J. Eduardo. (1991). «Guillermo Valencia (1873-1943)» en *Historia de la poesía colombiana*, p. 223.

<sup>101</sup> Esta degradación no ocurre exclusivamente en el terreno de la poesía. Una novela como *Cosme* del barranquillero José Félix Fuenmayor, escrita en la década de los veinte, ya ironizaba los ideales pseudorománticos de un personaje mediocre, Cosme, en oposición a un incipiente mundo capitalista y masificado donde a todas luces se hace imposible el heroísmo. Para un estudio detenido de esta imposibilidad romántica y de esta muerte del ideal, véase nuestro trabajo «*Cosme* o el ocaso de los hombres» en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, «Narradores de Barranquilla», n° 4, (Julio-Diciembre), Barranquilla, Departamento de Investigaciones de la Universidad del Atlántico, 2006, pp. 9-20.

ingenio y el juego del verbo son insuficientes en su obra por una simple razón: pecan de demora y no bastan para expresar el drama de la existencia, ni lo que en su poesía se irá configurando como un lamento que invoca las fuerzas del mundo. Por ello abandonará un primer momento de simpatía piedracielista, del cual quedan algunos testimonios y que, lamentablemente, aún no ha sido antologado<sup>102</sup>. Creaciones iniciales como «Acróstico», «Canción de la niña imposable», «Romance de aquella noche llena de alfileres blancos», «Virilidad del yunque» o «Exégesis breve del ave empapada de horror» y «Jaspe del sueño dorado en Ku-tai», no volverán a repetirse<sup>103</sup>. Una composición como «Poema de la profunda despedida», publicada en 1948 en *El Universal* de Cartagena –aunque escrita diez años antes<sup>104</sup>– contiene, es cierto, una voz muy particular, pero que, desde el principio, ha sido mediada por una intimidad que nos suscita la «hora del azahar y de los besos», por cuerpos suaves y estremecidos gracias a correlatos tan volátiles como el cielo y la niebla, las nubes y el aroma de un huerto y acaso la promesa de una salvación a través del amor: «Toma mi soledad y mi dulzura/ y viaja con mi nombre hasta la muerte»<sup>105</sup>. (Sin embargo,

<sup>102</sup>Jorge García Usta ha descubierto, en las páginas de *El Heraldo* de Barranquilla, seis poemas que se cuentan entre los primeros publicados por Rojas Herazo. Cf. García Usta, Jorge. (2003). «El poeta como cronista» en Rojas Herazo, Héctor. *Obra periodística, 1940-1970*, vol. 1, n. 70, p. 45. También han de sospecharse –por la participación de Rojas Herazo, en la década de los cuarenta, en las tertulias de los «Lunes literarios» de *El Figaro* de Cartagena, conformadas por Jorge Artel, Eduardo Lemaitre, Jacinto Fernández, José Nieto y Gustavo Ibarra Merlano, y su amistad con el movimiento local Mar y Cielo– algunas publicaciones anteriores a las de Barranquilla, pero, debido al mal estado, y a la desaparición de algunos de los ejemplares de *El Figaro* que se conservan en el Archivo Histórico de Cartagena, toda comprobación roza en la conjetura. Más referencias sobre este momento están en Suescún, Álvaro. (2000). «Ibarra Merlano habla de Rojas Herazo» (entrevista) en *Revista Viacuarenta*, n.º 6, (Julio-Diciembre), Barranquilla, p. 24; García Usta, Jorge. (2003). «El poeta como cronista», p. 44, 48, así como «Poesía moderna y espíritu nacional» publicado en *Revista Deslinde*, n.º 4, (Julio), Bogotá, 1988, y Tatis Guerra, Gustavo. (2007). «Cartagena, días navegados» en *Gustavo Ibarra Merlano: un humanista frente al mar*. Cartagena: IV Congreso Internacional de la Lengua Española y Alcaldía Mayor de Cartagena de Indias, pp. 13-18.

<sup>103</sup>Cf. «Acróstico», 17 de mayo de 1940, «Canción de la niña imposable», 11 de julio de 1940, «Romance de aquella noche llena de alfileres blancos», 9 de agosto de 1940, «Virilidad del yunque», 17 de diciembre de 1940, «Exégesis breve del ave empapada de horro», 3 de septiembre de 1941 y «Jaspe del sueño dorado en Ku-tai», 12 de septiembre de 1941.

<sup>104</sup>Cf. Peña Dix, Beatriz. *Op. cit.*, n. 1, p. 351.

<sup>105</sup>Rojas Herazo, Héctor. (1948). «Poema de la profunda despedida», *El Universal*, Cartagena, 18 de septiembre, p. 7. Este poema, de doliente aunque apacible separación, se desliza sobre la mujer con una

entre esta simplicidad de los amantes, entre esta elación de lo fugitivo, hay un breve asomo visceral del cuerpo, un «latido profundo de mis venas» que presagia el vigor de sus posteriores trabajos).

Fernando Charry Lara, en una aproximación a Piedra y Cielo, ha atribuido parte del deleite de éste movimiento en la poesía amorosa, en el «hermetismo de la dicción» y el juego verbal, al desconocimiento de las formas antiliterarias, del abandono de ornamentos retóricos y el arribo de lo cotidiano en la obra de un poeta como César Vallejo, y – exceptuando algunas incursiones de Arturo Camacho Ramírez– a la poca atención prestada a la poesía del Neruda de *Residencia en la tierra*. Alude Charry Lara la escasa difusión de obras como *Los heraldos negros* y *Trilce*<sup>106</sup>... Tal vez ello sea lo suficientemente decisivo en la toma de posición de Rojas Herazo y en sus constantes estilísticas, así como en el abandono de una belleza elaborada y de resuelto distanciamiento de la realidad. En su poesía, sobre todo la que se afianza desde su tercer poemario, es posible rastrear una atenta lectura del poeta peruano, incluso si no contáramos con ese profundo y tardío homenaje que es «En Vallejo la poesía pide limosna por nosotros» (1976, 1995)<sup>107</sup>, y aunque Rojas Herazo no abandonará algunas de las enseñanzas de Piedra y Cielo, el magisterio de

---

seguridad que no puede sino lindar con la ingravidez de las formas: «[No] olvides mi manera [...] / de mirar el vuelo de las nubes / en el húmedo cielo de tus ojos» o: «Ahora sabrás esta costumbre mía / de regalarte cosas fugitivas: / el aroma de un huerto, la mañana / durmiendo sobre un lirio estremecido, / una palabra vaga / o una espiga sin savia ni sentido». Hay también una comunión amorosa que toca a los amantes y la naturaleza: «recuerda la lluvia y los caminos / cuando éramos los dos una mirada / repetida en la niebla por el viento» o un «sonido transparente y vago», p. 7.

<sup>106</sup> Charry Lara, Fernando. (1991). «Piedra y Cielo» en *Historia de la poesía colombiana*, p. 342-343. Anota Charry Lara: «Posteriormente [los poetas de Piedra y Cielo] leerían acaso *Poemas humanos*, de 1939, y sólo en 1949 *Poesías completas* impresas [sic] por Losada. Es de suponer que esa mejor lectura les permitió, años después, apreciar algunas características de Vallejo», p. 343.

<sup>107</sup> Además de este poema nos es dado encontrar numerosas referencias y alusiones en la construcción de todo su periodismo desde fechas bastante tempranas. Cf. «El ascetismo poético de César Vallejo», *El Tiempo*, Bogotá, 25 de mayo de 1951, en *Obra periodística, 1940-1970*, vol. 1, pp. 132-134; «Vallejo, el cholo», *Diario de Colombia*, Bogotá, 7 de febrero de 1957, en *Ibid.*, pp. 262-263 y «La palabra de Vallejo» en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. V, n° 1, enero de 1962, en *Ibid.*, pp. 269-270.

Vallejo le ayudará a encontrarse con una visceralidad y un abatimiento que se venían haciendo cada vez más necesarios en el panorama lírico colombiano.

Continúa Rojas Herazo una línea crítica y heterodoxa en la revaloración de lo humano que colinda con varios de los postulados existencialistas y que lo lleva a construir, desde *Rostro en la soledad*, un nuevo modo de representación del hombre, de sus incertidumbres y su cuerpo como lugar imponderable en el mundo. La manifiesta oposición de su poética a una poética neoplatónica, y a un espiritualismo que vacía la existencia de su gravedad, viene precedida por un malestar que encontramos en diversos poetas y críticos colombianos. Un hombre de letras como Víctor Manuel García Herreros, «uno de los auténticos vitalistas de nuestra literatura», como le llama Rojas Herazo, ya se quejaba en la década de los veinte de que «nuestras Revistas literarias se colmen de versos a la amada insensible», de la siempre «tristeza crepuscular», «el amor incorrespondido» y la «amada ingrata»<sup>108</sup>...

Una revisión de la poesía finisecular y de la que llega hasta los años cincuenta, nos enfrenta a un catálogo bastante definido de aspiraciones poéticas sobre el cuerpo. He allí las: suaves y simétricas ternezas de José María Rivas Groot, José Asunción Silva, Guillermo Valencia, Eduardo Castillo, Rafael Maya, Jorge Rojas y Eduardo Carranza... Desde poemas tan imprescindibles como «Nocturno», donde se insinúan perfiles pálidos,

<sup>108</sup> García Herreros, Víctor Manuel. (1925). «Las letras en Colombia» en Revista *Los Nuevos*, nº 4, (Julio), Bogotá, p. 115, 119. Un perfil de este autor, nacido en Cartagena y radicado en Barranquilla, puede leerse en Rojas Herazo, Héctor. (1954). «Manuel García Herreros», *Diario de Colombia*, 23 de noviembre, en *Obra periodística, 1940-1970*, vol. I, p. 200-201, en Castillo Mier, Ariel. (2006) «Manuel García Herreros (1884-1950): fundador del cuento colombiano moderno» en Abello Vives, Alberto. (Comp.). *El Caribe en la nación colombiana*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia y Observatorio del Caribe colombiano, p. 394-395, y Garcés, José Luis. (2007). «Víctor Manuel García Herreros» en *Literatura en el Caribe colombiano: señales de un proceso*. Sincelejo: Ediciones Universidad de Córdoba, vol. I, pp. 113-117.

lánguidos y finos y sombras esbeltas<sup>109</sup>, pasando por la mujer de «Leyendo a Silva» de Guillermo Valencia, o «El hermafrodita», de Eduardo Castillo, que ha nacido «en los ciclos superiores/ de los arquetipos sutiles», y guarda un «armonioso cuerpo», ojos como «crisoberilos increíbles» y una «gracia insigne»<sup>110</sup>, o por una doncella «tanto más bella cuanto menos mía/ tanto más dulce cuanto más ajena...»<sup>111</sup>... Desde ellos se revela y clarifica un cuerpo cuyo eje axiológico corresponde a la depuración y la transparencia. Rafael Maya y su obra lo demuestran bastante bien. Heredero de una tradición agónica pero no por ello menos elocuente, varios de sus poemas nos enfrentan a la consolidación de un cuerpo que ha debido antes transitar por los rigores del ideal:

Las horas nada te roban,  
ni tú al instante le entregas  
un átomo de tu gracia.  
Por eso, cuando yo quiero  
tu total imagen única,  
llamo al tiempo, y en sus manos  
te elevas, pura, eucarística,  
como idea suspendida  
en el umbral del espíritu<sup>112</sup>.

Un cuerpo que ha condensado en su seno todo el cielo del perfume, pero que ofrece en su «transitoria esencia» aquello que guarda de eterno...<sup>113</sup> Una mujer que se ha deshumanizado, que se deslice y troca en sustancia necesariamente distante de la corruptibilidad del tiempo y la historia. La poética de Maya, en este aspecto, es muy clara: los objetos y los cuerpos, para transmutarse en material poético, necesitan de un contorno ideal que los acerque al alma, que les ayude a habitarla e, inequívocamente, señale una

<sup>109</sup> Silva, José Asunción. *Op. cit.* «Una noche», pp. 95-96. Recordemos también aquella descripción de destellos angélicos y marianos que José Fernández, el 11 de agosto de 189., anota en el diario de *De sobremesa*: «El otro perfil, el de ella, ingenuo y puro como el de una virgen de Fra Angélico...», p. 225 y ss.

<sup>110</sup> Castillo, Eduardo. (1993). «El hermafrodita» en Vanegas, Luz Cecilia. (Ed). *Nuevo Parnaso colombiano*. 6ª ed. Santafé de Bogotá: Ediciones Mundial, p. 129.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>112</sup> Maya, Rafael. *Op. cit.* «Situaciones», p. 118.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 118.



identidad y un origen divinos<sup>114</sup>. Como podemos comprobarlo, es el mismo afán de depuración al que no son ajenos poetas como Jorge Rojas o Eduardo Carranza. Pervive en ellos –aunque de modo muy distinto a las sublimaciones estatuarias de Maya– una poética que requiere tanto la nobleza de la materia como la agilidad de los contornos; y si seguimos con atención la producción poética de Jorge Rojas nos es dado presenciar cómo sus doncellas y sus construcciones metafóricas tienden hacia una idea de suave perduración (pero ya no más desde el rudo peso de la abstracción). Su «Salmo de la triste desposada» es un claro manifiesto estético:

Arrancaré de tus dedos todo lo que te encadena,  
 todo signo que oscurezca tu piel  
 y no habrá más sortijas que tus venas  
 Entonces vendrás a mí tan nueva  
 como si nunca hubieras sentido peso sobre  
 tus hombros<sup>115</sup>.

Más, ¿qué ha ocurrido en Rojas Herazo con una poesía que centra sus seguridades en un cuerpo definido de antemano en sus valores? El cuerpo moral y virtuoso de la poesía de Núñez, el cuerpo corruptible y enfermo de algunos poemas de Flórez y Silva –debatido entre losas sepulcrales y los peligros de la nocturnidad–, las líneas mórbidas de Valencia y la carne lujuriosa de Barba-Jacob o Rasch Isla y las sutiles aspiraciones piedracielistas

<sup>114</sup> Cf. *Ibid.*, «Gris», p. 85-86.

<sup>115</sup> Rojas, Jorge. *Op. cit.* «Salmo de la triste desposada». En medio de imágenes sorprendentes y muy plásticas, Jorge Rojas eslabona toda una anatomía del desecho, un «cuerpo de ardidas geometrías», rítmico, armonioso y grácil, cuya pureza emparenta con la suavidad de los elementos y la sugerencia de los contornos. Por ello no es extraño que un poema como «Narciso» se expanda en esta lábil convicción: «Ojos de mar y senos como olas, / largos muslos de río, y cabellera/ fluvial bajo la espalda, ella era/ toda de agua y líquidas corolas». Pero es Eduardo Carranza quien, de forma mucho más consistente que Rojas, lleva hasta sus últimas consecuencias el proyecto de un *cuerpo leve*. Atravesado por la claridad y por una luz que no deslumbra, sino que se transforma en apacible albor, este cuerpo representará lo fugaz y lo duradero. Lo azul y las nubes, las mariposas y las flores abundan, ciertamente, en sus primeros poemarios como símbolos conjuradores. Desde: *Canciones para iniciar una fiesta* (1936) hasta *Azul de ti* (1952), mediarán dos poemarios, y en todos ellos sorprendemos una tendencia hacia lo celeste o lo aéreo que se ha enclavado como obsequio en la tierra. «Canción de Alicia entre flor y nube» y «En Popayán sobre el vitral del aire» o «Elegía a Maruja Simmonds sobre el cielo de Popayán» son poemas que ratifican tales afirmaciones: «Abanderada del aire,/ Ángela, celeste niña,/ asta trémula del día,/ tu voz, inicial plumada/ de toda la poesía,/ en tu alma adelgazada/ hasta hebra de rumor,/ como el agua se hace trino/ delgado en el surtidor.» Carranza, Eduardo. (2007). *Los pasos contados* (Antología). Bogotá: Norma, p. 21.

encuentran en el poeta toludeño una decidida afrenta. Arraigándose en una apertura de los sentidos, en una necesidad expresiva de la inconstancia y la imperfección de los objetos, la lírica de Rojas Herazo hostiga una dolorosa representación del cuerpo. Una conciencia de lo temporal, de la desnudez y la precariedad de las superficies que, con *Rostro en la soledad*, nos lleva al descubrimiento de un *cuerpo manchado*:

Nos arrastramos.  
 ¿Quién dice «esta multitud camina»?  
 Nos arrastramos.  
 Pesadamente nuestro hilo de baba,  
 la niebla de nuestro vaho en los muebles y los espejos  
 y el tiempo espeso.  
 Llenando nuestros órganos de viscoso alimento  
 Llenando de maderas, de hojas podridas,  
 de cal y de palabras  
 el insaciable laberinto de nuestros huesos.

(«Los grandes gusanos», p. 85)

Prevalece en su poética un desajuste en los humores que nos enfrenta a un cuerpo desprotegido de artilugios y dibujado hasta sus últimas consecuencias por un intenso hiperrealismo. Un cuerpo que ha apartado la redención a través del orden y el equilibrio de los miembros. He allí poemas como «Primera afirmación corporal», «Cantinel del desterrado», «Jaculatoria corporal», «Súplica de amor», «Expedición a la noche de mis glándulas» o «Un agujero»<sup>116</sup>. Hay en todos un decidido retorno a lo elemental que ya no puede acudir al consuelo de una fina espiritualización y que, en su misma empresa, se vuelca hacia una infamia de lo espiritual trascendente. Al respecto, el 15 de enero de 1968, en una página de la revista *Cromos*, el crítico colombiano Camilo Restrepo escribía (sobre

<sup>116</sup> Algunos apuntes sobre la representación del cuerpo en la obra de Héctor Rojas Herazo están en Caballero, Amylkar. (2001). «La visión caribe del mundo en *Desde la luz preguntan por nosotros*» en Castillo Mier, Ariel. (Comp.). *Respirando el Caribe* (Memorias de la Cátedra del Caribe Colombiano), vol. 1. Barranquilla: coedición del Observatorio del Caribe Colombiano, Ministerio de Cultura y el Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico, pp. 211-219, y Ferrer Ruiz, Gabriel. (2005). «La poética de Héctor Rojas Herazo» en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, n° 1, pp. 9-38. Para otras afirmaciones e inquietudes sobre la encrucijada de la corporalidad, cf. *supra*, cap. 1, 1.1.

su segunda novela) las siguientes líneas: «[...] lo más desconcertante [...] es el prurito que demuestra el autor a lo largo de todo el relato, de valerse de una envidiable gama de términos desabridos, de estridencias verbales, de grosera vulgaridad. Un afán de describir lo ordinario y hasta lo sucio». Agregaba al instante: «Parece que se deleitara en relatar los más bajos actos fisiológicos del ser humano. En algunas de sus descripciones, diríase que se hace necesario llevar a cabo un examen coprológico»<sup>117</sup>. El cuerpo propuesto por Rojas Herazo será así un cuerpo que no solamente ha sido manchado por el pecado, por el ejercicio del placer o de un aristocrático libertinaje<sup>118</sup>, sino por un anteico deseo: desco de mundo, de realidad:

No me pongan un rótulo.  
 No le pongan color a mi destino.  
 No me pinten de azul o de amarillo  
 o de rojo encendido o verde mora  
 el sudor de mi axila o mi cabello.  
 No pongan a derecha mis sentidos  
 ni a izquierda mi dolor y mi sonido.  
 Yo soy de aquí. De aquí, de donde piso  
 [...]

(«Primera afirmación corporal» p. 112-3)

Dos nombres, en especial, son vitales en la construcción de este cuerpo: el de López y Neruda. Del primero, de su inevitable influencia para la ulterior poesía hispanoamericana, Rojas Herazo hereda y comparte la avidez del olfato, la nostalgia del tiempo, la precariedad de las ruinas y de lo que muere: la visión de un mundo enfermo. Es suyo ese espejo descarnado –también cáustico y vital– de un cuerpo anclado y limitado en el mundo, pues

<sup>117</sup> Restrepo, Camilo. (1968). «¿Será una gran novela?» en Revista *Cromos*, Bogotá, 15 de enero, p. 58. Una defensa de esta aparente «procacidad» de *En noviembre llega el arzobispo* se encuentra en Rojas Herazo, Héctor. (1968). «Auto-reportaje», publicado en el número 59 de la Revista *Lámpara*, vol. XII, en *Obra periodística, 1940-1970*, vol. II, esp. p. 14 y 15.

<sup>118</sup> Aristocrático libertinaje que bien podríamos leer en las interpretaciones de Gaitán Durán sobre Sade y el erotismo. Cf. Gaitán Durán, Jorge. (1960). *Sade. El libertino y la revolución*. Bogotá: Ediciones Mito. El cuerpo manchado de la poesía rojasheraziana, si bien es un cuerpo en muchos modos cristianizado por la mancilla y la culpa, es también el cuerpo de un proyecto estético y secular.

como lo cree Rojas Herazo, para López sólo existe el hombre: «Ese ser con huesos y tripas y tubo digestivo. Ese cuerpo que un buen día se pudrirá en una alcoba de hotel o de hospital, en un camino o en una letrina»<sup>119</sup>. Del segundo, de Neruda –como también de López y García Herreros–, Rojas Herazo admira lo directo, lo sencillo, lo cotidiano... su voluntad cíclica (no podemos en verdad sustraernos a la idea de que *Canto general* (1950) y algunos anteriores trabajos prefiguran la propuesta de su primer poemario). Del mismo modo, para la construcción de un hombre viciado y un cuerpo manchado, identificamos algunas convergencias con las propuestas defendidas por Neruda en la década de los treinta. Pide el poeta chileno, en un manifiesto publicado en Madrid, «una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas»<sup>120</sup>. Poesía que revele a través de la densa exterioridad, aunque también desde los más secretos fueros, la intimidad inacabada del hombre, su «confusa impureza», «la constancia de una atmósfera humana inundando las cosas desde lo interno y lo externo»<sup>121</sup>. Comparten ambos una predilección por el arribo de los sentidos, por el olfato, el gusto, la vista y el oído, por la

<sup>119</sup> Rojas Herazo, Héctor. (2002). «Boceto para una interpretación de Luis Carlos López» en *Señales y garabatos del habitante*. Sincelejo: Unión de Escritores de Sucre, p. 29. Por ello –anota Rojas Herazo–, «la influencia de López, en toda la poética verdaderamente existencial de la América posterior, es innegable. La sentiremos en el verso menesteroso de Vallejo, estriado por el vinagre de los yaravies. O en Ramón López Velarde, con su corazón lijado por la dentadura de los magueyes. O en Nicolás Guillén, prendiéndole estrellitas de esperma a los negros mambises en sus velorios de romancero. O en el Neruda que exulta su garganta con la plenitud del sol y el apogeo de los frutos de América. También sentiremos el hálito del tuerto López en la facundia trovadoresca de León de Greiff, en el hondo mugido de su olifán.», p. 29. Ramón de Zubiría, en su prólogo a la obra poética de López, perfilará algunos rasgos que también son comunes a la poesía de Rojas Herazo: «En efecto, los paisajes de López no están hechos por la selección de determinados elementos, sino por la inclusión y entrega de una visión integral de la realidad, en la que lo bello y lo feo, lo cursi y lo sublime, lo bellaco y lo noble, lo trágico y lo cómico aparecen inseparables, como se hallan en la vida». Zubiría, Ramón de. (1984). «Prólogo» en López, Luis Carlos. *Obra poética*. Bogotá: Círculo de Lectores, p. IV. Para otras aproximaciones a López llevadas a cabo por Rojas Herazo, cf. «Un clásico de Colombia: Luis C. López», *El Tiempo*, Bogotá, 28 de junio de 1952, en *Obra periodística, 1940-1970*, vol. 1, pp. 135-136, y «Goyesca de Luis C. López», *Diario de Colombia*, 13 de febrero de 1955, en *Ibid.*, pp. 210-212.

<sup>120</sup> Neruda, Pablo. (1935). «Sobre una poesía sin pureza» en Revista *Caballo Verde para la Poesía*, nº 1, (Octubre), Madrid, en *Para nacer he nacido*. Ted. Barcelona: Seix Barral, 2003, p. 130. Véase también *Obras completas IV. Nerudiana dispersa I (1915-1964)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2001, p. 382.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 130.

sexualidad y la naturaleza. Por la fundación de una poesía que no considere la realidad como expresión limitada y deleznable y que en poco nos recuerde el cielo (como asegura Rojas de la poesía de Neruda, su «pasión y su destino (en esto sus títulos son verdaderamente probatorios) se afincan duramente en la tierra»<sup>122</sup>). Por lo mismo escucharemos la voz del chileno cantar:

como una espada envuelta en meteoros,  
hundí la mano turbulenta y dulce  
en lo más genital de lo terrestre<sup>123</sup>.

Esta preocupación vital, como en Neruda, y este desdén por un «derrotero idealista», como en López, persisten en su poesía con análogos fines. Es por ello que el apremio de los días y la dureza del polvo –que en la tradición cristiana y en sus formas heterodoxas instauran una degradación de lo corruptible humano– buscan en su poética una nueva luz. «Yo nada quiero», pondera Rojas: «nada,/ sino llegar, mirar, olfatear y después/ dejar que otros deshagan, con su furia de vivos,/ mi paladar, mi huella, mi sangre y mi camino.», (p. 127). El cuerpo resultante se convierte en una dura encrucijada: los peligros heterodoxos se accentúan en sus constantes afirmaciones y los ataques a una concepción dual reiteran en él un destino contradictorio, que no puede pensarse por fuera del lastre de una tradición, pero que debe superar su propio alinderamiento en el concurso de una herejía. Morris Berman lo ha comprendido bastante bien cuando afirma que todo intento por restituir la cognición

<sup>122</sup> Para Rojas Herazo el gran logro del poeta chileno ha sido destruir la idea de que existe una jerarquía lírica para encarar al mundo: «a merced de hombres como él, no existen elementos poéticos y elementos a-poéticos. Existe la tierra». Rojas Herazo, Héctor. (1965). «El libertador Pablo Neruda» en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. VIII, n° 11, Bogotá, en *Op. cit.*, p. 279. Otras notas de Rojas Herazo sobre Neruda están en «Esquela para Neruda» en *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, Bogotá, 13 de octubre de 1968, en *Ibid*, pp. 305-306 y una afirmación que más tarde sorprenderá: «No niego mi aprecio por el poeta vivo más importante que había en América, pero si vamos a hablar de mis influencias, debemos mirar hacia el lado de Witman [sic], toda la generación del 27, Lorca, Jorge Guillén, Luis Cernuda, los clásicos y los poetas amados: Machado y Unamuno». Baena, Rafael. (1997). «Un asunto de actitud» (entrevista) en *Cambio16*, n° 223, Bogotá, 22 de septiembre, p. 51.

<sup>123</sup> Neruda, Pablo. (2006). *Canto general*. 2ed. Barcelona: Random House Mondadori, C. II, p. 40.

corporal al eje de la conciencia humana es una característica de la mayor parte de los movimientos heréticos de Occidente<sup>124</sup>. Y semejante extravío y tal desviación se encuentran en la poesía de Héctor Rojas Herazo. Pero, ¿corresponden a un intento por restituir el cuerpo a su lugar en el mundo? ¿Es esta herejía, exclusivamente y sin vacilaciones, un contrapeso al alma?... Las inquietudes sensoriales de Rojas Herazo, la agitación de la materia y los oscurecimientos de una fe no se circunscriben, por su teológica y vital complejidad, a estos cuestionamientos. El problema de la construcción del cuerpo en la lírica rojasheraciana implica otro arduo interrogante: ¿Cómo trascender una dualidad que, en sus múltiples consecuencias, bifurca los destinos del hombre, que le divide, destroza y castiga? La historia del «arribo terrestre», en su poesía, es la historia de la búsqueda de un rostro y de un lugar en el mundo. La ontología de ese rostro, de ese cuerpo trágico y manchado, y los modos cómo se construye a lo largo de su poética, será, no obstante, lo que abordaremos en el siguiente apartado.

## 2.2 DIMENSIONES ONTOLÓGICAS DEL CUERPO EN LA LÍRICA DE ROJAS

Emplazada en un cruce de caminos –el de una ortodoxia poética y el de una crítica a sus formas de representación– esta poesía teje un cuerpo cuya mayor plenitud acaso se afianza en un asalto a la depuración de los estigmas y a la ruptura de una totalidad sensorial<sup>125</sup>. Esta afirmación, no obstante, entraña una suerte de turbadora negativa: ¿Se

<sup>124</sup> Berman, Morris. (1992). *Cuerpo y espíritu. La historia oculta de Occidente*. 2ed. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos, p. 125.

<sup>125</sup> En 1870, en una conferencia titulada «El drama musical griego», Nietzsche se dolía, con ejemplar clarividencia, de la «mala habituación moderna que hace que no podamos ya gozar como hombres enteros: estamos, por así decirlo, rotos en pedazos, unas veces como hombres-oídos, otras como hombres-ojos [...]». Tal afirmación, infundida de vibrante nostalgia, encierra algunas seguridades: más que un apasionado apostrofe es la comprobación de cuánto en la cartografía del hombre moderno ha sido roto como totalidad sensorial. Permite, así mismo, vislumbrar lo arduo que será restaurar los fragmentos dispersos. Sin embargo, ¿en qué momento ha ocurrido la tempestad y el desastre? Ver Nietzsche, Friedrich. (1995). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza Editorial, y «De los despreciadores del cuerpo» en *Así habló Zaratustra*. Madrid: Sarpe, 1983, pp. 50-52. Algunas consideraciones sobre Nietzsche y el cuerpo se

erige este cuerpo sólo desde la contradicción y la afrenta? ¿Estriba su razón de ser en una batalla, o, más que un *cuerpo manchado*, postula un nuevo tipo de hombre? Tales interrogantes, ciertamente, nos conducen a un abismo: ¿Qué es, en verdad, este cuerpo, y cuáles, además de la oposición, son sus más decididos atributos? Porque si hemos de ceñirlo al contrapeso crítico de un sistema de valores canónico, ello perdería de vista los fundamentos mismos de su antropología poética y la cartografía que con poemas como «Contrapunto...» o «La noche de Jacob» alcanzan la afirmación de un nuevo modelo de hermandad con lo eterno y transitorio. El cuerpo asumido por Rojas Herazo, contaminado por el caos de todo lo viviente, y que en algunas interpretaciones será concebido como prolongación grotesca y fragmentada, se fragua, sin embargo, a través de ritmos y enunciaciones antinómicas: cohabita con lo delznable, pero desde una nueva convicción; aspira a lo eterno, pero desde un deseo atormentado. Tal vez por ello en la progresión temática de su lírica nos encontremos ante circunstancias e imágenes no previstas: un cuerpo tamizado bajo cálidas proporciones, un cuerpo asombrado frente al enigmático espectáculo de la luz, un cuerpo edificado por el rigor del mármol y la seducción de los escudos, o bien, amenazado por el cielo y la ruina de la carne. Podríamos afinar lo mismo de su estructura sensorial: enfrentado al oscurecimiento de los sentidos y a una disección que, en su devenir histórico, se ha disputado el destino de un rostro, este cuerpo es un camino al «duro reino» que se opone a la muerte:

Aunque un ángel me llame  
aquí quiero vivir.  
Aquí, con mis dos piernas y mis muelas  
para ser y morder, y mis venas girando diariamente.

---

encuentran en Jara, José. (1998). *Nietzsche, un pensador póstumo: el cuerpo como centro de gravedad*. Barcelona: Anthropos; en Barcalett Pérez, María Luisa. (2007). *Friedrich Nietzsche. La vida, el cuerpo, la enfermedad*. S/L: UAEM, y en algunas líneas de Lluís Duch y Joan-Carles Mélich. (2005). *Escenarios de la corporalidad: antropología de la vida cotidiana*. Madrid: Trotta, vol. II, cap. IV, p. 140-143.

(«Jaculatoria corporal», p. 199)

Buena medida de sus logros, en la que tal vez sea la mejor formulación desde la poesía colombiana de una dualidad que divide al hombre en dos hemisferios de duelo y distancia, nos la dan algunos versos de Pombo: «Para que brote la planta/ fuerza es pudrir la simiente/ Tal de un cuerpo pestilente/ divina flor se levanta»<sup>126</sup>. Porque el cuerpo condenado por Pombo, aquella posesión que es necesario destruir para retornar al milagro, será el mismo de una tradición órfica y agustiniana, el mismo de una censura plotiniana y tal vez el de un tenebroso gnosticismo; pero es el cuerpo que Rojas Herazo salva para su poesía y para los tristes héroes de su narrativa. Aun así, y debemos ser conscientes de ello, no se detiene en la vindicación de tal herejía. Si en un primer momento hemos distinguido un cuerpo construido con base a la negación, constantemente en pugna con los postulados espiritualistas, debemos entrever que, antes de arribar a esta orilla, ha sido inevitable preguntarse por el alma y el cuerpo, pero, igualmente, por los modos cómo un cuerpo sometido a la lepra del tiempo logra erguirse como bastión último de una existencia. Es esta la pregunta que intentaremos resolver antes de abordar de qué forma y en qué lugar logran cifrarse el alma y el cuerpo como respuesta a un mundo escindido.

Emparenta el *cuerpo manchado* de Rojas Herazo –a pesar de lo controvertible que pudiera llegar a ser una afirmación como esta– con algunas búsquedas existencialistas en torno a la corporalidad, y aunque ya en una ocasión lo hemos afirmando, nos es permitido preguntarnos hasta qué punto estaríamos dispuestos a conceder que una corriente como el existencialismo ejerce influencias decisivas en la obra poética de Héctor Rojas Herazo.

<sup>126</sup> Pombo, Rafael. (1984). *Fábulas y verdades*. Bogotá: Círculo de Lectores, p. 185. No en vano Núñez, el casto y púdico Núñez, también ha cantado: «[E]n la lid de tu cuerpo con tu alma/ Esta se llevará siempre la palma,/ Porque es un lampo del divino sol». Núñez, Rafael. (1986). *Poesías*. Bogotá: Círculo de Lectores, p. 26. Aun así es Rafael Pombo quien mejor expone la anatomía de una dualidad en las formas de representación del cuerpo en la lírica colombiana. He allí poemas como «El alma», (p. 20-21), «El cuerpo y el alma», (p. 25-26) o «Dios y el alma», (p. 35-37) en *Op. cit.*



Porque perviven ciertamente en los poemas de *Rostro en la soledad* y en *Agresión de las formas contra el ángel* –dos de los ejemplos más notables– la asunción del sufrimiento de un tiempo, la esencial incompletud del hombre, la persecución de un sentido que quizás, en su angustia, arroje al absurdo, los avatares de la libertad y el mundo que se abre en el otro. Pero igualmente sabemos del escepticismo de Rojas. En 1950, un par de años antes de la publicación de su primer poemario, anotaba: «En el fondo –ya sea en el terreno de la novela, del cuento o del ensayo–, el existencialismo, contrariando toda tradición, no ofrece conclusiones, no trata de llegar a ningún sitio, no entrega fórmulas parra arreglar ningún problema cultural o político»<sup>127</sup>. Convicción que, más adelante, se resiente de sí misma cuando, al intentar definirlo, Rojas Herazo desemboca en los medios de la que será su propia poética<sup>128</sup>.

El cuerpo dibujado así en sus poemas, más allá del ultraje y la profanación, se hace deudor de una meditación prolongada sobre la existencia –que, aunque no fuera de exclusiva filiación existencialista, encuentra en ella reveladoras formulaciones–. De otro modo, ¿cómo explicar que, además de las venas que esplenden en Unamuno y la agonía de

<sup>127</sup> Rojas Herazo, Héctor. (1950). «Hacia dónde va el existencialismo», *El Universal*, 22 de febrero, en *Obra periodística, 1940-1970*, vol. II, p. 348. Es de notar que Rojas Herazo cuestiona el existencialismo en términos similares a los que utilizará años más tarde el crítico Camilo Restrepo para reprobar una novela como *En noviembre llega el arzobispo*: «–aun lo más sucio, lo más trágico, lo más grotesco ha ido a engrosar el arsenal dialéctico de este “sistema”». *Ibid.*, p. 348. Cf. Restrepo, Camilo. (1968). «¿Será una gran novela?» en *Revista Cromos*, Bogotá, 15 de enero, p. 58.

<sup>128</sup> «Esa angustia», continúa Rojas, «ese desgarramiento perenne que caracteriza al hombre de nuestro tiempo, esta “agonía” de que nos habla Unamuno; la “tristeza de existir” de Kierkegaard; el desconcierto, la derrota sistemática de todo asidero; la permanente prisión de los sentidos; la urgencia de nuestros impulsos biológicos; nuestro permanente abatimiento corporal; todo eso es el existencialismo». *Ibid.*, p. 348. A pesar de su escepticismo respecto al movimiento existencialista –el mismo compartido por Jaspers, Marcel o Heidegger ante las reducciones y excesos del discurso sartreano– hay en Rojas Herazo no obstante una ambigua búsqueda, la insistencia ciega en una compasión y en una esperanza que corren incesantemente el riego de metamorfosearse en pesimismo. Para algunos otros puntos en común entre la poética rojasheraziana y el existencialismo, véase *infra*, 2.3.

su hombre, más allá del cuerpo corrompido de Dámaso Alonso en *Hijos de la ira* (1944)<sup>129</sup> o las muertes de Dios en Gabriel Celaya y Blas de Otero –he allí su *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951)–, más allá de Victoriano Crémer y César Vallejo, cómo explicar que Rojas Herazo llegue, por un marcado «espíritu de época», a similares convicciones sobre el cuerpo que las de Michel Henry, Gabriel Marcel, Jean-Paul Sartre o Maurice Merleau-Ponty? Inevitablemente existe una continuidad que aúna distancias e indaga por el dilema de la existencia, conducido éste al límite de su expresión vital, adonde el hombre convoca lo más suyo, el peso y la conciencia de su gravedad. Existe, inevitablemente, un pulso lírico que, al demandar de Dios la voz, regresa al hombre y su herencia terrestre: como en el atormentado San Lorenzo de «Contrapunto...», como en el enfebrecido hablante de algunos de sus poemas, este pulso nos acerca, más que a una sublimación de la materia a través del martirio o más que al encuentro con la divinidad por medio de la súplica y el oprobio, a un cuerpo en los aspectos vulnerables de su carne: el dolor y el abatimiento, el desconocimiento de la ofrenda y su lenta consumación<sup>130</sup>.

Cuerpo impuro y opaco, atravesado por una brecha que no podemos dejar de llamar trágica, forzosamente ha de erguirse, en medio de tortuosos caminos, sobre una intimidad de carne y una persecución de sombras. Como bien lo comprueban algunos poemas, arde cabalmente en él una materia que cobra forma tanto en el riesgo de un ensimismamiento como en la pasión por el mundo abierto más allá de sus miembros, en el *otro*, enigmático y distante que revela los contornos de una amargura. Más, ¿qué significado guarda este

<sup>129</sup> El poema de Alonso, que con sustanciales variaciones cita Rojas Herazo en su nota de 1950, reza premonitoriamente: «A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este/ nicho en el que hace 45 años que me pudro», y acaba dolorosamente con una inquisición a los ciclos: «Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?! ¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día/ las tristes azucenas letales de tus noches?» Alonso, Dámaso. (1973). *Hijos de la ira*. 4ed. Madrid: Espasa-Calpe, p. 15-16.

<sup>130</sup> Esto quizás explique el hecho de que al Rojas Herazo preguntarse por las tinieblas de su Dios y los esplendores de su ángel, acabe apelando al hombre y a los espinosos caminos de un cuerpo que no necesariamente le ha sido otorgado.

desco? ¿Qué ambigüedad estos caminos? Conforme avancen los poemas, sobre todo aquellos que inauguran y culminan los grandes ciclos de la lírica rojasheraciana, veremos germinar un cuerpo, contradictorio aún, pero instaurado más allá de la negación de las formas: un cuerpo surcado por la pregunta en torno al ser y el dilema de toda existencia corpórea. Cuerpo cuya culminación orgánica y simbólica se corresponde muy bien con un doloroso alumbramiento, con la fascinación de un joven que, más allá del desprecio al amor, indaga la respuesta de su existencia en la traición de las aguas. La *Cantata de Narciso* (1938) de Valéry encarna muy bien esta doble tensión: «Amado cuerpo, me abandono a tu solo poder;/ el agua tranquila me llama donde yo tiendo mis brazos: no resisto ese vértigo puro».

Parte la poética material de Rojas Herazo y la economía del cuerpo en su lírica de este drama ontológico. La figura de Narciso, su deleite y posterior agonía en el espejo de la materia, gravita sobre ella como un símbolo conjurador y trágico, perfectamente inmóvil, aunque tal vez lastimando ya por la duda. No en vano un poema como «Narciso incorruptible» cifra el justo momento donde en medio de las aguas ocurre la epifanía: «¡Elemento dichoso!/ Espejo que tal vez atesora, lento, el aire./ Suave empuje de oro sobre el hombre y el día./ Navegas y mi ser consume su planta, su perfume,/ en el tenso equilibrio de tu fluir, tu sonido,[...]», (p. 186). Este arcaico espejo, este estanque de invioladas aguas, funda la primera imagen en la construcción de una conciencia para el hombre rojasheraciano, con su limitación y su espanto. El motivo socrático del develamiento, la imposible persistencia del *yo* en el *otro*, la incertidumbre del sexo y la fugaz aunque erótica belleza del mundo, están allí reunidos bajo un solo cielo. Pero, aun a riesgo de adelantarnos a una nueva encrucijada, ¿quién realmente es este Narciso cuya piel se hermana con las

aguas y los gráciles elementos de la tierra? ¿Dónde radica su lugar en el advenimiento de un nuevo hombre y en la conciencia de un nuevo cuerpo?

Persiguiendo los desfiladeros de una poesía cuya depuración modela un hombre roto y leve, hemos encontrado en algunos poemas de Castillo y Rojas, en otros de Pombo y Maya, un cuerpo *creado*, fundado en una norma y una armonía anterior a su naturaleza, con un destino y una aspiración soteriológica. Aspiración que en marcado contraste nos habla de una vocación no sólo heterodoxa en la poesía de Rojas Herazo como de un cuerpo que todo él es una dura revelación y un arduo descubrimiento. La figura de Narciso, despojada de emociones parnasianas, abre en su lírica todo un deseo. Pues es aquí, con mucha más fuerza que en «Adán», donde se condensa la pregunta por el cuerpo y su arquitectura, donde Narciso, al volcarse sobre sí mismo en un aterrador solipsismo que pudiera condenarle a la aniquilación, inicia la historia que ha de prolongarse en la genealogía del hombre rojasheraciano. El doncel de *Rostro en la soledad* y de *Desde la luz preguntan por nosotros*, como el Narciso de Ovidio, convoca los opuestos, la brevedad, el infinito y la exorcización del tiempo. Inicialmente publicado en torno a tres breves estancias, «Narciso incorruptible», celebra el misterio de un adolescente que detiene su belleza ante un estanque no manchado por el mundo, a pesar de ser el mundo y anterior a él<sup>131</sup>. Porfiando por descubrir una verdad más profunda y poderosa que la luz sobre los árboles, Narciso es el ángel no tocado por el tiempo ni la memoria:

Sobre lo que pasa, lo que nos mira y huye,  
inclinás tu tristeza adolescente,  
tu carne conseguida,  
y duras, cálidamente duras,  
mientras vibra la muerte sin herir tu hermosura.

<sup>131</sup>En el tercer libro de las *Metamorfosis* escribe Ovidio: «Había un estanque sin barro, de aguas plateadas y cristalinas, hasta el que nunca habían llegado ni pastores, ni cabras que se llevan a pastar al monte, ni ningún otro tipo de ganado; ni pájaros, ni animales salvajes, ni ramas caídas habían agitado nunca sus aguas.» Ovidio. (2007). *Metamorfosis*. Madrid: Espasa-Calpe, III, p. 142.

(p. 45-6)

Como ocurrirá años más tarde con «Contrapunto...» y «Tránsito de Caín», como ha ocurrido en el mismo poemario con la invocación de «Adán», Rojas Herazo subvierte toda convencional ampliación ovidiana<sup>132</sup>. Si bien la tradición castellana es pródiga en alegorías y paráfrasis aledañas al mito del trágico efebo, no hallaremos en este poema un deleite en el amor prohibido o en las reconvenciones morales del amor cortés. Las sutilezas de Pérez de Guzmán, su temor ante las «fuentes e sus duçores», la advertencias de Gómez Manrique contra la vanidad de la amada o los oscuros epitafios de Diego Hurtado<sup>133</sup>, ceden paso ante una nueva carga simbólica, ahora centrada en la fatalidad de un joven que descifra su destino en el elemento más fugitivo e inconstante: el agua. «Narciso incorruptible» separa así una tradición exegetica ampliamente cultivada: la moralización del mito como paradigma de castigo –tradición de la cual no escapa un pensador tan fino como Louis Lavelle en una obra tan sugestiva como *El error de Narciso*<sup>134</sup>–. Más, con ello surgen algunos interrogantes: ¿Es este Narciso el adolescente prendado de una ilusión y que por ella renuncia al mundo y a los otros? ¿Es su primaveral cuerpo un canto a los espejismos de la materia o su más radical condena?

<sup>132</sup> Por lo demás ya cara al extenso «Narciso» de Bermúdez y Alfaro, escrito en el siglo XVII, y cuyos versos cantan con inusitado realismo detalles no esperados del relato ovidiano. Cf. Bermúdez y Alfaro, Juan. (1954). *El Narciso: Flor traducida del Cefiso al Betis*. Valencia: Tipografía Moderna, «Colección Duque y Marqués». Hablamos, por otra parte, de «relato», «fábula» o «mito ovidiano», si bien éste se encuentra tanto en Pausanias (*Descripción de Grecia*, IX, 31, 7), como en Conón (*Narraciones*, XXIV) o en Flavio Filostrato (*Imágenes*), pero indudablemente el poema de Ovidio ha marcado más que ningún otro los caminos de una larga tradición artística en Occidente.

<sup>133</sup> Un breve e interesante recorrido por las referencias líricas en torno al mito de Narciso se encuentra en Lapesa Melgar, Rafael. (1988). «Sobre el mito de Narciso en la lírica medieval y renacentista» en *Epos: Revista de filología*, n° 4, UNED, pp. 9-22. Puede también consultarse el exhaustivo trabajo de Yolanda Ruiz. (1990). *El mito de Narciso en la literatura española*. Madrid: Universidad Complutense, así como el clásico libro de Rudolph Schevill. (1913). *Ovid and the Renaissance in Spain*. Berkeley: University of California Press.

<sup>134</sup> Cf. Lavelle, Louis. (2007). *El error de Narciso*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

El problema de la corporeidad se encuentra aquí insinuado en sus líneas fundamentales y dibujado bajo sus mayores contradicciones. Al igual que Pascal –pero desde distintas consecuencias– ha escrito Sartre que esta difícil cuestión se ve continuamente oscurecida por un hecho: considerar el cuerpo como una *cosa* dotada de leyes propias, «susceptible de ser definida desde afuera» al tanto que la conciencia se alcanzaría por una suerte de «intuición íntima»<sup>135</sup>. «Narciso incorruptible» plantea –no siempre resolviéndola– esta misma inquietud, e igualmente abre una nueva dificultad: ¿Cómo aproximarse a un cuerpo más allá de la beligerancia de las formas? ¿Cómo enfrentarse a una materia esquiva y huidiza, al «incognoscible objeto» que, bien lo sugiere Valéry, resolvería todos los problemas?<sup>136</sup> En su *Diario metafísico* (1927) y en su *Fenomenología de la percepción* (1945), Gabriel Marcel y Maurice Merleau-Ponty, respectivamente, han teorizado con grandes aciertos sobre un cuerpo que escapa más allá de la probidad de los átomos y que no puede concebirse como simple posesión o duro objeto<sup>137</sup>. Inquietud que ocupa a Sartre en el segundo capítulo de *El ser y la nada* (1943) y a Valéry en «Sencillas reflexiones sobre el cuerpo» (*Formas y colores* (1943)). No siempre tan aguda como la de Marcel, ni tan rigurosa como la de Merleau-Ponty, cuenta la cartografía sartreana, acaso por su particularidad ética, con una ventaja: puede parcialmente ayudarnos a comprender algunos puntos críticos de la corporeidad del hombre rojasheraciano<sup>138</sup>.

<sup>135</sup> Sartre, Jean-Paul. (1993). *El ser y la nada: Ensayo de ontología fenomenológica*. Barcelona: Ediciones Altaya, p. 330. Reprocha Sartre con ello no sólo la fundamental ruptura cartesiana como toda teología basada en los presupuestos de un conocimiento sólo válido a través de un alma que, prendada de las verdades eternas, desprecia las inconstancias de la materia (Cf. San Agustín. *De immortalitate animae*, I, 1).

<sup>136</sup> Valéry, Paul. (1993). «Sencillas reflexiones sobre el cuerpo» en *Estudios filosóficos*. Madrid: Visor, p. 192.

<sup>137</sup> Cf. Marcel, Gabriel. (1957). *Diario metafísico*. Buenos Aires: Losada, y Merleau-Ponty, Maurice. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Madrid: Planeta.

<sup>138</sup> Un reciente estudio sobre algunos importantes puntos del pensamiento sartreano puede verse en Rius, Mercè. (2005). *De vuelta a Sartre*. Barcelona: Crítica, y para algunas reflexiones sobre la ontología sartreana véase Escobar, Jaime. (1997). *Dimensiones ontológicas del cuerpo: una visión filosófica del cuerpo y su*

Avanza Sartre, en análoga preocupación a la de Rojas<sup>139</sup>, desde una certidumbre: el cuerpo es «íntegramente psíquico», está más allá de las reducciones orgánicas y de toda pura alma o aislada conciencia: es por entero conciencia, así como ésta es por entero cuerpo<sup>140</sup>. De él guardamos un conocimiento parcial que a través de una exterioridad física pretende conjeturar una existencia, y por lo mismo, como en un torbellino, escapamos de nosotros mismos. Conocemos *nuestro* cuerpo a través del *otro* –y tal afirmación de propiedad es de por sí una perversión no sólo lingüística sino ontológica–. El cuerpo nos revela el mundo, en efecto, pero no se revela a sí mismo al tocar el mundo, y en esa discontinuidad en el tiempo y en el espacio reside uno de los más caros inconvenientes para descifrar la ontología de un cuerpo. Evita Sartre, a pesar de sus deudas con el autor del *Discurso del método*<sup>141</sup>, partir de una conciencia reflexiva absoluta, de un *yo* trascendental previo que infiere la totalidad del mundo, así como de una distinción entre *res cogitans* y *res extensa* (para Sartre tal escisión «ha expulsado irremediabilmente al cuerpo de la conciencia»<sup>142</sup>); pues si bien Descartes, en una geométrica concepción de las substancias corpóreas, no incurre en juicios despectivos sobre el cuerpo o el mundo material, lo define.

---

*relación con el ejercicio de la medicina*. Bogotá: Ediciones El Bosque, cap. III, pp. 73-106, o el artículo de Aristizábal, Pedro. (2005). «El otro». Planteamiento fenomenológico de Sartre» en *Subjetividad, historia y cultura: estudios fenomenológicos*. Bogotá: Alejandría, pp. 97-118. Por lo demás, un amplio ensayo sobre la ética sartreana, impropia de Dios y los ángeles, está en Amorós, Celia. (2003). «Sartre» en Camps, Victoria. (Ed.). *Historia de la ética*. Barcelona: Crítica, vol. III, pp. 327-385.

<sup>139</sup> «[...] el hombre de carne y hueso, el hombre-unidad [...]», escribe Rojas Herazo en su novela *Celia se pudre*, «se encontraba ante el peligro de ser inmediata y completamente aniquilado». Rojas Herazo, Héctor. (1998). *Celia se pudre*. Bogotá: Ministerio de Cultura, p. 121.

<sup>140</sup> Cf. Sartre, Jean-Paul. *Op. cit.*, cap. II, 3ª, p. 332-333.

<sup>141</sup> Cf. Sartre, Jean-Paul. (1965-1968). «La libertad cartesiana» en *Situations*. Buenos Aires: Losada.

<sup>142</sup> Sartre, Jean-Paul. *El ser y la nada*, p. 333. Recordemos, a propósito, aquellas domésticas líneas de Descartes en sus *Meditaciones de prima philosophia* (1641): «[...]hay una gran diferencia entre la mente y el cuerpo, ya que el cuerpo siempre es, por naturaleza, divisible, en tanto que la mente es en absoluto indivisible; [...] y pese a que parezca que toda la mente se halla unida a todo el cuerpo, no obstante, al cortarse un brazo, un pie, u otra parte cualquiera del cuerpo, no veo que debido a ello a la mente se le quite nada». Descartes, René. *Meditaciones metafísicas*, VI.

en términos de un mecanismo indistinto al de otros cuerpos vivos<sup>143</sup>: cruda determinación que rompe una unidad constatable en la experiencia y a la cual Sartre ni Rojas, por sobradas razones, pueden condescender.

Ve el filósofo francés surgir el cuerpo, por el contrario –evitando cualquier tipo de confusión de los planos ontológicos– bajo dos dimensiones o aspectos: el cuerpo como conciencia de sí mismo y como constancia del *otro*<sup>144</sup>. El cuerpo como una encrucijada crítica que se asume en cuanto realidad total; a la vez cuerpo y conciencia, pero nunca bajo los preceptos de un improbable ocasionalismo o de una armonía preestablecida. Intuición similar nos depara Valéry en sus «Sencillas reflexiones sobre el cuerpo», donde pondera con notable desenvoltura cuatro cuerpos correspondientes a cada uno de nosotros en el pensamiento: un «Primer Cuerpo» al que pertenecemos más de lo que éste nos pertenece y sobre el cual reposa el mundo o tal vez es un acontecimiento de él; un «Segundo Cuerpo», confirmado por las superficies, los cristales y el arte, el cuerpo que «ve el Amor o quiere verlo, ansioso por tocarlo»<sup>145</sup>; un «Tercer Cuerpo», cuya unidad existe sólo en el pensamiento y es susceptible al tacto y la disección<sup>146</sup>; y aun un cuarto –«Cuerpo real» o «Cuerpo Imaginario»–, que no corresponde a alguno de los mencionados y acaso, en su invención, responde la pregunta por el origen de la vida, la muerte, la libertad y el nacimiento del espíritu. Ambas cartografías en su búsqueda holista conjuran con mayor o

<sup>143</sup> «El cuerpo humano –como cualquier otro cuerpo– se explicaría, pues, sin tener que recurrir para nada al alma, basándose en el movimiento mecánico de los átomos. En el fondo, el cuerpo [para Descartes] no es más que una realidad compuesta de átomos, una realidad física y extensa.» Gevaert, Joseph. (2005). *El problema del hombre: introducción a la antropología filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme, p. 73.

<sup>144</sup> Cf. Sartre, Jean-Paul. *Op. cit.*, p. 332. Podríamos agregar una tercera, a la que Sartre llama «tercera dimensión ontológica del cuerpo», que no es «existo un cuerpo» o «mi cuerpo es conocido por el otro», sino que existo como un ser conocido por otro en mi facticidad misma; existo para mí mismo como conocido como cuerpo para el otro. *Ibid.*, p. 377.

<sup>145</sup> Cuerpo vuelto hacia el mundo exterior, sin entender muy bien por medio de qué íntimos mecanismos. Por ello apunta el poeta francés: «Llama la atención que el ser viviente, pensante y actuante, no tenga ninguna relación con su organización interior. No está cualificado para conocerla. Nada le hace suponer que tenga un hígado, un cerebro, riñones y todo lo demás [...]». Valéry, Paul. *Op. cit.*, p.190.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 189.



menor fortuna algunas de las claves de la antropología poética rojasheraciana: la existencialidad de un cuerpo y la proximidad de un *otro* cuya intimidad apenas se vislumbra, pero que, en su inherente precariedad, habrá de erigir toda una nueva ética de la compasión.

Esta lírica, lastimada por una voz existencial y un drama corpóreo, no podrá ser extraña a la extenuación de un cuerpo que, como en Sartre y Valéry<sup>147</sup>, quiere ser carne y conciencia. Aun así, ¿de qué forma se abre en ella la densidad de una materia emancipada como cuerpo único y plural? Si tomamos como punto de partida la mítica intrínseca de esta poesía: la para nada ortodoxa encarnación de un ángel, «mimado por el delirio y el lujo de la luz» (p. 207)<sup>148</sup>, y el progresivo abismamiento de un cuerpo otrora luminoso, la poesía de Rojas Herazo se configura necesariamente en torno a tres grandes momentos poéticos, no siempre homogéneos ni sucesivos: un momento fundacional y arcádico, caracterizado por el asombro de la primera mañana en el tiempo pero también por una privación esencial; un momento épico, heroico, que por poco tiempo libera al hombre de la orfandad de su condena, y un momento final y degradado, marcado por la incomunicabilidad de los cuerpos y un vulgar heroísmo<sup>149</sup>. «Narciso incorruptible» pertenece al primero, y con ello explica tanto el enigma de su particularidad temática como compositiva; la fuerza misma

<sup>147</sup> Para algunas breves pero precisas alusiones al autor de *El cementerio marino* (1920), cf. Rojas Herazo, Héctor. (1950). «Pasión y veleidad de la crítica», *El Universal*, 8 de febrero de 1950, en *Obra periodística, 1940-1970*, vol. I, p. 329; «Explicación de una conducta poética» en *Revista Universidad de Antioquia*, 1951, y «Un libro de Marta Traba: *El museo vacío*», *Diario de Colombia*, 23 de febrero de 1958, ambos en *Ibid.*, p. 351 y p. 405.

<sup>148</sup> Cf. Tomás de Aquino. (2001). *Suma de teología*. 2ed. Madrid: Editorial Católica, BAC, I, q.51 a.2, a.3.

<sup>149</sup> Cf. Rojas Herazo, Héctor. (2002). «El héroe común y corriente» en *Señales y garabatos del habitante*, pp. 157-159; «El transcúnte», *Diario de Colombia*, 29 de enero de 1957, y «La ciudad y el estadio», *Diario de Colombia*, 11 de noviembre de 1954, en *Obra periodística, 1940-1970*, vol. II, pp. 300-301 y pp. 407-408; Para un primer esbozo de esta división tripartita de la lírica rojasheraciana véase Santos García, Emiro. (2006). «*Rostro en la soledad: el esplendor de la rebeldía*» en *Revista Ítaca*, Año III, vol. VI, Valledupar, Universidad Popular del Cesar, p. 46. Intuiciones previas, referidas particularmente al tercer poemario de Rojas Herazo, pueden encontrarse en Ruiz, Jorge Eliécer. (1956). «*Desde la luz preguntan por nosotros*» en *Revista Mito*, n° 7, (Abril-Mayo), en *Visitas al patio de Celia*, p. 24-26.

donde brotan, primero en la ondulación de las aguas y luego en la avidez de la hierba, el encendimiento de un mundo.

El cuerpo debatido en sus versos nos entrega así el primer momento en la construcción de un hombre cuya conciencia –nunca será inútil recordarlo– es conciencia de cuerpo. Este Narciso, no obstante, se rebelará contra nuestro mundo de dolor y de muerte, suspendido como está en el umbral del tiempo, en una soledad anterior al fuego y las palabras. Más que un cuerpo vil y negado, es suya la carne previa a la culpa y la degradación; y aun así, en su silencio, en la dureza y beatitud de su origen, algo imperceptiblemente se rompe en él, en su eternidad y en su ritmo. Al mirar las aguas, de algún modo Narciso «nace poco a poco a la vida»<sup>150</sup>, da curso a las horas y al viento... Pero esta fractura no se explica a sí misma. ¿Qué hiere, entonces, el agua y lastima su centro? Renunciando a una condena moral, una precisión en este momento se hace necesaria: el mito de Narciso, susceptible de una lectura más allá de la «neurosis narcisista» o de las trampas del egoísmo y el amor<sup>151</sup>, posibilita una exquisita indistinción entre el cuerpo y el mundo<sup>152</sup>. La oposición abierta entre el hombre y la naturaleza, como afirma Marcuse, como lo ha intuido Bachelard, es aquí superada: «Con Narciso, por Narciso, es todo el bosque el que se mira, todo el cielo el que viene a tomar conciencia de su grandiosa imagen.»<sup>153</sup> Participa el adolescente de Rojas

<sup>150</sup> Lavelle, Louis. *Op. cit.*, p. 11.

<sup>151</sup> Cf. Freud, Sigmund. (1988). «Introducción al narcisismo» en *Obras completas*, vol. VIII. Barcelona: Orbis, y Comte-Sponville, André. (2005). «Narcisismo» en *Diccionario filosófico*. Barcelona: Paidós, p. 366. El término «narcisismo» es acuñado en 1898 por Havelock Ellis y, un año más tarde, usado por Paul Näcke para referirse a quienes toman como único objeto sexual su propio cuerpo en busca de satisfacción. En palabras de Freud: «complemento libidinoso del egoísmo del instinto de conservación» y «estancamiento de toda la energía de la libido en el yo», comporta dos tipos: un «narcisismo primario», inherente al desarrollo del sujeto, y uno «secundario», patológico y permanente.

<sup>152</sup> Escribe Herbert Marcuse: «[...] el descubrimiento del narcisismo primario significa algo más que la adición de otra fase al desarrollo de la libido; con él aparece el arquetipo de otra relación existencial con la realidad. El narcisismo primario es algo más que autoerotismo; abarca el «ambiente», integrando el ego narcisista con el mundo objetivo». Marcuse, Herbert. (1983). *Eros y civilización*. Madrid: Sarpe, cap. VIII, p. 158.

<sup>153</sup> Bachelard, Gaston. (1978). *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 44.

Herazo de esta arcádica integración<sup>154</sup>, y ello es vital para comprender lo realmente doloroso de su caída: no estamos ante el hombre inmortal que se aboca al vacío, sino ante el «orgánico suplicio» de un ángel «que se despierta hombre», («Adán», p. 44)<sup>155</sup>. Marca este poema el punto intermedio entre la primavera de un pasado y el porvenir de un destierro e ilustra, así mismo, el preciso instante de un ardoroso alumbramiento: Narciso, al cumplir la enigmática sentencia de Tiresias tan opuesta al precepto délfico –:«Morirá si llega a conocerse a sí mismo»–, se lanza al descubrimiento de un cuerpo y a la sospecha de una humanidad –más no ésta como resuelta pregunta, sino como búsqueda y desconcierto–. Los últimos versos del poema son reveladores:

Si fuera, no más, la penumbra de tu candor,  
el pulso riguroso,  
el impasible recreo de tu sonrisa  
sobre el cristal inmovible.  
Miraríamos, entonces, la yerba,  
su firme hambre terrestre  
y la seguridad de nuestros sentidos  
sin tu apetito indescifrable.  
(p. 46-7)

Sabemos, no obstante, que tal acontecimiento no habrá de ocurrir. Si el hermoso y melancólico hijo del río Céfiso y la ninfa Liríope se contemplara en las aguas únicamente con candor e inocencia, el mundo no se viviría como una interminable pregunta. Aun así, Narciso continúa prendado de las aguas, reclinado sobre el espejo de las formas. Vive y retorna cada día a mirarse y «a mirar por nosotros/ nuestra arcilla extasiada sobre el agua

---

<sup>154</sup> Cf. Cárdenas Páez, Alfonso. (2002). «Héctor Rojas Herazo: visión poética y conciencia autoral» en *Cuadernos de Literatura*, vol. VIII, n° 16, esp. p. 24-26. Algunos poemas que comprobarían perfectamente este intento panteísta en la poesía de Rojas Herazo son «Expedición a la noche de mis glándulas», (pp. 243-244), «Contrapunto para glosar el martirio de San Lorenzo», (pp. 238-239) o «La noche de Jacob», (pp. 206-213) y, en su narrativa, algunos pasajes de *Celia se pudre*, como este: «[...]y, a tientas, metafísicamente encolerizado por la persecución a la que yo mismo era sometido a través de la persecución al último hombre de carne y hueso, [...]», o este otro sobre el Mohán: «Nada se mueve. Pero tú sientes que el agua está viva y que sufre y que tú eres parte de ese sufrimiento.» Rojas Herazo, Héctor. *Celia se pudre*, p. 121 y p. 79.

<sup>155</sup> Cf. Santos García, Emiro. *Op. cit.*, p. 47.

del mundo.» (p. 46)<sup>156</sup>. Desconoce su cuerpo, es cierto, los contornos de su carne, el dibujo de una sonrisa o la frialdad de su aliento. El agua le devuelve una imagen que esconde tanto la adivinación de una sombra como el equilibrio prenatal de un mundo anterior al desastre. Ve un cuerpo en el agua, pero no lo conoce; ve una figura apresada en el espejo, pero no se advierte como el joven extasiado por su propia imagen.<sup>157</sup> Indicando el abismo de esta difícil intimidad, ha escrito Paul Valéry en *Fragments de Narciso* (1926): «[...] no siento curiosidad sino por mi esencia [...] El resto es sólo ausencia.»<sup>158</sup>, y en un poema como «*El Ángel*» (1945) nos ha hablado de una criatura alada que, al borde de una fuente, igual a Narciso, y, presa «de una tristeza infinita»<sup>159</sup>, como éste de una «tristeza adolescente», (p. 45) se encuentra por fin hombre, tentado por todo aquello que en el mundo de Rojas es respiración y fascinación de tierra y sangre<sup>160</sup>. Distante por siempre del Ángel pero también de Adán, el Narciso de Rojas Herazo en la tersura de su cleatismo nunca podrá afirmar el lamento que libera al joven de Ovidio: «*Iste ego sum! Sensi; nec me mea fallit imago.*»<sup>161</sup>

La importancia cultural y hermenéutica de este mito —eclipsada en la poética rojasheraciana por la seducción de un héroe como Prometeo, que «crea la cultura al precio

<sup>156</sup>Puede ser también leído este poema, especialmente, como el apóstrofe desde un yo colectivo, desde un «nosotros» que admira, y acaso sueña, una serenidad que al nunca haberse roto habría salvado al hombre terrestre de los rigores de la conciencia y la culpa.

<sup>157</sup> «Se desea a sí mismo sin saberlo, y el que alaba es a la vez alabado, a la vez busca y es buscado, al mismo tiempo enciende la pasión y arde en ella» *Metamorfosis*, III, p. 142.

<sup>158</sup> Cf. Valéry, Paul. (1957). *Charmes*. París: Gallimard.

<sup>159</sup> Cf. Valéry, Paul. (1946). *L'Ange*. París: Gallimard.

<sup>160</sup> Massimo Cacciari, en su hermoso libro sobre la figura del Ángel, se ha inspirado en este poema al preguntarse por un Ángel que, en análogo destino al de Narciso, ha sido contaminado por el fragor de nuestro mundo. «¿Cómo ha podido suceder que desde un conocimiento perfecto, reflejo de la luz, flor del alma, se haya precipitado en esta “Estación” que es el origen de las miserias del hombre?». Concluye el filósofo italiano con estas palabras que tanto nos recuerdan la entonación de Rojas Herazo en «Adán»: «A diferencia del hombre, él no puede ni siquiera esperar respuesta, ya que la interrogación es en sí contradictoria respecto a su naturaleza.» Cacciari, Massimo. (1989). *El Ángel necesario*. Madrid: Visor, cap. II, p. 74. Confróntense estas mismas inquietudes con nuestra primera aproximación a un ángel encarnado en «*Rostro en la soledad*: el esplendor de la rebeldía», p. 47-48.

<sup>161</sup> «Pero, ¡si es que soy yo! ¡Ahora me he dado cuenta y ya no me engaña mi reflejo.» *Metamorfosis*, III, 144.

del dolor perpetuo»<sup>162</sup>— es aquí decisiva por la preponderancia que entrega a la materia, una materia subvertida en sí misma y extranjera a cualquier tiránica negación. Igualmente por lo equívoco de una idea de alma y de un cuerpo cuyo predicado menos afortunado colinda con la extensión y la brevedad<sup>163</sup>. En lo infinito de su silencio, Narciso adolece de una ausencia<sup>164</sup>. De una pasión que no nos permite comprender a cabalidad los motivos de un hombre que ambiciona borrar los terrores del alma. Por esta misma condición la historia de Narciso oculta un eterno regreso, y, como lo hemos advertido, un infructuoso idealismo. Julia Kristeva por ello se ha hecho una muy legítima pregunta: «¿Cómo no ver tanto en el mito de Narciso como en las doctrinas especulativas de la época (gnosticismo, neoplatonismo, cristianismo) un intento penoso, trágico, imposible, de abordar un problema que la Antigüedad no había podido resolver: la alteridad, *tó heterótes?*»<sup>165</sup> Podríamos afirmar algo parecido de un poema como «Narciso incorruptible», cuerpo germinado, pero sin la dura constancia de unas manos cuya fuerza toque su piel o rechace sus brazos: sólo la voz invisible de Eco en Ovidio, sólo el presentimiento del mundo en Rojas, responden a su llamado.

Empieza con él, no con la ceguera del Ángel —con su «tiempo sin bordes» y su «ser transparente», (p. 217)— la propuesta de un hombre abismado en la poética rojasheraciana. La sustancia del Ángel, magnífica e iluminada, intelectual e incorpórea<sup>166</sup>, es un preludeo, pero más allá de su iconografía pura y bélica, tan evocadora de las enérgicas criaturas de

<sup>162</sup> Marcuse, Herbert. *Op. cit.*, p. 153.

<sup>163</sup> Para algunas referencias sobre la importancia cultural del mito de Narciso véase el capítulo de Marcuse: «Las imágenes de Orfeo y Narciso» en *Eros y civilización*, pp. 151-161, así como el ensayo de Julia Kristeva. (1987). «Narciso: la nueva demencia» en *Historias de amor*. México: Siglo XXI Editores, pp. 89-105.

<sup>164</sup> «La divinidad plotiniana narcisista», señala Julia Kristeva, «es amor, pero es un amor de sí y en sí. El que se constituye en el [sic], se crea en y para sí. No para el otro». *Op. cit.*, p. 98.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>166</sup> Cf. *Summa Theologiae*, I, q.50, a.1.

Rilke que, en el espanto de sus alas, conservan poco de una ortodoxia cristiana<sup>167</sup>, adquiere verdadera fecundidad en la medida en que es enfrentada por el hombre: negada por su peso y el testimonio de lo terrestre<sup>168</sup>. Con «Adán», en rigor criatura cautiva de la primera felicidad y el primer desconcierto, prosigue una promesa que dibujará un cuerpo padeciente y, más tarde, será reafirmada en un poema como «El encuentro (Diálogo de las tres agonías)», así como en todo el acerbo orgánico de su obra poética. El cuerpo planteado por Rojas, encarnación cristiano-heterodoxa de un ser luminoso<sup>169</sup>, escapa a la determinación del ser; lo asedia la herrumbre del tiempo, pero no se halla solo: existe en la medida en que se sabe cuerpo y conciencia, pero también en cuanto el *otro* está allí para atestiguarlo<sup>170</sup>.

No podría ser pues este, como hemos de presentirlo, un drama exclusivamente ontológico, y allí el pensamiento sartreano arriba a la medula ética. ¿Cómo llegar al *otro*? ¿De qué forma romper el espacio abierto y la solidez de los cuerpos? Arrojado a un mundo cuyas reglas –si existen– desconoce, intenta el hombre de esta poesía compartir su soledad. He allí la trepidación de «El encuentro...», poema donde por primera vez aparece lo que había sido prometido en «Adán»: «[...] escucha bien tu sangre/ porque de ti han de crecer todos los ruidos del hombre./ De tu aliento descenderá el áspero flujo de las familias/ y el

<sup>167</sup> Cf. Rilke, Rainer María. (1991). *Elegías de Duino*. 2ed. Venezuela: Monte Ávila Editores, especialmente las dos primeras elegías, p. 17-34. El 18 de septiembre de 1952 escribía Rojas Herazo sobre el poeta austriaco: «[Rilke], criatura poética tal vez como ninguna otra lo haya sido, fue un santo en el más exigente, sufrido y humano sentido de la palabra. Un hombre que, con sólo mirarlo poéticamente, transfiguró al árbol y al niño, a la doncella y a la piedra, al varón y a la siembra. Elevándolos a un orbe de plenitud, de reencuentro con los rumbos perdidos del paraíso.» Rojas Herazo, Héctor. (1952). «A la sombra de Rilke», *Diario de Colombia*, 18 de septiembre, en *Obra periodística, 1940-1970*, vol. 1, p. 141-142. Para una visión ortodoxa medieval de la incorruptibilidad, la sustancia y el cuerpo de los ángeles, cf. Tomás de Aquino. *S. Th.*, 1, q.50, a.1-a.2, a.5 y q.51.

<sup>168</sup> «A tus alas opongo el racimo, la lágrima y el hueso/ A tu candor, el espesor de un deseo./ A ti, levitado/ un vientre con la carga de un hijo/ y dos bocas urdiendo su contacto en un beso [...] / A tu ser transparente/ la certeza y el bulto de todo lo que existe.» («La sed bajo la espada», p. 217). Conmueven en este terrible enfrentamiento con lo Inefable las palabras de Cacciari: «[...] la tierra y las cosas se confían a nosotros, los más fugitivos, y no al Ángel –pero a nosotros únicamente, en tanto que nos arriesgamos hasta luchar con el Ángel.» *Op. cit.*, cap. I, p. 36.

<sup>169</sup> Cf. *S. Th.*, 1, q.51, a.2, a.3.

<sup>170</sup> Cf. Sartre, Jean-Paul. *Op. cit.*, p. 381.

vaho de las descendencias», (p. 42). Asoman con voces propias, severas, el Hombre, la Mujer y el Hijo, cuerpos que desde entonces, en el mundo humano que ahora comienza bajo los signos de la muerte y la soledad, fracturan el ecatismo de Narciso y el destino único de Adán, e introducen no sólo la primera familia humana, como la experiencia de un cuerpo *viviente*: el temblor de los poros, los límites y la ceguera:

Yo iba a tu encuentro, lentamente, ardiendo,  
 como un cuerpo sin piel  
 mis nervios indefensos, mendigos, imploraban tu pulso,  
 querían llegar a tu silencio suplicante.

(p. 51)

Debido a su misma afirmación terrestre este cuerpo estará marcado, sin embargo, por el límite y la privación, naufrago sin una «lumbre antigua» que intenta rebasarse a sí mismo en la profundidad de sus elementos. A diferencia de «Narciso incorruptible», y contra todo pronóstico del Ángel, la carnalidad de este poema impone, en medio del desamparo de la poética rojasheraciana, a otro ser de carne y hueso, a otra voz, a otras voces que, cada una en su padecimiento, habrán de luchar por encontrar un significado a su arribo terrestre: «¿Pero dónde estás tú, por quién es cierto todo esto?», escuchamos al Hijo en la última y conmovedora estancia del poema: «¿Por quién acepto el castigo del día/ y la maldición de la faena?», (p. 54). La voz del Hombre, de la Mujer y el Hijo, cruzadas por un deseo de proximidad y un intento de conjurar la muerte –tal vez de retornar a una unidad perdida ahora sólo posible a través del coito– descubren los rudimentos del amor y una nueva heredad, simbolizada por la casa y el árbol, por las ciudades de piedra y por un orden patriarcal que comporta el «sacrificio filial de la madera», («La casa entre los robles», (p. 35))<sup>171</sup>. Resumiendo acaso muy bien el nervio central de «El encuentro...», Rojas Herazo.

<sup>171</sup> «Todos allí presentes, hermano con hermana,/ mi madre y la cosecha,/ el vaho de las bestias y el rumor de los frutos», («La casa entre los robles», p. 35). Algunas reflexiones sobre este mundo comunal y patriarcal:

se preguntaba en una entrevista en qué consistía un sentimiento tan extraño como el amor, y respondía al instante: «En buscar ardientemente un nosotros en un otro insaciable.»<sup>172</sup> Pero, ¿cómo llevar a cabo esta búsqueda? ¿De qué forma franquear los linderos del espacio y la distancia que nos separa? Bajo este conflicto tres cuerpos al final del paraíso desearán transgredirse en una experiencia vertiginosa, en una nueva trinidad humana que afrenta con su carne el inefable misterio cristiano<sup>173</sup>. Palpitan en sus versos la asombrada exploración de las glándulas, la ordenación de la piel y las células, el descubrimiento minucioso de cada vigilia y cada recodo: un cuerpo extraño ante el ritmo insospechado de la vida.

Frente a tal viva copulación de una materia que, a diferencia de una existencia alada, no será luz sino cegador relámpago, el perfil transparente del Ángel y el rigor matemático de Narciso estallan en su inmovilidad. El hombre, el hombre de carne y hueso, el «hombre-unidad»<sup>174</sup>, lleva a cabo en esta orilla una impudorosa inspección de sus formas que excede los alcances de un *cuerpo manchado*. Habrá de sopesar la calamidad de sus sentidos y la memoria de sus vísceras, la irregularidad de su piel y el dolor de una carne frágil, en un reconocimiento que le devuelve tanto una realidad como un espejo imposible y fragmentado: íntimamente sabe que no es él sólo *esas* manos ni *esos* dedos. Por ello «Primera afirmación corporal» y «Jaculatoria corporal», «Noticia del hombre» así como

---

pueden leerse en Ferrer Ruiz, Gabriel. (2002). «Poder y nostalgia en *La casa de [sic] los robles*» en *Cuadernos de Literatura*, vol. VIII, n° 16, pp. 146-151, en Vega Bedoya, Wilfredo. (1999). *La escritura neobarroca como expresión de la degradación del mundo comunal en Respirando el verano de Héctor Rojas Herazo*, tesis de maestría del Seminario Andrés Bello del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, y en Ortega González-Rubio, Mar Estela. (2005). «La violencia simbólica de la *paterna potestas* en *Respirando el verano*, de Héctor Rojas Herazo» en *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, n° 30, (Julio-Octubre), Universidad Complutense de Madrid: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/hrojas.html>

<sup>172</sup> Luque Muñoz, Henry. (1995). «Héctor Rojas Herazo, enviado de lo invisible» en *Gaceta de Colcultura*, n° 29, p. 40.

<sup>173</sup> Cf. *S. Th.*, I, q.27-q.43.

<sup>174</sup> Rojas Herazo, Héctor. *Celia se pudre*, p. 121.



«Contrapunto...», «Expedición a la noche de mis glándulas» o «Relamiendo el despojo»<sup>175</sup> participan de este momento en que el cuerpo propende por explicarse:

Atravesando gestos, piel,  
Vagos asuntos,  
Dejando atrás mi sombra,  
Lo que soy en presente,  
Penetro en mí, me siento,  
Me palpo en lo profundo,  
Hurgo en orígenes [...]   
Y miro mis planetas viscerales,  
Mis estrellas del llanto,  
Mis climas interiores,  
El ritmo y el sudor de mi substancia.

(«Expedición a la noche de mis glándulas», p. 243)

Descubrimos en este orgánico trayecto una inquisición sensorial, un reajuste y un afinamiento que comulga con los sentidos más «espirituales» como la vista y el oído, pero también con la creciente vulgaridad del tacto, el gusto y el olfato<sup>176</sup>. Los sentidos pierden su justo equilibrio así como la música y la impasibilidad de un *cuerpo etéreo*. De ahí la lujuria verbal de sus poemas. Se expande en ellos un intento de adecuación, de retornar al privilegio de un mundo material que, sin embargo, no es materia abandonada. Es este un cuerpo que se explora a sí mismo, pero que no se reduce a un contubernio de vísceras y nervios, de tendones y fluidos, ni tampoco al reflejo que, como en el segundo cuerpo de Valéry, propicia el amor. El hombre de Rojas Herazo se levanta en medio de una indisoluble existencia y de una revelación que no parte únicamente de su interioridad, sino

<sup>175</sup> «Cuando todos los sentidos/ se amotinan contra un mismo suplicio./ Cuando no cres otra cosa/ que manos acechando./ huesos latiendo./ suspiros o sílabas sin rumbo./ [...] Entonces has llegado.» Rojas Herazo, Héctor. (2006). *Candiles en la niebla*. Bogotá: Ediciones Uninorte, p. 33.

<sup>176</sup> «La vista goza de formas nobles, luminosas», afirmaba en el siglo XIII Alejandro de Hales, «por ello se aproxima a la obra espiritual. Lo mismo le sucede al oído, *similer et audis*. En cambio, el tacto goza de cosas más materiales y groseras, [...]». Bruyne, Edgar de. (1994). *La estética de la Edad Media*. 2ed. Madrid: Visor, p. 50. Por contraste en una novela como *Celia se pudre* nos encontraremos ante un ataque casi insoportable de los olores y ante una afrenta a la «espiritualidad» de la vista: «Entonces el olor de todos los discípulos se hacía sólido y unánime, sin ningún resquicio de aire. Olor a cabellos tostados de sol, a dientes con sarro y saliva reseca en las comisuras, a sudor fermentado, a rezagos de flatulencia y ventoseos escondidos en los fondillos [...]. Un olor tan compacto y animal que podría partirse con las manos, elegir una ración y deglutirla. Se miraba con los oídos y se respiraba, se tentaba lo respirado, con los ojos», p. 55.

de un «choque, de un *encuentro* con el prójimo que *lo* descubre, que comprueba *su* cuerpo de un modo en que él nunca podrá verse<sup>177</sup>. «Soy poseído por el prójimo», afirmaba Sartre en *El ser y la nada*: «la mirada ajena modela mi cuerpo en su desnudez, lo hace nacer, lo esculpe, lo produce como *es*, lo ve como yo no lo veré jamás»<sup>178</sup>. A la luz de los anteriores presentimientos se hermanan las distintas agonías de «El encuentro...». Esta es la experiencia que transparenta el cuerpo anhelado en una magnitud desconocida por Narciso o el Ángel. No obstante, si tal experiencia le explica como ser, poco le dice de la conciencia del *otro*. Bien anota Frederick Copleston que Sartre puede suponer empíricamente que ese *otro* existe, más quiere hallar un sentido real por el cual el *cogito* lo revele<sup>179</sup>. Para Sartre, sentimientos como la vergüenza o la timidez confirmarían un cuerpo infestado por el *otro*<sup>180</sup>, y debido a este inevitable reconocimiento de una subjetividad entrevemos una llama que se nos escapa, que no podemos apagar indemne. Hemos afirmado por las mismas razones que con la imposición irreductible del *otro*<sup>181</sup> el existencialismo sartreano alcanza una cima ética. Cima que desemboca, por similares motivos a los que más tarde impulsarán a Rojas Herazo, en un compromiso con el hombre de nuestro tiempo, con el «espanto del hombre contemporáneo frente a las más ardientes incógnitas de su destino»<sup>182</sup>.

<sup>177</sup> Sartre, Jean-Paul. *Op. cit.*, p. 378.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>179</sup> Copleston, Frederick. (2004). «El existencialismo de Sartre (I)» en *Historia de la filosofía*. Barcelona: Ariel, vol. IV, IXP, cap. XVI, p. 289.

<sup>180</sup> Cf. Sartre, Jean-Paul. *Op. cit.*, p. 379.

<sup>181</sup> Una interesante teorización sobre la «imposición» del *otro*, en diálogo, pero apostada desde distintos bastiones, puede confrontarse en Emmanuel Levinas. (1977). *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

<sup>182</sup> Rojas Herazo, Héctor. (1949). «En el año de 1940...», *El Universal*, 1 de julio, en *Obra periodística, 1940-1970*, vol. I, p. 109. Cf. Sartre, Jean-Paul. (1947). *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Sur. Son bastante dicientes estas tan sentidas palabras aplicadas por el poeta colombiano al imaginario bardo nicaragüense César Guerra Valdés –creación colectiva de Rojas Herazo, García Márquez e Ibarra Merlano durante el periodo Cartagena–, cuya voz aglutinaba algunas de las preocupaciones éticas y estéticas de la literatura hispanoamericana de ese momento: un creador que encarnara enteramente, como lo afirmaba Rojas Herazo, el destino americano y comprendiera la «desesperación del hombre de América». Para la reseña de una génesis de este quimérico poeta véase García Usta, Jorge. (2007). *García Márquez en Cartagena, sus*

Tensión fundante de la poética rojasheraciana, la cual llevará al poeta a asegurar: «El hombre sufre porque es inocente. Porque no le queda otra disyuntiva. Porque está desamparado ante la agresión de lo desconocido»<sup>183</sup>. Y tal afirmación y tal seguridad no hacen sino confirmar al *otro* como un ser tan perdido y desarmado, con la misma ración de miedos y esperanzas. Las agonías de «El encuentro...» corresponden no sólo al descubrimiento de las muchas y diversas soledades del hombre, como al sustrato de una necesidad visceral. Con la aparición del *otro*, con la consolidación del *otro* en tanto ser padeciente, «El encuentro...», pero también «Esquela para colgar en el hombro de un amigo» o «Parte del cuento llega hasta un amigo» –desde una ternura equiparable a la de Vallejo– alcanzan la compañía de la palabra en el banquete de los que van a morir: «Buscamos el perpetuo alimento./ Por eso somos llaga./ Por eso, hermano mío,/ miro ahora tus arrugas,/ tu despojo invisible,/ devorando tu porción de agonía/ en el comedor de esta casa terrestre./ Te veo –me veo y nos vemos en ti– invocando, tanteando,/ la enemiga dureza de los objetos en el aire», («Esquela para colgar...», p. 250)<sup>184</sup>. Ejemplar depuración de un sentimiento que, como fascinación y distancia, se había experimentado ante la estatura del héroe, ante la dureza de su cuerpo y la impenetrabilidad de su luz.

En semejante camino ambos poemas comprueban una seguridad: no basta ser hombre para conocer y padecer lo humano. Todo acto individual e infranqueable comportaría un equívoco solipsismo. Como lo ha creído Neruda, como lo confirma la poética de Rojas Herazo, merceder la humanidad complica asumir un «destino común», y esta convicción por

---

*inicios literarios*. Bogotá: Planeta, cap. IV, p. 117-123, y Arango, Gustavo. (1995). *Un ramo de nomeolvides: García Márquez en El Universal*. Cartagena: El Universal, cap. III, p. 70-80.

<sup>183</sup> Luque Muñoz, Herny. *Op. cit.*, p. 33. Cf. Rojas Herazo, Héctor. (1950). «El vitalismo de malaparte», *El Universal*, 14 de julio, en *Obra periodística, 1940-1970*, vol. I, pp. 125-126, y «El ascetismo poético de Cesar Vallejo», *El Tiempo*, 27 de mayo de 1951, en *Ibid.*, pp. 132-134.

<sup>184</sup> «Sabes que el mundo es eso:/ el hambre, la pregunta,/ el rictus/ el no saber a dónde mirar cuando nos llaman. [...] Por eso tenemos dolor de tierra,/ dolor de mundo en hombros, en alma, en esqueleto.», (p. 250-251).

supuesto nos conduce a un humano panteísmo, a una nueva integración opuesta a la comunión perdida tras la caída, pero así mismo a un sentimiento como la compasión. La voz del poema, dirigida desde un firme «tú» al Ángel, a Narciso, a Adán y al héroe, al anodino transeúnte y al amigo, devela un padecimiento propio, más el *otro*, al tocarle con sus llagas, le hace partícipe de su sangre. «Tenemos compasión de alguien y de nosotros a través de él», precisaba Rojas, y, a través de la compasión, ha de luchar su hombre contra el absurdo y el terror metafísico. El poeta lo hará por su parte, como en el *pathos* griego de la tragedia clásica, con la «consolación a través de la palabra»<sup>185</sup>, experimentando hasta el fondo la derrota, conociendo lo impostergable de una certeza. Como el *otro* él también ha de morir. Mientras vivan, ambos habrán de pudrirse lentamente<sup>186</sup>: «Por la gozosa tortura de mi saliva/ Cuando palpo la tierra digerida en mi sangre;/ Por saber que me pudro/ Ámame.», («Súplica de amor», p. 222)

Compasión cuyo lúgubre acento no deja de recordarnos algunas modulaciones de la *commiseratio* spinoziana<sup>187</sup> pero que, en su necesidad, responde a un abatimiento, a la consecutiva expoliación de un hombre que al vivir su existencia corpórea se adjudica lo más caro a la carne: el polvo y la destrucción. El *cuerpo manchado* de la poética rojasheraziana, caracterizado por una beligerancia y una rebelde estética, al eslabonarse en un deseo de perduración con el Ángel y Narciso, con Adán y el *otro*, corresponde no sólo a un cuerpo grotesco y macerado, sino que ha de transfigurarse, bajo el imperativo de su

<sup>185</sup> Cf. Luque Muñoz, Henry. *Op. cit.*, p. 39.

<sup>186</sup> «Porque siempre te pudres, allá dentro y acá fuera te pudres». *Celia se pudre*, p. 87. En el prólogo a esta novela señala a propósito Jorge García Usta, aunque debemos guardar diversos matices con respecto a su obra poética, que pudrirse «en los términos de la ficción rojasheraziana es –además de ir muriendo día a día, aun en la aparente plenitud física– ir adquiriendo una nueva condición de la vida mediante la profundización del tránsito a la muerte: adquirir en la memoria la ilusión de la eternidad, habitar perpetuamente en otra memoria, vivir para siempre en el único lugar posible: el recuerdo.», p. XXX.

<sup>187</sup> Esa tristeza «acompañada por la idea de un mal que le ha sucedido a otro, a quien imaginamos semejante a nosotros». Spinoza, Baruch. *Ética*, III, def. XVIII, citada por Comte-Sponville, André en *Op. cit.*, p. 111.

propia afirmación terrenal, en un *cuerpo trágico*, condenado de antemano al fracaso, pero aun así en busca de un *otro* distante (Cf. II. 2.3). Cuerpo más que nunca mortal, emplazado en una lucha donde sólo el orden del universo –inhumano y absoluto– puede vencer. Cuerpo que en el develamiento de su miseria no alcanza a explicar si semejante condición proviene de una culpa original o si, por el contrario, es la evidencia más incontestable de su inocencia. Como en los mitos padecientes de Prometeo, Satán y Sísifo, apunta este cuerpo al hombre cuya desgracia «alcanza el esplendor de la rebeldía, la magnitud de la ofrenda, la pureza que supera el anhelo de victoria o la necesidad de festejo o premio»<sup>188</sup>. Abre dolorosamente en la historia mítica de la lírica rojasheraciana, en su batalla con el Ángel, la tragedia de un hombre abismado.

### 2.3 CUERPO TRÁGICO Y HOMBRE ABISMADO

¿Cómo ha ocurrido en su lírica, no obstante, este salto ontológico? ¿Cómo un cuerpo regocijado por la perfección de los miembros, y la plenitud de las formas, se ha precipitado de una antigua gracia, olvidando su pasado y la beatitud de una inocencia? ¿Por qué motivos, abatida su carne, apelará a la desproporción de una batalla? El cuerpo de Narciso, helado e infinito, el cuerpo de Adán, pleno de armonía y desconcierto o el cuerpo del héroe, en la precisión de sus símbolos, desaparece lentamente en su poesía ante una certeza de tierra que habrá de entregarnos un habitante vulgar y solitario. El germen de esta degradación, más allá de una negación primitiva, se encuentra prefigurado en un poema como «El habitante destruido», todavía inmerso en el mundo de las lanzas y los frisos –posterior a la instauración del primer hombre y la primera familia– pero también, de un modo más profundo y teológico, en el destino del Ángel. Esta figura, enigmática y

<sup>188</sup> Rojas Herazo, Héctor. (1967). «Nuestro único problema» en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. X, nº 12, Bogotá, en *Obra periodística, 1940-1970*, vol. II, p. 306.

esplendida, marca un punto de gravedad en la poesía de Rojas Herazo cuya singular angeología elude con notorias estridencias las jerarquías del Pseudo-Dionisio, las coronas angélicas de Hildegarda de Bingen o las rosas celestes del Dante<sup>189</sup>, pero está, por el contrario, más cerca en la experiencia secular de las *Elegías duinesas* y los *Poemas a la noche* de Rainer María Rilke<sup>190</sup>.

El Ángel de Rojas Herazo, hecho de fuego y ardoroso filo, ángel *militans*, «criatura de un abril/ cuyo aroma no ha descendido aún» (p. 207), recorre incesantemente su poesía, unas veces intuido, otras negado en la belleza de su fuego, y, aunque perfectamente inhumano, antecede el drama de un cuerpo y una dualidad más allá del descubrimiento de Narciso o la necesidad imperiosa del *oïro* en «El encuentro». Hemos visto hasta ahora, en efecto, cómo este cuerpo trémulo puede leerse en muchos modos como un *cuerpo manchado*, opuesto a una depuración de las formas o como un *cuerpo trágico*, edificado desde una profunda intimidad de carne y una continua apertura. Más, ¿en qué consiste realmente la tragedia de una materia que se debate entre un anhelo de perduración y un compromiso con la muerte? ¿Dónde radica su victoria o su derrota? Estos interrogantes nos conducen, obligadamente, al sustrato mítico de la lírica rojasheraciana y a una dramaturgia no explorada lo suficiente, que entronca con la figura del Ángel, con la crisis del alma y el estruendo del cuerpo.

<sup>189</sup> Cf. Pseudo Dionisio. (1995). *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*. Madrid: Editorial Católica, BAC, pp. 117-186. Para la clasificación angeológica de la visionaria de Bingen puede consultarse la primera parte de sus *Scivias* (I, 6). Madrid: Trotta, 1999, así como, para la angeología dantesca, apoyada en la sistematización tomista del Pseudo-Dionisio y Gregorio Magno, véase su *Convite en Obras completas de Dante Alighieri*. Madrid: Editorial Católica, BAC, 1980, II, 5 [VI], 1-18, p. 594-596, o el canto XXVIII de la *Divina comedia*.

<sup>190</sup> La interpretación más sugestiva de la figura del Ángel en Rojas Herazo —un ángel carnavalizado—, y única en la crítica de su poesía, la ha llevado a cabo Rómulo Bustos en el segundo capítulo de *Héctor Rojas Herazo-Gustavo Ibarra Merlano...*, p. 45-61.

El Ángel de Rojas Herazo –ello es comprobable en dos poemas tan poco canónicos como «La noche de Jacob» y «La sed bajo la espada»– no podrá corresponderse con la inconstancia, con la indeterminación e incompletud de un hombre que, desde la angustia de un siglo, ha sido abatido tan intensamente. Escapa el hombre rojasheraciano, en este antropológico interdicto, a una seguridad angélica y a la inocencia de unas alas. Hay algo en él que no alcanza a ser precisado, que rehúsa los nombres y la pureza de los sellos, que vuelto sobre sí mismo y sobre el *otro*, no cuenta con una respuesta a su destino y cuya figura tutelar por excelencia es el Adán que ignora el motivo de sus manos ante el verdor inesperado. Las reflexiones sartreanas en este punto, como en la construcción ontológica de un cuerpo, juegan un papel importante en esta interpretación. En 1946, bajo similares inquietudes, presenta Sartre en París un polémico manifiesto donde defiende al movimiento existencialista de las objeciones de desesperanza e impostura que le son atribuidas. «En el fondo, lo que asusta en la doctrina que voy a exponer», aseguraba desde las primeras páginas, «¿no es el hecho de que deja una posibilidad de elección al hombre?»<sup>191</sup>. Llevando a extremos insospechados la tesis tan contraria al tomismo de que la existencia precede *siempre* a la esencia, con una prosa rebotante de lucidez recuerda en primer lugar que con: Diderot, Voltaire, e incluso Kant, el hombre –filosófica y moralmente– todavía poseía una «naturaleza humana», una categoría universal, en la cual, no obstante, emergía una flagrante supresión de la historia y un afirmación elevada sobre las contingencias del tiempo. Tal idea –sostenida tanto por la patrística como por la escolástica y el divino intento hegeliano– es insostenible para Sartre de principio a fin. El hombre, a despecho de una inexistencia divina, *existe* antes que cualquier otro hecho. Existe y se expande en una indefinición que huye del pasado y no puede concretarse a riesgo de morir. En este sentido

<sup>191</sup> Cf. Sartre, Jean-Paul. (1947). *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Sur.

el hombre, fugaz para los demás y para sí mismo, ha de construirse en una libre elección, edificando un mundo donde los significados no han sido dados y el paraíso, el infierno y los purgatorios de la palabra deben ser reconstruidos constantemente<sup>192</sup>.

El hombre como temporalidad vertiginosa, como ser-para-sí, escapa de este modo a la determinación del ser –inhumano e inconsciente– cuyo único predicado posible, más allá de una teología apofática de Eckhart, es que *es*<sup>193</sup>. No hay pues en el controvertido autor de *El muro* (1939) una Providencia que cree al hombre de acuerdo a un modelo preexistente *ex nihilo*, que descubra su rostro y le prometa un destino entre las cosas y los hombres. Emparentado lejanamente con el Adán de Pico della Mirandola<sup>194</sup>, pero huérfano y sin el auxilio de una divinidad, este hombre se erigirá en arquitecto de un destino humano, en la libertad absoluta de su destino. Utópica esperanza que en Sartre y Rojas Herazo se convierte lentamente en una dolorosa y cara libertad. «El hombre no solamente está mal hecho», afirmaba Rojas Herazo en labios de uno de sus personajes, «sino que ni siquiera está terminado. Se encuentra en un estado, bastante primitivo, por cierto, de su fabricación», y enseguida agregaba con puntillosa ironía: «*en esto hay que ayudar a Dios,*

<sup>192</sup> Acaso con esta decisión Sartre ocupa con la existencia del hombre el lugar vacío que ha dejado Dios, invirtiendo toda una teología. De todos modos, nuevo lugar antropológico precario, pues es irónico que lo que en Dios es una sublime cualidad: no ser abarcado por concepto alguno, se vuelve en el hombre opción de libertad, sí, pero también abismo desesperado.

<sup>193</sup> Cf. Sartre, Jean-Paul. *El ser y la nada*, 2P, cap. I, p. 107-138. Para una aproximación actualizada a las implicaciones de una teología negativa, que sólo puede acercarse a la divinidad por medio de lo que no es, cf. Roldán, David. (2004). «Hacia una fenomenología de la teología negativa: aportes del Pseudo Dionisio y Emmanuel Levinas» en Revista *Teología y Cultura*, (Agosto), Año I, vol. I, pp. 1-12.

<sup>194</sup> «Así pues, [Dios] hizo del hombre la hechura de una forma indefinida, y, colocado en el centro del mundo, le habló de esta manera: “No te dimos ningún puesto fijo, ni una faz propia, ni un oficio peculiar, ¡oh Adán!, para que el puesto, la imagen y los empleos que desees para ti, esos los tengas y poseas por tu propia decisión y elección. Para los demás, una naturaleza contraída dentro de ciertas leyes que les hemos prescrito. Tú, no sometido a cauces algunos angostos, te la definirás según tu arbitrio al que te entregué. Te coloqué en el centro del mundo, para que volvieras más cómodamente la vista a tu alrededor y miraras todo lo que hay en ese mundo. Ni celeste, ni terrestre te hicimos, ni mortal, ni inmortal, para que tú mismo, como modelador y escultor de tí mismo, más a tu gusto y honra, te forjes la forma que prefieras para tí. Podrás degenerar a lo inferior, con los brutos; podrás realzarte a la par de las cosas divinas, por tu misma decisión”». Pico della Mirandola, Giovanni. (1988). *Discurso sobre la dignidad del hombre*. 1.ª ed. Barcelona: PPU.



*ayudarlo a completar su obra [...] Y la mejor manera de hacerlo [...] es abandonando a su bestia predilecta a su destino comunitario. O sea, no ayudándolo en absoluto. Que se las arregle solo para renacer, si de veras lo merece, de la destrucción a que, irremisiblemente, lo condena su propia estupidez»<sup>195</sup>.*

¿Qué faz podría aguardar ante este vacío insoluble al hombre de su poesía? ¿Dónde radica su reino, en la podredumbre o en la victoria armónica de las formas? La poesía de Rojas Herazo, abatida en una profunda grieta, asume un hombre desamparado que, como el cefeo de Ovidio, se inquiera en el agua, en la agotadora persecución de un rostro, y proclama la historia negada por la potencia angélica. En este sentido el Ángel, noble, puro e impasible, soberbio como los pájaros de una inexistente mañana, es quien mejor manifiesta, por contraste a su transparencia, la separación entre la eternidad y el tiempo, entre el alma y el cuerpo, entre lo sublime de la belleza y lo grotesco de la materia. Es en esta batalla cuando el hombre de Rojas empieza a fraguar los significados de un mundo, a descubrir los terrores de un alma que niega el gozo de la tierra, en una constante oscilación: «No quiero cantidad, ni peso ni fluir./ Todo esto me irrita, me recuerda mi fisiología,/ me indica un sitio/ [...] Esto explica, ¡por fin!, la infección de mi alma.», (p. 236-7), o: «Dadme por siempre este aire terrenal,/ esta tierra que piso con mi peso,/ este sordo crujido,/ este olfato temible, esta frente curvada por el uso,/ donde me duela más,/ donde me quemé.», («Jaculatoria corporal», p. 199).

La figura del Ángel, subvertida en un vaciamiento que la cargará de inquietantes connotaciones, permite desde este momento en la obra poética de Rojas Herazo remontarse a una teogonía humana, al punto mismo donde comienza la pregunta por la trascendencia incorpórea. Extrañan aquí, al haber renunciado a sus atributos de heraldo, las razones de su

<sup>195</sup> Rojas Herazo, Héctor. *Celia se pudre*, p. 71. Los subrayados son del autor.

continuo viaje a la tierra, la invisible presencia de sus pasos. ¿Qué ruidos o silencios convoca? ¿Cuál es su lugar en este mundo de brevedad y dolor? Y sobre todo, ¿por qué acepta batallar con la fugacidad del hombre? Del mismo modo que las criaturas de Aquino o las cortes del Pseudo-Dionisio, este Ángel es el guardián de lo innombrado, sustancia que no comparte la confusión material del hombre, que no sabe del dolor ni de ni de la corporeidad, pues su existencia misma se entrega perfecta e inmediata, nunca en modo sucesivo como ocurre con la composición humana<sup>196</sup>. Goza como límpido *speculum*, de acuerdo a su grado de perfección en el ordo angélico<sup>197</sup>, de la plenitud de la visión divina, prerrogativa negada a los ángeles caídos y a las criaturas mortales. Es suya, al interior de la angeología rojasheraciana, una materia liberada: «No materia impulsiva que varía con la sangre, que le es fiel a la sangre, que reclama y doblega», sino otra, «donde el reposo ha encontrado una cabellera y un óvalo, donde el equilibrio se torna pensamiento»<sup>198</sup>. He aquí la insalvable distancia, la brecha que no alcanzan a paliar los antiguos días de Tobías cuando, como lo canta Rilke, «uno de los más resplandecientes se detenía ante la sencilla puerta de la casa [...]»<sup>199</sup>.

La turbadora presencia del Ángel, no obstante, permanece de algún extraño modo en el hombre<sup>200</sup>, y es éste último, en la desviación de una ortodoxia, el doloroso recuerdo de un ángel, así como el testimonio más flagrante de su derrota. Para la mitografía rojasheraciana

<sup>196</sup> Cf. Cacciari, Massimo. *Op. cit.*, cap. 1, p. 21, y *S. Th.*, 1, q.75

<sup>197</sup> *S. Th.*, 1, q.56, a.2.

<sup>198</sup> Rojas Herazo, Héctor. *Celia se pudre*, p. 92. Vale notar que un posible carácter material del ángel – compuesto de una materia sutil o etérea que le diferenciaría de la simplicidad absoluta de la Divinidad– es atacado firmemente por Tomás de Aquino en su «Tratado de los ángeles». Para el Aquinate son los ángeles criaturas puras, únicamente *compuestas* de esencia y existencia, a diferencia de Dios en quien ambas se identifican. Cf. *S. Th.*, 1, q.50, a.1, a.2.

<sup>199</sup> Rilke, Rainer-María. *Elegías de Duino*, «Segunda Elegía», p. 27.

<sup>200</sup> Cf. «Sentencia», p. 201.

—no para su poética total, y en este punto deberemos avanzar con cuidado<sup>201</sup>—, al igual que ha sucedido en el drama gnóstico del Anthropos cautivo a manos de los *archontes*, o en el no menos oscuro mito de Narciso, el hombre ha caído preso de un mundo material<sup>202</sup>. Ha advenido a la mortalidad, en una suerte de encarnación que no encuentra en sus venas la epifanía cristiana de la redención por la sangre. Por ello, atrapado en la sucesión del tiempo, el antiguo espíritu alado no puede explicarse. No encontrará en su cuerpo una voz lo suficientemente fuerte que le devuelva al mundo perdido, que le redima de su condición desgraciada. Está allí solo, como Adán, anterior a todo grito o llamado, temeroso de un mundo de símbolos herméticos, donde la soledad habita las piedras. Su cuerpo, todavía en equilibrio pero condenado a la muerte, posee una gracia, un rigor de líneas, una vitalidad cercana a la lumbre de una lámpara ancestral. Es el cuerpo arcádico emancipado de la negación, hermoso y puro como el de los primeros padres antes del pecado, semejante a los arcanos *kouros*, poseedores de una plenitud transitoria, de un efímero instante de belleza consignado en la sonrisa de la piedra o el bronce: reflejo angélico apresado en la materia, en la traición de su ser invisible<sup>203</sup>.

<sup>201</sup> Si bien ya hemos hablado de tener cuidado con una estricta interpretación del mito judeocristiano en su obra poética, otro tanto tendríamos que decir de los sustratos mitológicos griegos y latinos a los que apela. Por necesidades metodológicas procederemos aquí a un análisis de la constatación de una caída, aun así, a medida que avancemos, poco a poco nos encontraremos más con la necesidad del mito que con la absoluta o mediana literalización de las figuras y constelaciones paradigmáticas.

<sup>202</sup> Una introducción a la cosmogonía y antropología gnóstica puede verse en el artículo de Michael Williams. (1990). «Imagen divina-Prisión de la carne: percepciones del cuerpo en el antiguo gnosticismo» en *Fragmentos para una historia del cuerpo*, vol. I, esp. p. 131-145, o el libro de Hans Jonas. (2000). *La religión gnóstica. El mensaje del Dios Extraño y los comienzos del cristianismo*. 2ed. Madrid: Editorial Siruela. Para una reciente edición de los manuscritos de Nag Hammadi puede consultarse el imprescindible trabajo de Antonio Piñero *et. al.* (1997-2007). *Textos Gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi*. Madrid: Editorial Trotta, 3vol, en especial el primer volumen: *Tratados Filosóficos y Cosmológicos*.

<sup>203</sup> «El Ángel testimonia el misterio en tanto que misterio, transmite lo invisible en tanto que invisible, no lo "traiciona" por los sentidos. Es espejo, ciertamente, pero [siguiendo al Maestro Eckhart] "de la pureza del silencio y del misterio de Dios, tanto como es posible"». *Op. cit.*, cap. I, p. 17.

Afirmaba el exegeta bíblico Orígenes, en consonancia con una herética teología<sup>204</sup>, que el hombre procedía en un principio de aquellos ángeles indecisos que, en la Gran Batalla, no estuvieron en alguna de las huestes adversas<sup>205</sup>. Pero esta batalla, anterior al tiempo, no se encuentra en los versos de *Rostro en la soledad* o en *Agresión de las formas contra el ángel*. Tampoco hay una justificación manifiesta para el ocaso de su luz y la degradación de un cuerpo, en lo que será una constante al interior de su poesía: las múltiples divergencias heterodoxas o colindancias simbólicas con el mito judeocristiano. ¿Cómo explicar, entonces, una prístina naturaleza angélica? ¿De dónde proviene la tragedia de un cuerpo en la metáfora de un destierro? El Ángel desconoce los terrores de la materia, el silencio extendido más allá de las regiones donde no llega el reflejo de la luz. Es su fuerza, como en Narciso, el resumen de un orden y una perfección: ello lo corrobora con creces la angeología areopagita y la síntesis tomista: situado entre numéricas jerarquías traduce una actividad divina, una ordenanza sagrada y una posible unión con Dios que permite al hombre acceder, como en un delicado espejo, a la magnificencia de lo Incognoscible, que de otro modo lo fulminaría (*De coelesti hierarchia*, III)<sup>206</sup>.

No es este, sin embargo, el precepto especulante ni el Ángel de esta poesía. La poderosa criatura de «La noche de Jacob» y «Nocturno resplandor», «La sed bajo la espada» o «La espada de fuego» es el espejo que, turbio, encierra su propia luz, que no

<sup>204</sup> Según la definición dogmática del Concilio de Letrán del año 1215, Dios creó «el mundo angélico y el mundo terrestre; y después la criatura humana, la cual, compuesta de espíritu y cuerpo, los abraza en cierto modo a los dos» (Cf. Collantes, J. (1983). *La fe de la Iglesia Católica*. Madrid). Del mismo modo puede comprobarse la exclamación del Salmista: «¿Qué es el hombre para que tengas de él memoria [...] Lo has hecho poco menos que los ángeles.», *Salm.*, VIII, v. 4-5.

<sup>205</sup> Cf. Cacciari, Massimo. *Ibid.*, cap. II, n. 1, p. 41.

<sup>206</sup> Esta imposibilidad de ver directamente a Dios, a riesgo de morir ante su naturaleza secreta, podemos comprobarla en el libro de *Éxodo* cuando Moisés le pide a Jehová ver su gloria. La respuesta de Dios, menos elusiva que la alguna vez dada respecto a su Nombre («Yo soy el que soy») es compasiva y tremenda: «Yo haré pasar toda mi bondad delante de tu rostro y pronunciaré el nombre de Jehová delante de ti [...] pero no podrás ver mi rostro —añadió—, porque ningún hombre podrá verlo y seguir viviendo.» *Éx.*, XXXII, v. 19-20. Acerca de la imposibilidad de contemplar la divina luz inmutable véase Jámblico. (1997). *Sobre los misterios de Egipcios*. Madrid: Gredos, II, 86, y Pseudo-Dionisio. *Op. cit.*, IV, 180.

ilumina sino que ciega con su «harina temible», (p. 216). Del serafín cantor de la visión profética de Isaías (*Is.*, cap. VI, v. 2), del ángel anunciador de un nuevo tiempo para los hombres (*Mt.*, I, v. 26-33), del espíritu confortador que acompaña el suplicio de Cristo (*Lc.*, XXII, v. 41-43) o que antes ha dirigido los pasos de Tobías (*Tb.*, XII, v. 15) queda sólo una visión insoportable a los ojos: no sólo porque ya no nos ilumina sino porque, esencialmente, es ajena a nuestro mundo. La exclamación de Rilke ilustra muy bien el abandono de este hombre: «¿Quién, pues, si yo gritara, me oiría entre la jerarquía de los ángeles, y si repentinamente uno me llevara hacia su corazón, yo me desvanecería ante su más fuerte existencia?»<sup>207</sup>. El Ángel de Rojas Herazo, como el desdeñoso y poderoso ángel de Rilke no es –no puede serlo ya– el mediador entre Dios y los hombres:

Ciego, nos arrasas en holocausto  
que nombra, deshaciéndolas, cada partícula de estupor,  
cada larva de sueño que se enciende en nosotros.

(«La noche de Jacob», p. 211)<sup>208</sup>

¿Cómo retornar así al tiempo de la escala de Jacob, cuando el comercio entre ángeles y hombres era posible? ¿Cómo deshacer la historia que con la aparición del hombre trastoca la armonía del mundo?<sup>209</sup> «Somos intrusos de un orden que aniquilamos con nuestra llegada», leemos en «La noche de Jacob» (p. 212), en perfecta concordancia con el dilema de un hombre que ha pervertido con su dolor las sombras terrestres; o en los versos del «Salmo de la derrota» –ese otro triste y profundo poema sobre el destino humano–: «siento

<sup>207</sup> Rilke, Rainer María. *Elegías de Duino*, p. 17. Compárense estos versos de la «Primera Elegía» con los de «Al Ángel» de *Poemas a la noche* (Bogotá: Panamericana, 2000, p. 31): «¡Ay, yo grito y golpeo con dos maderos, / y no siento el eco de ser escuchado!», en similar tensión metafísica con los versos rojasherazianos: «¡Ay, quien tuviera puños como dos universos / para golpear el pecho de Dios, / y hacerle brotar respuestas como ángeles!», («Tránsito de Caín», p. 99).

<sup>208</sup> «Ya no serán huéspedes del hombre, Dios ni el ángel», cantaba con congoja Milton en *Lost Paradise* (1667), «ni volverán a entretenerse en charlas». Milton, John. (s/f). *El paraíso perdido*. Bogotá: Ediciones Nacionales, IX, p. 95.

<sup>209</sup> «Y el *estupor* angélico, frente a la Encarnación, estupor a causa de la elevación de la naturaleza humana más allá de los propios mundos angélicos, ¿no es la imagen de una *dramaturgia* mucho más compleja y atormentada [...]?» Cacciari, Massimo. *Op. cit.*, cap. I, p. 30, n. 42.

que mi llegada ha roto el equilibrio, que mi ojo es mucho más hambriento que mis vísceras,/ que un ascua, para la cual no hay agua, me devora la frente», (p. 225). Perdida una primordial intelectualidad, este hombre se encuentra ante la embestida de lo desconocido, ante la temible hermosura del Ángel. Padece y busca como Adán una heredad que le salve. Habrá por ello de perseguirse en la carne del *otro*, dando inicio, en la compañía de los hombres, a una seguridad que intenta conservar los emblemas secretos de un mundo todavía regido por una hierática axiología. El héroe es, por excelencia, la encarnación de este tiempo en que los seres alados descienden al mundo como plumados heraldos. Es la búsqueda del Ángel en las ondulaciones del héroe, en una suerte de sobrecuerpo divino que, conectado a nosotros por la periodicidad de su respiración, compendia el deseo de una permanencia: poemas como «Santidad del héroe» o «Reposo del guerrero» están insuflados de este aliento que, sin embargo, no perdurará a causa de su misma imposibilidad ontológica<sup>210</sup>.

Desde este punto, en la búsqueda de una humanidad y una pregunta por el ser –por el cuerpo– se conforma la historia mítica de la poesía rojasheraciana, auspiciada por el vuelo del Ángel y la imperturbabilidad de Narciso. Historia mítica fundada en un poemario como *Rostro en la soledad*, pero que atraviesa toda su obra poética y narrativa desde la continua angustia del hombre moderno ante la incertidumbre de su origen y la probabilidad de explicarse a través del mito en un mundo donde quizás éste ha perecido<sup>211</sup>. El cuerpo:

<sup>210</sup> Leemos en «Santidad del héroe»: «Estaba/ gigantesco y tumbado en la mitad del tiempo. [...] Estaba desnudo y era bella su desnudez./ Y su cuerpo era el número, la medida y el orden», (p. 40), o en «Reposo del guerrero»: «Bajo los grandes follajes./ a la sombra de la luz./ tu cuerpo se tenderá levemente/ a gozar de su desnudez/ en el duro temblor de su victoria iluminada», (p. 74).

<sup>211</sup> Acerca de la paradójica supervivencia del mito en un mundo secularizado y desencantado puede leerse el intenso trabajo de Sergio Givone. (1991). *Desencanto del mundo y pensamiento trágico*. Madrid: Visor, así como el ensayo de Morris Berman. (1987). *El reencantamiento del mundo*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos. Especialmente en *Desencanto del mundo y pensamiento trágico*, Givone apunta una interesante paradoja: «¿Cómo recordar el tiempo en el que lo divino habitaba la tierra y unía en comunión hombres y

resultante, a pesar de la lenta música que desciende en días heroicos del cuerpo del guerrero, es el fantasma de una dilapidada santidad. Es la luz o el fuego cubierto por la ceniza y el polvo, condenado a la muerte, presa de los sentidos y marcado para siempre – para el hombre y para el río de su descendencia– con una culpa que no logra descifrar. Es el hombre, en esta sufriente exaltación, la materia herida por la luz, pero que no alcanza a reflejarla en su opacidad de carne. Rompe no sólo un estado primordial sino un equilibrio en el cual –he aquí el espanto– el Ángel no puede recordarse:

Un día vendrán  
 todos aquellos que me amaron  
 para decir:  
 no nos reconocemos en tus gestos.

Otros vendrán cantando  
 a decir con dulzura:  
 sólo el tiempo ha podido doblar su cabellera.

(«El extraño», p. 57).

Es esta en el fluido del mundo, en las «aguas que nos sueñan», la tristeza del Ángel. Pues, ¿no es extranjera su sustancia a la manebria de la sangre y el sudor, al esputo y la lágrima, al tiempo enredado en una cabellera? Su imagen, en la fatiga del hombre, adquiere peso y consistencia, traiciona su misterio y se contempla, con análoga melancolía al espíritu de Valéry, sentando a la orilla de un estanque donde se revela lentamente. ¿Qué son esas manos y esos nervios? ¿Qué significa ese rostro que se mira insaciablemente? La caída del Ángel, más allá de la historia probatoria de una desgracia, encierra el vértigo de una conciencia y la epifanía de lo humano<sup>212</sup>. En este correlato, que atraviesa un poema como

---

naturaleza o el tiempo en el que la palabra fundadora representaba el diálogo con Dios? ¿Y cómo olvidar, contrariamente, aquel tiempo si la construcción del sentido, en la tierra abandonada por Dios, implica precisamente el hecho de que la comunión ha desaparecido, de que el diálogo es inverosímil?» *Ibíd.*, p. 12.

<sup>212</sup> Algunas importantes reflexiones sobre el mito de la caída pueden verse en Paul Diel. (1959). *Psicoanálisis de la divinidad*. México: Fondo de Cultura Económica, y en Gilbert Durand. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus, así como el libro de Paul Ricoeur. (2004). *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Trotta, esp. Lib. II, 2p.

«Narciso incorruptible», el Ángel descubre sus sentidos, escucha el rumor de la sangre ascendiendo y cruzando por tenebrosos vericuetos. Experimenta la sed y un temblor desconocido lo embriaga, porque es este ahora el cuerpo que sabe del ruido y el peso, del dolor y de la dicha: «Este es el ámbito del disturbio,/ de la sal, de la brisa./ Aquí las estaciones/ se resuelven en diente y fruta,/ en amor, en destrozo./[...] Este es el principio/ la pasión y el límite de la forma.», (p. 219-220).

«La noche de Jacob» y «La sed bajo la espada» afianzan en la poesía de Rojas Herazo, como un perverso himno, el limen donde padece el mundo épico, el mundo del guerrero que, monumental y carnal, puede oponerse a los dioses. Abre, con su escatológico ultraje y su eminente ambigüedad, la soledad de las calles y la urbe, el camino que, con «Primera afirmación corporal» y «Contrapunto...», postulará un hombre necesitado de los recursos del cielo y la tierra. Erigidos ambos poemas como una feroz interpelación de acentos épicos, en cuyos versos lo grotesco hunde sus viscosas raíces, cimientan la pregunta material por un cuerpo y un alma, consintiendo (en un principio) y negando (luego) una dualidad tan cara para la inocencia del hombre rojasheraciano. Encierran un nuevo hombre fascinado ante el poder de sus elementos, pero no en la renuncia a una trascendencia como desde una pregunta desolada: ¿Cuál es su verdadero lugar? Esta pregunta, recurrente en sus poemas, persiste en las metáforas primitivas de la «orilla» y la «heredad», de la Babel antigua de «El habitante destruido» o en el aliente arturiano «La casa entre los robles». En 1956, desde una nota publicada en el *Diario de Colombia*, Rojas Herazo subrayaba con un entusiasmo tan parecido al de este último poema, que es «hermoso ver arder los objetos en el comedor. [...] Saber que hay un sitio para arder. Un sitio en una casa. Un comedor bajo la techumbre [...] Saber que estamos aquí, con solapas y glándulas. Con espejos. Con lunas



de oro que nos devuelven nuestra asombrada imagen.»<sup>213</sup> Este hombre-ángel –Prometeo condenado por su piedad para con los hombres, Lucifer «perdurablemente enamorado de la tierra»<sup>214</sup>– se ha prendado de un lugar que no será suyo por mucho tiempo, pero que inevitablemente gana perdiéndolo<sup>215</sup>. Roto el tiempo de Jacob y de Tobías, el hombre visceral, el hombre de carne y hueso, no podrá suplicar la compasión del Ángel. ¿Cómo hablarle a su ceguera? ¿Cómo comunicarse si su pacto ha sido roto, si tal vez nunca ha habido un pacto?

En *Poemas a la noche* Rilke se preguntaba si acaso *algo* ínfimo de nosotros toca su traslúcido ser («¿Quién será capaz de infundirte algo/ de la mezcla que secretamente nos enturbia?»<sup>216</sup>), pero si bien en «Canción de los ángeles» o «Más ahora será el ángel quien beba...» el poeta austriaco descubre una criatura cada vez más pequeña en la compasión de las manos –seducida por el hombre y la tierra<sup>217</sup>–, la poesía de Rojas Herazo, por el contrario, ha de centrarse en una imprecación a la oscura divinidad y al Ángel que, vigilante, arremete con su vuelo. El retorno a un pasado angélico sufre en su propia economía una conmoción que no puede aguardar el misterio de una redención como premio a los padecimientos de la carne, sino una nueva y carnal trascendencia a través del *otro*. No obstante, en esta poesía –enclavada en un drama secular– lo que en un principio ha de juzgarse como afrenta de lo sagrado se transforma, por curiosos avatares, en un nuevo camino al retorno, pero sólo a través de la apostasía y la interrogación: como si ahora sólo fuese permitido acceder al cielo en medio de oscuras llamas. Palpitará en esta batalla contra

<sup>213</sup> Rojas Herazo, Héctor. (1956). «Los ángeles en el comedor», *Diario de Colombia*, 19 de diciembre, en *Obra periodística, 1940-1970*, vol. II, p. 108.

<sup>214</sup> Luque Muñoz, Henry. *Op. cit.*, p. 40.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>216</sup> Rilke, Rainer María. *Poemas a la noche*, p. 29.

<sup>217</sup> «Aunque mi ángel no tiene ya deber,/ por mi día más fuerte desplazado/ baja a veces su rostro con nostalgia,/ como si no quisiera ya su cielo.» Rilke, Rainer María. «Canción de los ángeles».

los poderes del Ángel un sensualismo, un demonismo prometeico que evoca al airado Lucifer de Milton, o a los rebeldes titanes de Goethe y Shelley<sup>218</sup>. Como ellos, como el Prometeo de Esquilo –atado y devorado en la cumbre de una montaña– el hombre de «La sed bajo la espada» y «La noche de Jacob» no condescenderá a la súplica. Invocará al Ángel en una llamada que acude a los elementos de la tierra y el cielo, a lo más abyecto y vil de los cuerpos, al mundo hermanado ahora en su suplicio:

Es hora –¡al fin!– de agredir tu sonrisa,  
de romper, en tu vuelo,  
un sosiego y un orden que lastiman el mundo.  
A tus alas opongo el racimo, la lágrima y el hueso.  
A tu candor, el espesor de un deseo,  
A ti, levitado,  
un vientre con la carga de un hijo  
y dos bocas urdiendo su contacto en un beso.

(«La sed bajo la espada», p. 217)

Es la fuerza de la invocación que consterna los cimientos del paraíso, la asunción de un deseo que ambiciona rescatar para el hombre, para su orilla y su costado, un lugar donde arder. Pero, ¿cómo podría un cuerpo efímero oponerse a la temible belleza del Ángel? ¿De qué secretas formas abatiría su colosal estatura? El filósofo italiano Massimo Cacciari, apoyándose en el místico alemán Jakob Boehme, ha escrito que la invocación –en la lucha con lo inefable– es la llamada que, como la de Cristo, «afrenta e interroga la severidad del Padre sin buscar salvación»<sup>219</sup>. Ello no puede ser más cierto en el contradictorio titanismo del hombre rojasheraciano. Al convocar al Ángel, reuniendo lo más suyo, lo más íntimo, precario e inexplicado de su ser, el hombre se yergue en la afirmación que éste desconoce y le desconcierta: ¿Cómo el «barro encendido» puede testificarse anteciamente sabiendo que

<sup>218</sup> Para un recorrido histórico por los avatares del mito de Prometeo y de Prometeo en la historia es imprescindible el libro de Gregorio Luri Medrano. (2001). *Prometeos: biografías de un mito*. Madrid: Trotta, con especial atención, en lo que respecta a nuestro trabajo, al VI capítulo sobre los azarosos prometeos románticos del siglo XIX.

<sup>219</sup> Cacciari, Massimo. *Op. cit.*, cap. I, p. 34. «Invocar es luchar con lo inefable. A lo inefable del Ángel que es belleza aterradora, nosotros mostramos la cosa salvada en lo invisible» que es la palabra, p. 35-36.

ha de morir? ¿Cómo puede brillar bajo una luz oscura y desconocida? Ese enigma le inquieta: querrá tocar su miserable belleza, la transitoria plenitud de sus latidos y su odio. Es indudablemente ésta la batalla de Jacob en Peniel<sup>220</sup>, pero que en la furia de «La noche de Jacob» o en «La sed bajo la espada» no reclama la bendición divina ni acepta la sumisión, sino que reúne en sus venas el peso, la gravedad y el abatimiento de los dientes: «Necesito la calle, la ventana,/ el andar de mi esposa cuando pone la mesa,/ mi frente de diez años,/ mi lágrima primera./ Aquí los necesito./ Aquí, en lo mío más hondo,/ en lo que no se doble/ cuando el ángel me embista.», (p. 221).

Fragua tal conquista fisiológica y terrestre un nuevo hombre en la lírica de Rojas Herazo: uno viscerado, palpitante y orgánico que, más allá de una oposición estética, no deja de figurárenos eminentemente grotesco: «¡Oh mugre, narices en lo negro,/ oh vientres y ojos en la baba,/ oh gusanos que buscáis/ el podrido sendero para subir a nuestro labio!/ Testificad nuestra batalla», (p. 218). Cuerpo abierto e inacabado, confuso y visceral que, como lo postula Mijaíl Bajtín, borra radicalmente las fronteras entre lo interno y lo externo, ávido de expansión, antagónico –como el *cuerpo manchado* de la lírica rojasheraciana– a la depuración de una intimidad limada en sus irregularidades y asperazas<sup>221</sup>. Aun así, si bien tales afirmaciones sobre un cuerpo que absorbe el mundo y es absorbido por él son cruciales en la propuesta de Bajtín y en algunos lugares de la poesía rojasheraciana, no bastan para comprender el cuerpo trágico de su lírica<sup>222</sup>. Por lo mismo –puesto que en esta

<sup>220</sup> Cf. *Gn.*, XXXII, v. 24-32.

<sup>221</sup> Cf. Bajtín, Mijaíl. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, cap. V, p. 288. Para Mijaíl Bajtín el *cuerpo grotesco* es «un cuerpo en movimiento. No está nunca listo ni acabado: está siempre en estado de construcción, de creación y él mismo construye otro cuerpo [...] absorbe el mundo y es absorbido por éste [...]», p. 285. Los subrayados son del autor.

<sup>222</sup> Algunas aproximaciones al fenómeno grotesco se encuentran en el libro de Wolfgang Kayser. (1964). *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires: Editorial Nova; en Chastel, André. (2000).

enunciada se ha sustentado gran parte de las aproximaciones al problema de la corporeidad en Rojas (Cf. I, 1.1)– tal convicción merece algunas consideraciones que deben retornar a su original formulación en el capítulo V y VI de *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (1965)<sup>223</sup>.

Mijaíl Bajtín, en las páginas de su emblemático libro, se detiene en la imagen grotesca del cuerpo y en lo «inferior» material-corporal de François Rabelais. Partiendo de una severa crítica a la tipología propuesta por Schneegans a finales del siglo XIX, el teórico y crítico ruso trasciende una caricatura negativa elevada a lo monstruoso e hiperbólico concibiendo la imagen grotesca como una expresión festiva y transgresora. El cuerpo grotesco aparece así en una gozosa plenitud desacralizadora, con una lógica artística que «ignora la superficie del cuerpo y no se ocupa sino de las prominencias, excrecencias, bultos y orificios, es decir, únicamente de lo que hace rebasar los límites del cuerpo»<sup>224</sup>. Es el cuerpo indiferenciado y plural, continuamente en movimiento, ambiguo e inverso a un «nuevo canon» corregido, racionalizado e individualizado. Es el cuerpo fragmentado que muere y resucita en múltiples formas, que exhibe la fisiología interna porque aborrece el círculo sin fallas, y guarda un fin universal y cósmico. Tal comunión podría comprobarse, como en el realismo grotesco de Rabelais, en algunos pasajes de la narrativa rojasheraciana, en la carnavalización del Ángel<sup>225</sup>, en la trilogía del Nausícrates de *Desde la luz preguntan por nosotros*<sup>226</sup>, «amo absoluto de la toalla y el jabón» (p. 151), en el cuerpo fragmentado

---

*El grotesco*. Madrid: Akal, y en el reciente trabajo de Beatriz Fernández Ruiz. (2004). *De Rabelais a Dalí: la imagen grotesca del cuerpo*. Valencia: Universitat de Valencia.

<sup>223</sup> Escrito esencialmente en la década del cuarenta, salvo algunas adiciones. Cf. Pouliquen, Héléne. (1985): «Presentación de M. Bajtín, biografía, bibliografía» en *Revista Argumentos*, n° 10/11, 12/13, (Agosto); Bogotá, p. 135.

<sup>224</sup> Bajtín, Mijail. *Op. cit.*, p. 286.

<sup>225</sup> Cf. Bustos Aguirre, Rómulo. *Op. cit.*, cap. II, 2.2, p. 56-61.

<sup>226</sup> Cf. Caballero, Amylkar. (2001). «La visión caribe del mundo en *Desde la luz preguntan por nosotros*» en *Respirando el Caribe*, vol. 1, p. 217-218.

de sus poemas<sup>227</sup>, o en el ciclo de exploración corporal que acentúa en su poética una épica degradada<sup>228</sup>.

Responde gran parte de los ejemplos citados, en efecto, a una imaginería popular y a una visión polifónica y subversiva, pero que –en su misma exaltación escatológica– pasa por alto algunos decisivos matices y reformulaciones: El cuerpo grotesco de Rabelais es el grotesco festivo de la risa y la cultura cómica de la inversión, que ejemplifica el gigante y comprueba el banquete. La obra de Rabelais, como bien lo anuncia Bajtín, es el último peldaño en la concepción grotesca del cuerpo legada por la cultura cómica, el realismo grotesco y el lenguaje de la plaza pública<sup>229</sup>. La poética corporal rojasheraciana, aun siendo heredera de este «cuerpo abierto», se encuentra frente a una disyuntiva que proviene de una existencialidad trágica. El cuerpo grotesco que, por inextricables caminos, llega a su poesía no es el popular saludable del medioevo o de la posterior *commedia dell'arte*, burlesco y villano, deforme y gracioso, esperpéntico y bufo, sino el cuerpo enfermo de un romanticismo surcado por la disonancia. Es el grotesco que escapa a la risa y que consterna con su sarcasmo dolorido, con una profunda disolución, que no corresponde a la

<sup>227</sup> Cf. Rodríguez Cadena, Yolanda. (2002). «Las úlceras de Adán: Jeroglífico del desconuelo» en *Cuadernos de Literatura*, vol. VIII, n° 16, p. 156, y Ferrer Ruiz, Gabriel. (2005). «La poética de Héctor Rojas Herazo» en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, n° 1, p. 31-33.

<sup>228</sup> Cf. Bajtín, Mijaíl. (1986). «La épica y la novela (Sobre una metodología de investigación de la novela)» en *Problemas literarios y estéticos*. Ciudad de la Habana: Editorial Arte y Literatura, pp. 513-554.

<sup>229</sup> Bajtín, Mijaíl. *Op. cit.*, p. 290. Olga Arbeláez ha notado ya esta fractura de la estética grotesca bajtiniana en la narrativa del creador colombiano. Apoyándose en las interpretaciones del grotesco contemporáneo llevadas a cabo por Wolfgang Kayser, Geoffrey Harpman y Bernard Mc Elroy, asegura que el tono irreverente de Rojas Herazo surge en realidad de una tensión entre lo sagrado y lo profano, no necesariamente de lo cómico: «La descripción del cuerpo grotesco en Rojas Herazo no es celebratorio [sic], como en Bajtín, sino que al contrario, es aún más degradante porque sirve para subrayar la soledad de los personajes». Arbeláez Pinto, Olga. (2002). «La narrativa de Héctor Rojas Herazo: una estética de lo grotesco» en *Cuadernos de Literatura*, vol. VIII, n° 16, p. 143.

transgresión del carnaval, apaciguada en el calendario litúrgico, sino al vértigo de una trascendencia vacía y una vacuidad del ideal<sup>230</sup>.

Víctor Hugo, en su «Prefacio» al irrepresentable *Cromwell* (1827) –siguiendo el camino abierto por Schlegel y Richter<sup>231</sup>– aventuraba una teoría sobre el grotesco moderno que inaugura, todavía antinómicamente, las pautas de su desarrollo en la estética contemporánea y explica algunos rasgos de la corporeidad rojasheraciana. Para el autor de *Hernani* (1830), si bien lo grotesco crea tanto lo cómico y lo jocoso, engendra igualmente lo deforme y lo horrible. Bajo las tensiones duales del cristianismo enarbola una belleza inesperada: uno de los mayores logros del drama moderno, pero que continúa concibiéndose como un valor contrario a lo sublime<sup>232</sup>. El cristianismo, ensanchándose para Víctor Hugo en una dicotomía tan extraña a la seducción material del paganismo primitivo, «verá todo desde un punto de vista más elevado y más vasto; comprenderá que todo en la creación no es humanamente bello, que lo feo existe a su lado, que lo deforme está cerca de lo gracioso, que lo grotesco es el reverso de lo sublime, que el mal se confunde con el bien y la sombra con la luz.»<sup>233</sup> Atacando la división clásica de los géneros, reivindica una estética fatigada de la belleza clásica, que prefigura el absurdo de Baudelaire y de Kafka, o

<sup>230</sup> Cf. Friedrich, Hugo. (1974). *La estructura de la lirica moderna: De Baudelaire hasta nuestros días*. Barcelona: Seix Barral, p. 45. «Hay un grotesco romántico heredero de la tradición cómica popular», escribe por su parte Beatriz Fernández en uno de los capítulos de *De Rabelais a Dalí*: «pero que gira hacia lo individual, olvidando la fusión con la «alegre materia», la disposición del hombre en una masa histórica en perpetua transformación e imagen del universo-cuerpo-tierra de lo bajo corporal. El grotesco romántico es sombrío.» Fernández Ruiz, Beatriz. *Op. cit.*, p. 161.

<sup>231</sup> Cf. Schlegel, Friedrich. (2005). *Conversación sobre la poesía*. 1 ed. Buenos Aires: Biblos.

<sup>232</sup> Hugo, Víctor. (1947). «Prefacio» en *Cromwell*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, p. 20, 27.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 18. Recientemente ha sido publicado en francés un ensayo no muy extenso sobre las relaciones de la teoría de lo grotesco al interior de la poética hugoliana. Cf. Losada, José Manuel. (2006). «Victor Hugo et le grotesque» en *Téleme: Revista Complutense de Estudios Franceses*, n° 21, pp. 115-124. Puede consultarse así mismo un ilustrador ensayo sobre las propuestas literarias, políticas o morales de los prólogos de Hugo en Fernández Chapo, Gabriel. (2005-2006). «El pensamiento metateatral de Víctor Hugo» en *Revista Hologramática literaria*, Año 1, n°1, UNLZ, p. 47-64.

el doloroso desencanto de la poesía rojasheraciana, pero que todavía no ha caído en una decidida insatisfacción existencial.

Más allá de su desborde y énfasis, el grotesco propuesto por Hugo y el grotesco trágico de Rojas Herazo guardan poco en común con el del carnaval bajtiniano. Está apartado de él por un malestar secular, por una preponderancia irónica de ruinosas analogías, como bien podríamos comprobarlo en varios poetas europeos y con algunas de las obras de Rafael Pombo, José Asunción Silva o Luís Carlos López (Cf. II, 2.1)<sup>234</sup>. Está teñido de una experiencia oscura que abre las contradicciones entre infinitud y brevedad. Es el cuerpo desgarrado en una conmovedora experiencia existencial, pero madurado por una respuesta que no logra saldarse en el ansia de absoluto<sup>235</sup>. Está atravesado por el triunfo del tiempo y el deseo de perduración, por la rebeldía y la continua oposición a un orden (o un caos) en absoluto satisfactorio: el ansia de unidad que tropieza con un mundo roto y divergente<sup>236</sup>. De ahí el demonismo que impera en gran parte de la lírica rojasheraciana, de ahí la melancólica imagen de un ángel caído que entona la melodía más triste: «Sólo Satán pude producir esas modulaciones porque él es el único que está perdurablemente enamorado de

<sup>234</sup> Para un estudio de la visión analógica e irónica en la lírica moderna véase el trabajo de Hugo Friedrich citado anteriormente, el ensayo de Octavio Paz. (1974). *Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, o algunas páginas de José Olivio Jiménez. (1985). «Introducción a la poesía modernista hispanoamericana» en *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Hiperión, esp. p. 33-41.

<sup>235</sup> Pregunta no saldada que acentúan las vanguardias europeas, o el arriesgado creacionismo de Huidobro con la caída de su Altazor, o la lenta degradación de Vallejo, que se asume como un Cristo desencantando en la mesa y frente a los mendrugos de los pobres ojos del mundo. Para algunas consideraciones sobre el motivo de la caída, el abismamiento celeste y la agonía de Dios en Vicente Huidobro, puede verse nuestro trabajo «*Tembor de cielo* o un cometa que bien pudo llamarse Altazor», (paper), 14p. Un acercamiento al desencanto del poeta peruano se encuentra en Gutiérrez Girardot, Rafael. (2000). *César Vallejo y la muerte de Dios*. Bogotá: Panamericana.

<sup>236</sup> La visión grotesca del cuerpo en la poesía rojasheraciana no puede concebirse como un medio o un ardiente fin en sí mismo, por mucho que nuestros sentidos se vean asaltados por la repulsión, por el asco y la sensación de disolución, sino que es producto de un devenir trágico donde pende el cuerpo como testimonio, protesta o fracaso.

la tierra»<sup>237</sup>. Por eso «cada vez que nuestros sentidos se entristecen al contacto de la hermosura sentimos la misma nostalgia de Satán, del ángel luminoso cuya rebeldía fue castigada, no con el infierno sino con la desgracia de enamorarse de lo efímero, de los seres y de las cosas de la tierra.»<sup>238</sup>

Tensión romántica de la que habla Hugo en su «Prefacio», y a la cual es preciso regresar, pues radica en ella uno de los conflictos primordiales de la poesía rojasheraziana: la dualidad de un cuerpo y un alma. El abismamiento de un ángel y el incesante dilema entre el arriba y el abajo, entre el cielo y la tierra parten de esta fuerza que inflama en su poética la historia de un hombre escindido, herido por la luz. Ha escrito Víctor Hugo que al suplantarse al paganismo material la religión espiritualista «enseña al hombre que existen dos vidas, una pasajera y otra inmortal, una en la tierra y otra en el cielo» instruyéndole «que es [él] doble, como su destino»<sup>239</sup>. A partir de esta dramática moderna Rojas Herazo, apoyándose en un cuerpo grotesco y trágico, se aproxima –contraviniendo algunas seguridades del francés, no su emplazamiento– a la posibilidad de un hombre que se experimenta como una naturaleza, indefinida sí, pero tal vez unitaria. No estamos en su poesía –como lo hemos visto con Sartre, con Valéry y podríamos comprobarlo con la fenomenología de Michel Henry y Merleau-Ponty<sup>240</sup>– ante la inalterable realidad de un cuerpo y un alma, ante un hombre roto en dos llamas, cada una con un destino o un duelo compartido.

<sup>237</sup> Luque Muñoz, Henry. *Op. cit.*, p. 40.

<sup>238</sup> Rojas Herazo, Héctor. (1967). «Nuestro único problema» en *Boletín Cultural y Bibliográfica del Banco de la República*, vol. X, n° 12, Bogotá, en *Obra periodística, 1940-1970*, vol. II, p. 307.

<sup>239</sup> Hugo, Víctor. *Op. cit.*, p. 15.

<sup>240</sup> Expone el filósofo francés Michel Henry en su ensayo sobre la ontología biraniana, y desde la teoría de un cuerpo subjetivo, que a «la afirmación “yo tengo un cuerpo” conviene, pues, oponerle esta otra afirmación más originaria: “yo soy un cuerpo”» Henry, Michel. (2007). *Filosofía y fenomenología del cuerpo*. Salamanca: Ediciones Sígueme, p. 260.



Prolongado en excreciones y agonías, el cuerpo rojasheraciano elabora toda una conciencia de cuerpo perfectamente anclada en la terrenalidad de una condena celeste – mediada ésta por una intimidad agónica, por una simbólica espacial–: No ha de ser exclusivamente el cuerpo escatológico en contraposición a la castidad y depuración, sino que plantea una dimensión en la cual se redefinen hasta dónde prosiguen los límites de la carne, pero que por su misma contradicción romántica no logra siempre –no podría a causa de su desesperado lamento– una afortunada síntesis. Alcanza así esta lírica, mucho más que en una respuesta o en una certidumbre trascendente, la apuesta de una magnitud humana. Poesía enérgica y mineral, interrogándose por una necesidad ontológica, por una nueva retórica holista, por una superación del mito a través de un «desdoblamiento» mítico, requerirá una violenta apertura de un mundo dicotómico (sin por ello escapar a una batalla trazada en términos duales):

¡Oh eternidad, oh lujo desdichado!  
 tu esplendor es apenas la fatiga del ángel.  
 Más acá te negamos,  
 más acá, entre nosotros,  
 en la brasa que muerde tus fronteras azules.  
 Aquí termina el ángel y comienzan los huesos.  
 Somos el duro reino que te opone la muerte.

(«La sed bajo la espada», p. 219)

¿Qué esconde, pues, la exacerbación de una materia en la furia de sus poemas, en la insistencia de sus secreciones? ¿Qué procura Rojas Herazo con esta inversa épica de los sentidos y del cuerpo? Un poema como «Contrapunto...» ha marcado las claves en la contaminación de un alma bajo la severidad de la materia; en «La sed bajo la espada» hemos escuchado un hombre terrible que clama por la solidaridad del polvo: «Exijo tierra al alma/ y un diámetro de polvo/ para hincarme furioso» (p. 221), comprobando no sólo una

caída, como lo ha interpretado Bustos Aguirre<sup>241</sup>, o una argucia profanadora, sino una transustanciación que responda por el destino del hombre, por las razones de su fracaso. Hemos leído, con sorpresa, en «Parte del cuento llega hasta el amigo»: «¡Ay, amigo,/ qué duro es cuajar alma! [...] ¡Qué tozuda la piel!/ Qué agudo este misterio de los dientes/ y esta llaga tan fina que huele a lo que somos/ y parte de nosotros/ y no encuentra en el aire su borde doloroso!» (p. 264), rescatando con ello una materia enigmáticamente viva, plena de turbia conciencia y realidad, de una pasión desconocida que quizás comprende una respuesta, pero que en el imaginario teológico ha sido sometida, negada y corregida como ese otro gran silencio reducido a potencia que aguarda el camino donde el hombre perece y se agota en sus huesos.

San Lorenzo martirizado y Nausícrates rural, jubilosos en la cotidiana maceración de la epidermis, reinterpretan en la estética de Rojas Herazo una materia objetiva y limitada que, como ha sugerido Bachelard, no es «la simple carencia de una actividad formal» pues sigue «siendo ella misma a despecho de toda deformación, de toda división.»<sup>242</sup> Construido minuciosamente desde una agitación de los perfiles y una insondable amargura, su hombre intentará «cuajar» el alma que, con el Ángel, con Narciso, con Adán, ha entrado en la historia, en el fluir del tiempo, y se ha encarnado, en un principio cautiva y contradictoria, para luego debatirse en el hilemorfismo que consterna su antiguo magisterio. Más, ¿por qué esa corrupción de la sustancia trascendental? ¿Por qué la secreta y contradictoria magnificación del destierro? Si bien es cierto que el hombre de Rojas Herazo, con Narciso y Adán, adviene a la humanidad cuando se ha hecho consciente de *su* cuerpo, de ser un

<sup>241</sup> Bustos Aguirre, Rómulo. *Op. cit.*, p. 48-49.

<sup>242</sup> Bachelard, Gaston. (1978). *El agua y los sueños*, p. 9. «Por lo demás, la materia se deja valorizar en dos sentidos», continúa el filósofo francés, «en el sentido de la profundización y en el sentido del desarrollo. En el sentido de la profundización aparece como insondable, como un misterio. En el sentido del desarrollo, como una fuerza inagotable, como un milagro.», p. 9-10.

cuerpo en un universo de cuerpos, no logra completamente tal redención –debatido en una fantasmática tradición neoplatónica– hasta que comprenda las implicaciones de un cuerpo-cárcel, de un cuerpo habitado por una insondable conciencia: Un cuerpo como medio no será sólo la «prueba», la confirmación y el imperio de una culpa, sino que con él los padecimientos y la angustia de la carne habrán sido vanos, aguardados por la gracia de una trascendencia ultraterrena.

El cuerpo doliente del mártir y el cuerpo doliente de Cristo en la cruz postulan esta apertura que transfigura la materia en numinosa claridad. El cuerpo ulcerado, sangrante y mortificado por los estigmas –este *Vir dolorum* lastimado en su costado– guarda algunos puntos en común, como bien lo hemos presentado, con el San Lorenzo rojasheraciano, pero difieren en sus razones teleológicas. Es aquí el dolor la prenda de los justos, la exaltación de una gracia y una promesa por la cual serán borrados todos los dolores en pos de un cuerpo miraculado y una levedad confirmada en el misterio de la Ascensión. De ahí que esta poesía haya de negar una redención más allá de la compasión entre los hombres. Para el cristianismo, en efecto, el mundo acaso existe por una razón gloriosa: ser el escenario de la redención –Borges y el *Biathanatos* de Donne retuercen esta posibilidad hasta consecuencias imprevistas<sup>243</sup>–. El linaje de Adán palpita, en su fracaso, para comprobar la gloria del Hijo y encerrar una doble promesa genésica: la de una multiplicación, acchada por la caída, y una salvación a través de los padecimientos del Verbo encarnado, el nuevo Adán<sup>244</sup>. Aun así, la poética rojasheraciana no participa de esta convicción: la figura de Cristo, ausente en sus versos, no promete la recompensa por las tribulaciones de la tierra, no purifica la tragedia de su encrucijada insoluble. El turbio Cioran, en *Breviario de*

<sup>243</sup> Borges, Jorge. (2001). «El *Biathanatos*» en *Otras inquisiciones*. Bogotá: El Tiempo, pp. 87-90.

<sup>244</sup> Cf. Milton, John. *Op. cit.*, III, p. 33-34.

*podredumbre*, ha comprendido muy bien esta secreta razón: «¡Nada más extraño a la tragedia que la idea de redención, salvación e inmortalidad!»<sup>245</sup>.

El cuerpo doliente y trágico de la lírica rojasheraciana da cuenta de la dialéctica de una culpa y una inocencia postergada e hirviente en la ignorancia de su origen –en la inexistencia de un dogmático pecado original o en la sangre palmatoria de un fin–, no obstante para comprender adecuadamente esta dialéctica debemos aproximarnos cuanto sea posible a la existencialidad de un hombre<sup>246</sup>. Al problema dual de su origen, a su incierta naturaleza y a la experiencia reveladora de sus vísceras: «Dulce materia mía, lento ruido,/ de hueso a voz en nervios resbalando./ Tibia saliva mía, espesa mezcla/ de mis células vivas y mi lengua./ De sigilosas venas, de sonidos,/ por extraños follajes amparados,[...]», («Primera afirmación corporal», p. 111). Pues, ¿qué papel, además de una materia exaltada y grotesca, juegan las vísceras y los órganos abiertos? ¿Qué va de ello en la revelación de un hombre integral? El dualismo en el cual se inscribe gran parte de la tradición occidental –y que tropieza con muchas y variadas justificaciones en algunas antropologías prefilosóficas, en el interaccionismo cartesiano (y en su intento de complementación con Cordemoy y Malebranche), o en la armonía preestablecida leibniziana– comporta un lugar

<sup>245</sup> Cioran, Emil Michel. (2001). *Breviario de podredumbre*. España: Suma de Letras, p. 177. Tal apreciación avanza en perfecta concordancia con las consideraciones de Karl Jaspers en su libro *Lo trágico*. (1948). Para el filósofo alemán la redención cristiana elimina los caminos sin salida y se opone, con su plenitud consumatoria, al saber trágico. «Aunque Cristo sea el símbolo más profundo del fracaso en el mundo, no es en modo alguno un símbolo trágico de fracaso, sino instructivo, plenificador, consumatorio.» Jaspers, Karl. (1995). *Lo trágico*. Granada: Editorial Librería Ágora, cap. I, 1.4, p. 55. Rojas Herazo condensa muy bien esta seguridad en dos versos de un poema póstumo: «No hay salvación./ Más allá del instante [...]» *Candiles en la niebla*, p. 53. Pero por supuesto Cioran, Jaspers e incluso Rojas Herazo hablan de una concepción moderna de lo trágico, no necesariamente traducida de lo trágico antiguo que en muchas ocasiones, como en la *Orestiada* o la trilogía de *Prometeo* de Esquilo, admite la solución o la compensación. Cf. Trueba, Carmen. (2004). *Ética y tragedia en Aristóteles*. Barcelona: Anthropos, cap. IV, p. 101.

<sup>246</sup> Ferrer Ruiz y Bustos Aguirre, cada uno desde distintas preocupaciones, se han acercado al problema de la culpa, el primero interpretándola como una ruptura con el orden divino, y el segundo, como el elemento que aglutina el complejo arquetípico de la caída de la tradición judeocristiana en el mundo rojasheraciano. Por nuestra parte, más que una hermenéutica teológica o un análisis simbólico, pretendemos también comprender las implicaciones de un cuerpo dual y un cuerpo único en el mundo cruzado por la inocencia o la culpa.

esencial: aborda el cuerpo, en mayor o menor medida, desde un presupuesto teológico o filosófico, más no desde uno deliberadamente antropológico<sup>247</sup>.

El aparente y tendencioso monismo de algunos poemas o el recurrente dualismo de muchos de sus versos no propician la vulgaridad de los átomos. El materialismo rojasheraciano participa de otra índole que entronca, si fuera necesario, con una experiencia griega arcaica, ejemplificada en su ciclo épico, en la sustancialidad del héroe o en el héroe común y corriente de la urbe que retorna a su cuerpo. Para el griego primitivo –y esto bien lo anotaba Víctor Hugo de modo desdeñoso al afirmar que no hay nada tan material como la teología antigua<sup>248</sup>– el hombre y sus dioses son terriblemente materiales: sangran, padecen un destino humano tan poco parecido a la soteriología cristiana. Jean-Pierre Vernant advierte que en la época arcaica lo corporal humano abraza tanto realidades tangibles como actividades psíquicas o epifanías divinas: permite una «conciencia orgánica»<sup>249</sup>. La palabra cuerpo (*soma*) no comporta necesariamente una realidad física viviente como el cuerpo, ni la palabra *psiché* la independencia del alma, sino el hábito que

<sup>247</sup> «En la historia de la filosofía», escribe Gevaert, «el problema del alma y del cuerpo no se enfoca y resuelve a partir de una atenta descripción [...]. Se aborda, en realidad, a partir de determinadas creencias o ideas religiosas –reencarnación, creación del alma por Dios [es decir, siempre se parte de un axioma o una premisa] [...]». Gevaert, Joseph. *Op. cit.*, p. 64.

<sup>248</sup> «Lejos de pensar, como el cristianismo, en separar el espíritu del cuerpo», continúa Hugo, «da forma y fisonomía a todo, hasta las esencias y las inteligencias. Todo en ella [en su teología] es visible, palpable y carnal. Sus dioses necesitan que una nube los oculte a los ojos humanos. Beben, comen y duermen: puede herirseles y su sangre se derrama; puede estropeárseles y cojcan eternamente.» Hugo, Víctor. *Op. cit.*, p. 16. Para mayores precisiones sobre este aspecto, cf. Werner, Wilhelm. (1952). *La teología de los primeros filósofos griegos*. México: Fondo de Cultura Económica.

<sup>249</sup> Vernant, Jean-Pierre. (1999). «Cuerpo oscuro, cuerpo resplandeciente» en *Fragmentos...*, vol. 1, p. 21. Existe aquí algo curioso: para los presocráticos, como en su impiadosa lectura gnóstica (según San Ireneo), el mundo ha sido creado a partir de una materia preexistente –tal vez por ello la concepción del hombre es material, pero no menos legítima en los primeros–. No obstante, con la teología cristiana, si Dios crea el mundo de la nada y no desde la materia preexistente, es un Dios que trasciende la materia, y no tiene que ver nada con su corrupción. De ahí que el cuerpo sea desdeñable en otro modo no siempre gnóstico, porque nos remite a las causas, sino al oscurecimiento. Una concepción arcaica del cuerpo que poco tiene que ver con la novedosa dualidad de las afirmaciones socráticas o platónicas y más con la visión de mundo homérica se halla implícita en los tratados médicos hipocráticos. Cf. Gual García, Carlos. (1999). «El cuerpo humano y su descripción en los tratados hipocráticos» en Cruz Andreotti, Gonzalo y Pérez Jiménez, Aurelio. (Eds.). *Unidad y pluralidad del cuerpo humano: la anatomía en las culturas mediterráneas*. 1 ed. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 63-79.

exhala el moribundo. El «cuerpo» y el «alma», como en la primordial antropología judía del Antiguo Testamento, desaparecen al instante de la muerte, para convertirse en sombras tras el ocaso del vigor humano: describen más una experiencia vital que un reservorio del *yo*.

Pero, ¿qué implicaciones trae consigo una *conciencia orgánica*? ¿Cuáles son las consecuencias de un hombre que se experimenta como realidad total, indistintas sus emociones de sus órganos, que puede pensar con las vísceras o las glándulas? El mundo arcaico griego, como la tentativa rojasheraciana de dar peso al alma, anhela un hombre único, asombrado en el mundo, en una relación bastante modesta con la Divinidad. «Responso por la muerte de un burócrata» figura como la apología de este nuevo destino que hermana al hombre con el terrón y el gusano, con el ciclo biológico de la pudrición blasfematoria del resplandor del martirio: «Te veo —¡oh dolorosamente extraño, oh dulcísimo niño mío!— en un círculo donde la destrucción/ tiene la belleza y el orden/ que hace vibrar el oculto lirio de las estatuas./ Te veo, aureolado por un ascua magnífica,/ santificado por la crepitación de los líquenes,/ impartiendo un nuevo ritmo a la lombriz y al estiércol.», (p. 262). El alma agustiniana ha perdido el control sobre el cuerpo pecaminoso, en una nueva «cópula de ceniza y de luz de nuestros miembros», en «la dicha, la victoria final de sabernos mortales», («La noche de Jacob», p. 208); el cuerpo dilapida así mismo el justo equilibrio hipocrático de los humores, y ambos estallan en una inédita seguridad. El alma y el cuerpo, como representaciones, perviven en la poesía rojasheraciana, pero al interior de un ruinoso imaginario dual: intiman trascendiendo la simple coexistencia o el epifenomenismo, subvirtiéndose y negando mutuamente.

Habita en la trepidación de su lírica algo más que una síntesis o una oposición entre cuerpo y alma. Pervive un comercio dramático entre dos «realidades», entre dos concepciones de lo humano. Puesto que, ¿cómo podríamos explicar aquellos poemas que hablan de un cuerpo como habitación, como una carga demasiado grande? ¿Cómo entender esta doble dinámica del deseo, que a la vez quiere el cielo pero también «pide un cuerpo abonable/ pide un labio/ pide comer y ser comido [...] Gime por ser»? («El desco», p. 249). La corporeidad en Rojas Herazo se experimenta como una conciencia de cuerpo demasiado marcada, construida a partir de sí misma y del *otro*, como una experiencia inexplicada pero presente. No podríamos por ello convenir que su lenguaje escatológico manifiesta la «corporeidad absoluta del hombre y su naturaleza sensitiva», así como la «separación absoluta e irreconciliable del mundo de Dios y del mundo del hombre»<sup>250</sup>. Rojas Herazo trastoca el imaginario posplatónico en su mismo furo, agotando las posibilidades, contradicciones y consecuencias de una dualidad. No podremos olvidar que para que esto suceda ha sido y será necesaria una continua batalla, por la cual escucharemos, desde una de sus novelas, esta confusa expiación de la carne: «que se me va que me voy a salir, escupirme yo mismo, vaciarme de mí, ¿de quién?, que ya ni con qué ni con dónde»<sup>251</sup>, o en la llamarada pitagórica que quema a Lorenzo: «Quiero un número dígito con plumaje de toro/ y una sola ventana para cerrar el mundo», (p. 239).

Eludiendo resguardar para el cuerpo el excepcional suplicio de la pudrición, la transitoriedad de su lamento y la vanidad de una agonía, o conservar para el alma la superación de la tragedia –como en el consuelo socrático de la *Apología* platónica<sup>252</sup>–, la

<sup>250</sup> Ferrer Ruiz, Gabriel. (2005). «La poética de Héctor Rojas Herazo» en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, n° 1, p. 31-32, 33.

<sup>251</sup> Rojas Herazo, Héctor. *Celia se pudre*, p. 124.

<sup>252</sup> Cf. Platón. (1994). *Diálogos*. Bogotá: Ediciones Nacionales, vol. II, pp. 7-27.

poética de Rojas Herazo deconstruye una ontología vulnerada por la culpa<sup>253</sup>. Pero, ¿a qué nos referimos con esta afirmación? ¿Cómo se interceptan el sentimiento de culpabilidad y un cuerpo unívoco? El *cuerpo trágico* de la poesía rojasheraciana, fragmentado, llagado, lúcido y oscurecido por la pesadilla, ensanchado en el *pathos* de la compasión, asume una voluntad edípica: la pregunta por las ocultas causas de una lepra que se extiende sobre los cuerpos. «[...] Sufrimos las consecuencias y ni siquiera podemos trazar su origen; así que el error continúa en la oscuridad [...]», reza el epígrafe de Fellini al principio de *En noviembre llega el arzobispo*<sup>254</sup>, develando la confluencia misma donde surge el vuelo del Ángel, la espada de fuego y el abismamiento de un hombre. ¿Por qué ha descendido Adán? ¿Por qué Narciso se ha prendado de un estanque en la plenitud de su belleza? ¿Dónde se oculta la razón de unas alas perdidas, lo deleznable de un cuerpo?<sup>255</sup>

La inocencia y la culpa, como dos sombras tremendas y oscuras, gravitan en torno al hombre de Rojas Herazo, debatiéndose su destino, disputándose el germen de su origen. La necesidad de la inocencia y el terror de la culpa, tan explícitos y herméticos en «La sed bajo la espada», «Las úlceras de Adán» o en «Una lección de inocencia», en diversas entrevistas, en toda la preocupación teológica de *Celia se pudre* —el más grande homenaje rojasheraciano a esta incertidumbre siniestra— están allí como las llaves que resguardan algo que quizás nunca ha existido. En «El ruido que llama entre nosotros» escuchamos sobrecogedoramente: «La culpa come y bebe de nuestra mano./ Cada día le ofrendamos la sal y el agua de/ nuestra sangre./ Cada día la sentamos a nuestra mesa/ y le damos el fuego

<sup>253</sup> «¡Estamos salvados [...]!», exclama irónicamente el hablante lírico de «Los flautistas cautivos»: «¡Seal! Pero tenemos un sitio, hombre de Dios,/ recuerda que tenemos un sitio,/ un verdadero sitio,/ junto al perro y al ataúd de pino», p. 80.

<sup>254</sup> Rojas Herazo, Héctor. (1967). *En noviembre llega el arzobispo*. Bogotá: Lerner, p. 8.

<sup>255</sup> Este es por supuesto el drama de Edipo inquiriéndose, como un ciego, inocente y culpable de su destino, apartando entre sombras una respuesta que acaso escondía la esfinge: «¿Dónde podrá hallarse el rastro indiscernible de una culpa tan antigua?» Sófocles. (1969). *Ajax, Antígona, Edipo Rey*. España: Salvat Editores, p. 129.



para que encienda nuestra mirada.», (p. 298) o, como turbador contrapeso: «Nuestra inocencia es asunto demasiado caro», (p. 224), o aquellos versos que escuecen como una injusta sentencia: «Arderás, lucharás, comerás de tus codos./ El luto ceñirá tu esplendor ceniciento./ Tu eternidad y espacio te colman y saludan:/ Expiarás para siempre el haberte encendido», («Sentencia», p. 201). Ante esta última posibilidad Rojas Herazo proclama la compasión, la inocencia de todo sufrimiento humano: «un hombre que fuera capaz de ejercer algún tipo de astucia con los dioses [sería] de una trágica comicidad, pues lo abandonaría su inocencia.»<sup>256</sup>

¿Cómo es posible, no obstante, esta ambigüedad y esta antinomia? El sufrimiento paradigmático de Edipo podría ayudarnos a señalar un punto neurálgico de esta poesía, aledaño a la tragedia. ¿Qué lo ha condenado? ¿Dónde radica su falta? Encierra el trágico héroe de Sófocles tanto el dilema del Narciso de Ovidio y Rojas Herazo, como del Adán veterotestamentario y de *Rostro en la soledad*, o ese gran monólogo sobre la inocencia del cautivo Luis Godarro<sup>257</sup>, que de algún modo lleva al poeta a reflexionar ante un Edipo fugitivo: «Ahora él pensaba ingenuamente, a muchos años de su recuerdo, que todo aquello era demasiado. No existe ningún crimen, ni siquiera el de vender por gramos los riñones de la madre en el mercado, que merezca semejante expiación. Otra vez su cantaleta de que el hombre, haga lo que haga, es total y hasta aburridoramente inocente, ¡qué le vamos a hacer! De todos modos esos barbones griegos eran unos libretistas de miedo.»<sup>258</sup> Es *Edipo Rey* la tragedia que, en medio de ese admirable legado ático, se nos figura como la más perfecta para comprender la poética rojasheraciana. En ella la tensión arquetípica, la convergencia de lugares cardinales como la divinidad y el destino, la inocencia o la culpa, la persecución

<sup>256</sup> Luque Muñoz, Henry, *Op. cit.*, p. 33.

<sup>257</sup> Cf. Rojas Herazo, Héctor, *Celia se pude*, p. 95.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 77.

de un nombre o un origen logra aproximarnos a una convicción: estamos desarmados y nuestra soledad es trágica porque no tiene una explicación, porque no es posible llegar a una segura respuesta<sup>259</sup>.

Atravesando un complejo mítico de perturbadoras resonancias donde se inserta la corporeidad de un hombre trágico, Rojas Herazo convoca su incierta condición a través de dos exquisitos correlatos. El primero lo hemos entrevisto con un despojamiento celeste o una «audacia del alma»<sup>260</sup>: el hombre ha pecado contra un orden divino impuesto. Existe un alma que, como lo han estudiado Pierre Hadot y Julia Kristeva, olvida la contemplación de lo Uno, vuelto su rostro hacia la materia. «Precisamente de aquí», aseveraba Plotino en una seguridad menos cosmogónica que humana, «viene lo que se llama la pérdida de las alas y el aprisionamiento en el cuerpo para el alma que se ha desviado de la vía de la inocencia [...]»<sup>261</sup>. El segundo correlato, y esta es una de las apuestas decisivas de la poética rojasheraciana –que no logrará consolidarse al no poder escapar a la angustia y la desesperanza– es la factibilidad de una *hamartía*, de un error trágico no deliberado más que de un pecado o una culpa teológica. La noción, con toda su carga simbólica, aparece en la

<sup>259</sup> De ahí que la obra de Sófocles, en el panorama de las letras colombianas, haya fascinado a poetas como Ibarra Merlano y novelistas como García Márquez, pero que también permita articular, como categoría de sentido, la poética de Rojas Herazo. Este aspecto, que no ha sido explorado en su obra como fuerza unificante, suscitara un rico estudio intertextual, que complicará no sólo la producción sofoclea como la del otro gran trágico, Esquilo. Por motivos de circunspección metodológica no haremos aquí sino esbozar una posible conexión, definitiva para acercarnos al problema culpa-inocencia en el mundo rojasheraciano, dejando para un trabajo posterior el desarrollo de estas inquietudes. Una interpretación de la presencia sofoclea en Ibarra Merlano y García Márquez se encuentra en el estudio pionero de Pedro Lastra. (1966). «La tragedia como fundamento estructural de *La hojarasca*» en *Anales de la Universidad de Chile*, Año CXXIV, n° 140, (Octubre-Diciembre); en Montes Mathieu, Roberto. (1983). «Gustavo Ibarra Merlano: de Sófocles a García Márquez» en *Gaceta de Colcultura*, n° 39, Bogotá; Córdoba, Roberto. (1993). «Aproximación al enigma en la novela de García Márquez: de *La hojarasca* a *Cien años de soledad*» en *Revista Historia y Cultura*, Año I, n° I, (Julio), pp. 109-130, y en Camacho Delgado, José Manuel. (1997). «Gabriel García Márquez y la tragedia sofoclea: una lectura clásica de *El otoño del patriarca*» en *Revista Historia y Cultura*, Año IV, n° 5, pp. 107-140.

<sup>260</sup> Plotino llama a esta audacia «*tolma*» Cf. Alliez, Eric y Feher, Michel. (1990). «Las reflexiones del alma» en *Fragmentos...*, vol. II, p. 59.

<sup>261</sup> *Eneidas*, V, 8, 4, citado por Alliez, Eric y Feher, Michel en *Ibid.*, p. 58.

primera teorización de la tragedia griega que lleva acabo Aristóteles en su *Poética*, ejemplificada con *Edipo Rey* y *Tiestes*. La *hamartía* no como pecado o culpa voluntaria en el héroe trágico, sino como error trágico<sup>262</sup>, pues todo «lo que se hace por ignorancia es no-voluntario», anota el Estagirita en su *Ética a Nicómaco*, «pero involuntario es solamente lo que produce pena y arrepentimiento.»<sup>263</sup>

Edipo desconoce las reglas, las secretas claves de un orden implacable. Ha errado preso en una trama que tal vez escape al hado, al destino y a los dioses, pero no a una fatalidad humana. ¿Ha sido Narciso castigado por un pecado teológico, por una culpa o una *hýbris* que entraña la vanidad o la soberbia? ¿Es Edipo inocente de dar muerte a su padre o haber conocido carnalmente a su madre? ¿Corresponde su falta trágica a una ignorancia, a un defecto de carácter, o bien ha sido propiciada por una tenebrosa divinidad?<sup>264</sup> Abren estas preguntas una brecha en un universo donde es completamente viable una axiología del mal. Para Paul Ricoeur el hombre es ciertamente *fallible*: la posibilidad de un mal moral está dibujada en su propia constitución humana, así como para Rüdiger Safransky el mal concierne exclusivamente a una libertad humana, que no encuentra en la tentación una

<sup>262</sup> «Queda, pues, una clase intermedia de personaje, un hombre no virtuoso en extremo, ni justo cuya desdicha se ha abatido sobre él, no por el vicio ni la depravación, sino por algún error de juicio, como es el caso de quien goza de gran reputación y prosperidad, por ejemplo, Edipo, Tiestes, y los hombres de prestigio en familias ilustres.» *Poética*, 1453a, 5-10.

<sup>263</sup> Aristóteles. (1994). *Ética nicómaco*. Bogotá: Ediciones Nacionales, III, p. 52.

<sup>264</sup> Un recorrido crítico por las diversas acepciones e interpretaciones de esta noción se encuentra en Trueba, Carmen. *Op. cit.*, cap. IV, p. 104-122. «En general, el conflicto entre las interpretaciones de la *hamartía* gira en torno al papel del héroe en la acción trágica y su responsabilidad, negligencia o culpa». El «error trágico» en Aristóteles «no es un mero “error de juicio” o un error intelectual; es en sí mismo un “error práctico o moral”, que no presupone una falla específica de carácter.», p. 105, 110. Los avatares de la *hamartía* (*ἀμαρτία*) son fascinantes: en principio referida a un error trágico del cual no se es consciente (traduce literalmente errar en el blanco (*hamartanein*)), será lentamente confundido desde el redescubrimiento de la *Poética*, bajo una «hamartiología» novotestamentaria, con el dolo o pecado. Algunos matices sobre la *hamartía* pueden leerse en Paul Ricoeur. (2004). *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Trotta, Lib. II, 1P, p. 270-274.

coartada o una hipóstasis<sup>265</sup>. Iríamos aun más lejos en una eventualidad hermenéutica: ¿Si tal vez no existiera? ¿Si su existencia sólo fuera la experiencia abismada por excelencia, una ausencia de respuestas? El problema de la culpabilidad, de la conceptualización de la culpa, consiente una gama de significaciones en la ontología del hombre rojasheraciano, emparentada con la pregunta teológica por los orígenes, por la muerte y la autoridad y legalidad del sufrimiento o por un sentimiento secular de incompletud que, comprendido desde un origen, inquiere por el sentido de la historia humana.

El hombre de Rojas, en muchos modos, se siente culpable de una humanidad hiriente, de haber abandonado un prístino estadio de beatitud, pero se desca, entrevé su inocencia por medio del dolor y una humanidad, y he aquí la gran aflicción metafísica de esta poesía. «Narciso incorruptible» –será imperativo regresar a él a causa de su carácter genésico– articula mejor que ningún otro poema esta singular conjunción de contrarios que veremos revelada, más no trascendida abiertamente, en un poema como «Las úlceras de Adán». Si con Narciso, con él y por él ha principiado al interior de una mítica la historia de una conciencia que, al encenderse, ha arrojado al hombre en el tiempo y la muerte inexplicables, en una existencia corpórea, en un cuerpo vivido y subjetivo, si persiste en él una densidad, una constelación que conjuga en su particularidad la pregunta por lo humano, los símbolos de una caída o los motivos de una Arcadía, podríamos entonces preguntarnos: ¿Qué falta, más allá de la infatuación o la belleza, han encerrado sus ojos? Louis Lavelle, en *El error de Narciso*, ha reflexionado, a propósito de este último punto, acerca de tres posibles pecados en la lánguida ensoñación de Narciso: buscar su esencia en una imagen;

<sup>265</sup> Cf. Ricoeur, Paul. *Op. cit.*, Lib. I, p. 151, y Safransky, Rüdiger. (2005). *El mal o el drama de la libertad*. Barcelona: Tusquets, p. 13. «La historia del pecado original», afirma el filósofo y ensayista alemán, «no deja entrever nada relativo a un poder del mal independiente del hombre, a un poder que pudiera servirle de excusa, justificándose como si fuera una víctima del mismo. El pecado original, a pesar de la serpiente, es una historia que se desarrolla únicamente entre Dios y la libertad del hombre», cap. I, p. 27.

haber querido contemplarse antes de *ser* y construir su propio ser en las apariencias. Por ello estará condenado «a una muerte precoz e inútil porque quiso obtener, antes de haberlo merecido, ese privilegio que sólo la muerte puede dar al hombre: contemplar en sí mismo su propia obra sólo cuando haya llegado a su acabamiento.»<sup>266</sup>

No obstante, ¿es lícito hablar de un «pecado», de una transgresión que antecede la Ley, que publica la inexistencia de una ley? ¿Ha caído Narciso voluntariamente o por un error de juicio? ¿No es él el joven-niño enamorado de un rostro que no recuerda como suyo?<sup>267</sup> Empieza aquí el camino para liberar al mito y al hombre de una culpa fundacional, como antes Rojas Herazo ha liberado de una *hýbris* el destino de un ángel demoníaco, restaurando un universo orgánico y su titánica hermandad con los hombres. Narciso ignora su rostro y sus manos, ha confundido intelectualmente la imagen que devuelve el estanque, ha abierto la conciencia humana cuyo valor, cuya existencia y libertad es una cuestión de hombres y no de ángeles. Hay en él un «error trágico», una *hamartía* cuanto más grave al haber implicado la muerte o el destrozo por una turbación de las aguas. Rojas Herazo, en uno de sus personajes y en la tensión de un desprendimiento, se ha preguntado así con dolor: «¿Será todo esto acaso [...] el resultado de nuestra impericia? No sabemos, Dios mío, lo que nos ha sido encomendado. No nos han dado los instrumentos, estamos inermes.»<sup>268</sup> Pero con ello también podríamos preguntarnos: ¿Y si en verdad nada nos ha sido encomendado? ¿Si no han sido dados los instrumentos porque las armas son

<sup>266</sup> Lavelle, Louis. *El error de Narciso*, cap. V, p. 13.

<sup>267</sup> Para Valbuena-Briones el error de Narciso, más que un pecado, consiste en la falta de comunicación. Su falla moral «estriba en conceder a la experiencia y a la forma su total interés, sin averiguar lo que esa bella sombra es». Valbuena-Briones, Ángel. (1989). «El mito de Eco y Narciso en Calderón» en *Revista AIII*, Actas X, p. 1153.

<sup>268</sup> Rojas Herazo, Héctor. *Celia se pudre*, p. 103.

innecesarias, porque no hay un Dios que posibilite una respuesta y la inutilidad de una pasión?

La ética sartreana prescinde de Dios para entregar al hombre la libertad y la elección de su existencia, para comprender la realidad humana como un fin en sí misma<sup>269</sup>, pero, a despecho de este imperativo, Rojas Herazo no cometerá el deicidio. El peso de Dios en su obra es demasiado grande para liberarse de él, más intentará conjurarlo por medio de un hombre que pudiese cifrar en su piel las alas del Ángel y el sudor de la tierra. Lo presentimos en «Contrapunto...» cuando San Lorenzo exclama: «Yo mismo soy el fuego», (p. 239), o en «Un hombre al lado del camino»: «[...]siento/ que estoy perdido/ que he sido herido por mi propio filo [...]», (p. 227). Lo presentimos en el escepticismo de un ciclo que escapa con el hombre, de un Paraíso en el que nunca se ha estado pero que se sueña como propio, en el compromiso del cuerpo con las venas. Buscando una respuesta, el absoluto divino, el hombre de Rojas presentirá que quizás el Paraíso y Dios y la culpa y la inocencia están en él, como armas aliadas y enemigas, para sobrevivir ante el terror de la muerte. No vacilaba en señalar Ludwig Feuerbach en *La esencia del cristianismo* (1841) que la religión sólo justificaba su existencia en cuanto satisfacía una necesidad psicológica de los individuos (Dios no era sino la idealización de uno mismo)<sup>270</sup>, y Paul Diel ha afirmado que la idea de una Divinidad, de lo divino, se construye siempre como una sublimación del superconsciente<sup>271</sup>. Tal vez ello sea cierto en esta poética donde Adán persigue su inocencia, la «bárbara inocencia» en el rostro oculto de Dios, en el «horror de vagar sin un delito»:

<sup>269</sup> Cf. Amorós, Celia. «Sartre» en *Op. cit.*, p. 332.

<sup>270</sup> Cf. Feuerbach, Ludwig. (1995). *La esencia del cristianismo*. Madrid: Trotta.

<sup>271</sup> Cf. Diel, Paul. (1959). *Psicoanálisis de la divinidad*. México: Fondo de Cultura Económica. «El miedo, espiritualizándose, crea la imagen simbólica del misterio. Teniendo en cuenta el sentimiento humano, esa espiritualización es una elevación, una sublimación del miedo.», 1P, p. 34.

Y él se golpeaba el pecho, se decía,  
 yo suspiro otra cosa, yo quisiera,  
 mientras Dios, en el viento, respiraba.  
 Lo inventó una mañana  
 (en esto consistió el privilegio)  
 y olfateó su terror, sus crímenes, su sueño.  
 Entonces conoció la alegría de no ser inocente.  
 Y se apiadó de Dios  
 y lo hospedó en sus úlceras sin cielo.

(«Las úlceras de Adán», p. 342).

Esta *anagnōrisis* es el rostro del propio Narciso que se reconoce en las aguas, es la desgraciada historia de Edipo que, persiguiendo la mancha criminal que azota Tebas, se descubre maculado de sangre, es el hombre que negando y afirmando a Dios descubre que le ha «inventado», y siente compasión por él y por él mismo en su nada. Obsesiva búsqueda que, como habrá de confirmarlo Rojas Herazo en una breve confesión, recaba sobre sus hombros, pues para el escritor «toda existencia (siempre formas parciales de su propio existir) al ser analizada por la palabra, es una propuesta religiosa. Sabe que en ese juego, Dios es el premio final (o la condena final) que le propone su conciencia [...] El hombre sabe que Dios es el reinvento metafísico de sí mismo. Al explicarlo, se reencuentra con el resto de los hombres [...] Descubre que toda existencia es inocente, incluso a pesar de ella misma. El mal es inocente. El bien es inocente. Todos buscamos a Dios. No lo sabemos pero lo buscamos.»<sup>272</sup>. Imbricando así una antigua alma y un antiguo cuerpo (un hombre integral cuya conciencia de cuerpo ha descifrado el enigma), el hombre que pudiese hallarse así al final del laberinto develaría efectivamente lo gratuito de la culpa, haría innecesaria la inocencia. ¿Contra quién se ha pecado? ¿Ha sido rota una previa alianza?

Bajo esta dialéctica construye Héctor Rojas Herazo, desde el sustrato judeocristiano, desde una herencia paulina y un universo griego arcaico, un linaje mítico que doblaga la

<sup>272</sup>Rojas Herazo, Héctor. (2002). «Mi pequeño credo» en *Señales y garabatos del habitante*, p. 247. El subrayado es nuestro.

literariedad del mito, tropezando –como cree Ricoeur con otros fines– ese instante histórico en que mito e historia se separan, en que se reconquista la verdadera dimensión mítica y la revelación del símbolo<sup>273</sup>, explicando, interrogando una condición desgraciada, pero que pretende liberarnos de ella a través de la compasión por Caín, por el *otro*, por sí mismo. Edifica Rojas Herazo en su poesía la arquitectura de una historia mítica, la historia de una encarnación y de un abismamiento cuyo eje es el cuerpo como punto que posibilita la experiencia de un vértigo, una fragmentación y una necesidad de unión, en compromiso totalmente radical con el hombre de nuestro tiempo. Esta historia mítica, como en los mitos no cosmogónicos, ha hablado de una caída, de un «arribo terrestre». De un hombre abismado, en cuanto se ha cifrado a sí mismo desde un correlato que acude al mito y lo niega como justificación ontológica. Ambicionará explicar la razón de por qué hemos sido humanos, por qué ha sido cierta la muerte y la brevedad... La religión, el mito, la poesía, intentan explicarlo por medio de una culpa, pero –si seguimos a Rojas Herazo, si Dios es el «reinvento metafísico» del hombre, si el hombre no ha repartido su destino entre un cuerpo manchado y un alma liberada, en una conciencia escindida– acaso seamos terriblemente inocentes. Más aun, tales palabras, «culpa» e «inocencia» –llevaremos tal posibilidad hasta sus últimas consecuencias, a pesar de que Rojas no ha de alcanzar este umbral– son impropias para toda existencia. El lamento de esta lírica, su desesperanza, su miedo y feroz necesidad de inocencia, no obstante son demasiado grandes para el consuelo de una palabra o la heredad. Serán necesarias, en la lírica del Caribe colombiano, la poética de Quessep, Gómez Jattin y Bustos Aguirre para trascender la irresolución de una culpa y la necesidad de una inocencia. Para reconciliar a un hombre abismado con el castigo de sus dedos.

---

<sup>273</sup> Ricoeur, Paul. *Op. cit.*, Lib. II, 2P, p. 321.



## CONCLUSIONES

Hemos visto a lo largo de la presente investigación cómo la obra poética de Rojas Herazo se articula a partir de una dramática corpórea, enclavada ésta en una historia mítica y un mundo trágico donde se transgreden continuamente los imaginarios duales y negados de la carne. El hombre de la lírica rojasheraciana se experimenta como un ser desgarrado, debatido entre una afirmación y una negación corporal —¿Es su cuerpo una ocupación transitoria o el testimonio de un destierro? ¿Es él mismo su cuerpo?—. Propende esta lírica, en un camino marcadamente existencial, por devolver al centro de la problemática antropológica el tema de la corporeidad, de la carne padecida y la materia exaltada. Más no desde un vulgar materialismo o desde la escatología de un cuerpo grotesco —como ha sido recurrente en gran parte del estudio de su lírica— sino a través de un nuevo margen terrestre: el hombre-unidad, el hombre de carne y hueso cuyo fin último se halla, más que dividido entre un cielo y un infierno, sumido en una existencia *abismada*: la experiencia de una brevedad y una culpa que acuden continuamente a la inocencia como correlato simbólico, como develación mítica de una condición desgraciada. Bajo estas seguridades nos hemos acercado —desde una crítica a las representaciones estéticas del cuerpo en la poesía colombiana y desde una reinterpretación fenomenológica del cuerpo en la lírica rojasheraciana— al abismamiento secular de un hombre moderno que requiere del mito y la pureza del símbolo, la superación de los mitos de caída y castigo, así como de una *conciencia de cuerpo*, de un *cuerpo existente* que emerge como cuerpo-para-sí, pero también como cuerpo-para-otro. Hemos comprobado, en el desarrollo de una intrincada y heterodoxa historia mítica, los recursos de una desacralización, de un cuerpo mancillado

purgado en la afrenta, un titanismo romántico y un mundo roto, abriendo con ello –en su antropología poética y con un hombre plural y unitario– el camino a próximas investigaciones sobre la particular «teología» rojasheraciana, el problema del mal o lo que más adelante habrá de ocuparnos: la presencia de un «saber trágico» signado por un *pathos*, pero también por el trágico absurdo del hombre moderno y una ética de la compasión cuyo modelo paradigmático hemos encontrado en Sartre, pero también podríamos leer con insospechados hallazgos en la rica teorización de Emmanuel Levinas. Hemos comprendido, desde el develamiento de la eclipsada figura de Narciso, cómo el problema mismo del sentimiento de culpa radica en la representación de una dualidad humana más que en una interpretación exclusivamente teológica o en las consecuencias de un cuerpo grotesco, y cómo el fallido intento rojasheraciano de unificar al hombre persigue superar el estadio de inocencia o culpabilidad divinas en un hombre que se ha castigado a sí mismo ante los oscuros jeroglíficos del mundo, que se ha construido desde figuras tutelares como Prometeo o Satán, olvidando la primavera de Narciso u Orfeo.

Cartagena de Indias, 23 de octubre de 2008

## CRONOLOGÍA CRÍTICA DE LA OBRA POÉTICA DE HÉCTOR ROJAS HERAZO\*

(1947). *El Herald*o, Barranquilla, 13 de diciembre. (Página dedicada a su obra, con artículos de Vinyes, Alfonso Fuenmayor, y seis poemas).

Vargas, Germán. (1948). *El Herald*o, Barranquilla, abril de 1948.

García Márquez, Gabriel. (1950). «Héctor Rojas Herazo», *El Herald*o, Barranquilla, 14 de marzo.

García Márquez, Gabriel. (1952). «Rostro en la soledad», *El Herald*o, Barranquilla, 11 de junio.

Hernández, Oscar. (1953). «Tránsito de Caín», *Diario de Colombia*, 9 de marzo.

(1953). «Los libros de Eddy Torres», *Diario de Colombia*, Bogotá, 12 de marzo.

(1954). «Héctor Rojas Herazo», *Diario de Colombia*, Bogotá, 10 de julio.

(1955). «Esta poesía de Héctor Rojas Herazo» en *Gaceta Literaria*, n° 82, del *Diario de Colombia*, Bogotá, 14 de agosto.

Ruiz, Jorge Eliécer. (1956). «Desde la luz preguntan por nosotros» en *Revista Mito*, n° 7, Bogotá, (Abril-Mayo).

Arango, José Raúl. (1963). «Héctor Rojas Herazo o la angustia cósmica» en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, Bogotá, vol. VI, n° 4.

Gossaín, Juan. (1978). «Rojas Herazo: pintor, poeta y novelista», *El Herald*o, Barranquilla, 2 de junio.

Charry Lara, Fernando. (1985). «Héctor Rojas Herazo» en *Poesía y poetas colombianos*. Bogotá: Procultura, pp. 123-124.

Romero, Armando. (1985). «Héctor Rojas Herazo» en *Las palabras están en situación: un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Bogotá: Procultura, pp. 169-174

Vargas, Germán. (1985). «Ventana al mar», *El Herald*o, Barranquilla, 29 de abril.

---

\* Presentamos a continuación, en orden de publicación, un completo registro de las aproximaciones (notas de prensa, reseñas, artículos, ensayos o trabajos de grado) llevadas a cabo sobre la producción poética rojasheraciana desde mediados de la década de los cuarenta. Una lectura transversal de los mismos permite configurar, como lo hemos estudiado en el primer capítulo de nuestro trabajo, la azarosa recepción de esta lírica y el desarrollo mismo de los métodos críticos con que ha sido abordada.

- AAVV. (1985). Revista *Futuro*, «Homenaje al maestro Héctor Rojas Herazo», Cartagena, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe, Año 2, núm. 3, 59p.
- García Usta, Jorge. (1988). «Rojas Herazo: poesía moderna y espíritu nacional» en Revista *Deslinde*, n° 4, Bogotá.
- Jaramillo Agudelo, Darío. (1988). «Poetas colombianos nacidos en los veinte» en *Revista Casa Silva*, n° 1, (Enero), Bogotá.
- Jaramillo Agudelo, Darío. (1993). «Qué duro es cuajar el alma» (reseña de *Poemas antológicos* de Héctor Rojas Herazo), *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República* en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/resedarui/quedu.htm>.
- Torres Duque, Oscar. (1995). «Función social de las vísceras» en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XXXII, n° 40, Bogotá, pp. 115-116.
- Castillo Mier, Ariel. (1995). «Nuevas ganancias poéticas de Rojas Herazo» en *Boletín cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XXXII, n° 40, Bogotá, p.116.
- Roca, Juan Manuel. (1997). «Rojas Herazo, ramalazos de luz» en Revista *Golpe de dados*, vol. XXV, n° CXLV, (Enero-Febrero), Bogotá, p. 3-4.
- Rodríguez Cadena, Yolanda. (1998). «La producción poética de Héctor Rojas Herazo» en *Dominical* de *El Heraldo*, Barranquilla, n° 898.
- Arroyo Rocha, Eduar. (1998). *Héctor Rojas Herazo o la nostalgia del retorno nocturno*. Trabajo de grado. Facultad de Ciencias Humanas, Universidad de Cartagena, 49p.
- Echavarría, Rogelio. (1998). «Rojas Herazo, Héctor» en *Quién es quién en la poesía colombiana*. Bogotá: Ministerio de Cultura-El Áncora Editores, pp. 444-446.
- Rivero, Mario. (2000). «Héctor Rojas Herazo» en Revista *Casa de Poesía Silva*, n° 13<sup>1/2</sup>, pp. 178-180.
- Roca, Juan Manuel. (2001). «El festín de la palabra» en Rojas Herazo, Héctor. *Las esquinas del viento* (Antología). Medellín: Fondo Editorial EAFIT, pp. 9-15.
- Bustos Aguirre, Rómulo. (2001). «El caribe purgatorial: Héctor Rojas Herazo o la imaginación del fuego» en Castillo Mier, Ariel. (Comp.). *Respirando el Caribe* (Memorias de la Cátedra del Caribe Colombiano), vol. I. Barranquilla: coedición del Observatorio del Caribe Colombiano, Ministerio de Cultura y el Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico, pp. 221-231.
- Caballero De La Hoz, Amylkar. (2001). «La visión caribe del mundo en *Desde la luz preguntan por nosotros*» en Castillo Mier, Ariel. (Comp.). *Respirando el Caribe*

(Memorias de la Cátedra del Caribe Colombiano), vol. I. Barranquilla: coedición del Observatorio del Caribe Colombiano, Ministerio de Cultura y el Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico, pp. 211-219

Cárdenas Páez, Alfonso. (2002). «Héctor Rojas Herazo: visión poética y conciencia autorial» en *Cuadernos de Literatura* (Homenaje a Héctor Rojas Herazo, 1921-2002), vol. VIII, n° 16, (Julio-Diciembre), Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 13-36.

Goyes Narváez, Julio César. (2002). «El deseo de la sombra: la poesía de Héctor Rojas Herazo» en *Cuadernos de Literatura* (Homenaje a Héctor Rojas Herazo, 1921-2002), vol. VIII, n° 16, (Julio-Diciembre), Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 51-87.

Ferrer Ruiz, Gabriel. (2002). «Poder y nostalgia en *La casa de [sic] los robles*» en *Cuadernos de Literatura* (Homenaje a Héctor Rojas Herazo, 1921-2002), vol. VIII, n° 16, (Julio-Diciembre), Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 146-151.

Rodríguez Cadena, Yolanda. (2002). «*Las úlceras de Adán: Jeroglífico del desconsuelo*» en *Cuadernos de Literatura* (Homenaje a Héctor Rojas Herazo, 1921-2002), vol. VIII, n° 16, (Julio-Diciembre), Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 152-159.

Burgos Cantor, Roberto. (2003). «El pan del poeta» (reseña) en *Revista Cambio*, 20 de octubre.

Quintero, Julio. (2004). «El *Salmo de la derrota* de Héctor Rojas Herazo» en *Estudios de literatura colombiana*, n° 14, (Enero-Junio), pp. 137-145.

Peña Dix, Beatriz. (2004). «Estudio preliminar» en Rojas Herazo, Héctor. *Obra reunida 1938-1995* (Poesía rescatada 2). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, pp. 3-30.

Ferrer, Gabriel; Ortega, Manuel Guillermo; Rodríguez, Yolanda. (2005). «Poética y modos de creación en la obra lírica y narrativa de Héctor Rojas Herazo» en *Pensar el Caribe I—Ciencias Humanas y Artes*, Barranquilla, Departamento de Investigaciones de la Universidad del Atlántico, pp. 104-132.

Bustos Aguirre, Rómulo. (2005). *Héctor Rojas Herazo-Gustavo Ibarra Merlano (Imágenes del agua y el fuego): Dramática de la imaginación y figuración religiosa en dos creadores del Caribe Colombiano*. Monografía de grado. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 138p.

O'hara, Edgar. (2005). *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XLII, n° 68, Bogotá.

Férrer Ruiz, Gabriel. (2005). «La poética de Héctor Rojas Herazo» en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica* (Homenaje a Héctor Rojas Herazo, 1921-2002), n° 1, (Enero-Junio), Barranquilla, Departamento de Investigaciones de la Universidad del Atlántico, pp. 9-38

Caballero De La Hoz, Amylkar. (2005). «Las úlceras de Adán o la conciencia del destierro» en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica* (Homenaje a Héctor Rojas Herazo, 1921-2002), n° 1, (Enero-Junio), Barranquilla, Departamento de Investigaciones de la Universidad del Atlántico, pp. 39-45.

Bustos, Aguirre. (2005). «Héctor Rojas Herazo. El peso y la levedad: la caída imaginante» en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica* (Homenaje a Héctor Rojas Herazo, 1921-2002), n° 1, (Enero-Junio), Barranquilla, Departamento de Investigaciones de la Universidad del Atlántico, pp. 46-63

Jiménez Panesso, David. (2005). «Sobre la presente antología» en *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: Norma, cap. XV, pp. 53-55.

Castillo Mier, Ariel. (2006). «Héctor Rojas Herazo (1938-1995): poeta de la materialidad y narrador tras la reconquista del paraíso perdido» en «De Juan José Nieto al Premio Nobel: la literatura del caribe colombiano en las letras nacionales» en Abello Vives, Alberto. (Comp.). (2006). *El Caribe en la nación colombiana* (X Cátedra Anual de Historia «Ernesto Restrepo Tirado»). Bogotá: Museo Nacional de Colombia y Observatorio del Caribe colombiano, pp. 404-406.

Roca, Juan Manuel. (2006) «Mientras nos alumbró un candil» en Rojas Herazo Héctor. *Candiles en la niebla*. Bogotá: Ediciones Uninorte, pp. 1-4.

Santos García, Emiro. (2006). «Poemas reunidos» en Revista *Noventaynueve*, n° 6, Cartagena, pp. 98-99.

Santos García, Emiro. (2006). «Rostro en la soledad: el esplendor de la rebeldía» en Revista *Itaca*, año III, vol. VI, (Edición Especial), Valledupar, Universidad Popular del Cesar, pp. 44-56. [Publicado originalmente en *Espéculo. Revista de Estudios literarios*, n° 33, (Julio-Octubre), Universidad Complutense de Madrid: <http://www.ucm.es/info/cspcculo/numero33/hrojas.html>].

Morales Quant, Jaime. (2006). «Umbral y caída: una aproximación a la palabra en *Rostro en la soledad*» en Revista *Unicarta*, n° 104, (Noviembre), Cartagena, Universidad de Cartagena, pp.55-62.

## BIBLIOGRAFÍA

### OBRAS DEL AUTOR

#### POESÍA

ROJAS HERAZO, Héctor. (2004). *Rostro en la soledad*. Bogotá: Ediciones San Librario.

ROJAS HERAZO, Héctor. (1956). *Desde la luz preguntan por nosotros*. Bogotá: Kelly.

ROJAS HERAZO, Héctor. (2005). *Agresión de las formas contra ángel*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

ROJAS HERAZO, Héctor. (1995). *Las úlceras de Adán*. Bogotá: Norma.

ROJAS HERAZO, Héctor. (2006). *Candiles en la niebla*. Bogotá: Ediciones Uninorte.

ROJAS HERAZO, Héctor. (2004). *Obra poética, 1938-1995*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. (Estudio preliminar y notas de Beatriz Peña Dix).

ROJAS HERAZO, Héctor. (2001). *Las esquinas del viento* (Antología). Medellín: Fondo Editorial EAFIT.

ROJAS HERAZO, Héctor. (2005). *Antología*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

ROJAS HERAZO, Héctor. (2002). «Mi verdadero deseo» y «Táutalo en traje de baño» (poemas inéditos) en Revista *Aguaita*, n° 7, Cartagena, (Julio), p. 92.

#### NARRATIVA

ROJAS HERAZO, Héctor. (1962). *Respirando el verano*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo.

ROJAS HERAZO, Héctor. (1967). *En noviembre llega el arzobispo*. Bogotá: Lerner.

ROJAS HERAZO, Héctor. (1998). *Celia se pudre*. Bogotá: Ministerio de Cultura (Prólogo de Jorge García Usta).

**ENSAYO Y PERIODISMO**

ROJAS HERAZO, Héctor. (2002). *Señales y garabatos del habitante*. (1ed. Julio de 1976), Síncelajo: Unión de Escritores de Sucre.

ROJAS HERAZO, Héctor. (2003). *Obra periodística, 1940–1970* (Compilación y prólogo de Jorge García Usta). Medellín: Universidad de Antioquia, Fondo Editorial EAFIT. 2 vol.

ROJAS HERAZO, Héctor. (2001). «La poesía de Juan Manuel Roca» en Roca, Juan Manuel. *Los cinco entierros de Pessoa*, Tarragona: Igitur.

ROJAS HERAZO, Héctor. (1998). «Rasgos lineales para bocetear el Caribe» en Cecilia López Montaña y Alberto Abello Vives. (Comp.). *Rasgos lineales para bocetear el Caribe*. La costa que queremos: reflexiones sobre el Caribe colombiano en el umbral de 2.000.. Barranquilla: Universidad del Atlántico y otros, editores, pp. 9-18.

ROJAS HERAZO, Héctor. (1991). «Los centinelas del hombre» en *Magazín Dominical de El Espectador*, n° 415, Bogotá, 7 de abril, p. 20.

**REVISTAS MONOGRÁFICAS**

(1985). Revista *Futuro*, «Homenaje al maestro Héctor Rojas Herazo», Cartagena, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe, Año II, n° 3, 59p.

(1990). *Magazín Dominical de El Espectador*, n° 354, Bogotá, 4 de febrero.

(1994). *Magazín Dominical de El Espectador*, n° 604, Bogotá, 27 de noviembre.

(1997). Revista *Golpe de dados*», vol. XXV, n° 145, (Enero-Febrero), Bogotá, 20p.

(1998). *Dominical de El Universal*, n° 638, Cartagena, 17 de mayo.

(2002). *Cuadernos de Literatura* (Homenaje a Héctor Rojas Herazo, 1921-2002), vol. VIII, n° 16, (Julio-Diciembre), Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 171p.

(2005). *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica* (Homenaje a Héctor Rojas Herazo, 1921-2002), n° 1, (Enero-Junio), Barranquilla, Departamento de Investigaciones de la Universidad del Atlántico, 176p.

**TESIS, ENSAYOS, ARTÍCULOS Y RESEÑAS SOBRE EL AUTOR**

ARBELÁEZ PINTO, Olga. (2000). «Apuntes para el estudio de la narrativa de Héctor Rojas Herazo» en JARAMILLO, María Mercedes; OSORIO, Betty, y ROBLEDÓ, Ángela.



(Comp.) *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*, «La nación moderna. Identidad», vol. I. Bogotá, pp. 387-414.

ARDILA, Clemencia. (2000). «Respirando el verano: La casa, hacia una visión teológica del mundo» en *Casas de ficción. Estudio simbólico de algunos textos narrativos*. Medellín: Fondo Editorial Universitario EAFIT, pp. 51-71.

ARROYO ROCHA, Eduar. (1998). *Héctor Rojas Herazo o la nostalgia de retorno nocturno*. Trabajo de grado. Facultad de Ciencias Humanas, Universidad de Cartagena, 49p.

BERNAL PADILLA, Luís Darío. (1987). «Héctor Rojas Herazo» en *Magazín Dominical de El Espectador*, n° 211, Bogotá, 12 de abril.

BURGOS CANTOR, Roberto. (2003). «El pan del pocta» (reseña) en *Revista Cambio*, 20 de octubre.

BUSTOS AGUIRRE, Rómulo. (2001). «El caribe purgatorial: Héctor Rojas Herazo o la imaginación del fuego» en CASTILLO MIER, Ariel. (Comp.). *Respirando el Caribe* (Memorias de la Cátedra del Caribe Colombiano), vol. I. Barranquilla: coedición del Observatorio del Caribe Colombiano, Ministerio de Cultura y el Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico, pp. 221-231.

BUSTOS AGUIRRE, Rómulo. (2005). *Héctor Rojas Herazo-Gustavo Ibarra Merlano (Imágenes del agua y el fuego): Dramática de la imaginación y figuración religiosa en dos creadores del Caribe Colombiano*. Monografía de grado. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 138p.

CABALLERO DE LA HOZ, Amylkar. (2001). «La visión caribe del mundo en *Desde la luz preguntan por nosotros*» en CASTILLO MIER, Ariel. (Comp.). *Respirando el Caribe* (Memorias de la Cátedra del Caribe Colombiano), vol. I. Barranquilla: coedición del Observatorio del Caribe Colombiano, Ministerio de Cultura y el Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico, pp. 211-219.

CAMACHO, Tulia. (1994). *La postmodernidad en Celia se pudrc*. Tesis de maestría en literatura, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 219p.

CARDENAS PÁEZ, Alfonso. (1994). «Novela y escritura en Rojas Herazo» en *Universitas Humanística*, vol. XXIII, n° 40, (Julio-Diciembre), Bogotá, pp. 61-70.

CARDENAS PÁEZ, Alfonso. (1994). «El universo sincrético de *Celia se pudrc*» en GIRALDO, Luz Mery. (Comp.). *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*. Santiago de Cali: Editorial Facultad de Humanidades, Centro Editorial Javeriano, pp. 135-155.

CARDENAS PÁEZ, Alfonso. (1996). «Escritura y visión de mundo en la narrativa de Rojas Herazo» en *Cuadernos de literatura*, vol. II, n° 3, (Enero-Junio), pp. 95-104.

CASTILLO MIER, Ariel. (1995). «Nuevas ganancias poéticas de Rojas Herazo» en *Boletín cultura y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XXXII, n° 40, Bogotá, p. 116.

CASTILLO MIER, Ariel (2006). «Héctor Rojas Herazo (1938-1995): poeta de la materialidad y narrador tras la reconquista del paraíso perdido» apartado de «De Juan José Nieto al Premio Nobel: la literatura del caribe colombiano en las letras nacionales» en Abelló Vives, Alberto. (Comp.). *El Caribe en la nación colombiana* (X Cátedra Anual de Historia «Ernesto Restrepo Tirado»). Bogotá: Museo Nacional de Colombia y Observatorio del Caribe colombiano, pp. 404-406.

FERRER, Gabriel; ORTEGA, Manuel Guillermo y RODRÍGUEZ, Yolanda. (2005). «Poética y modos de creación en la obra lírica y narrativa de Héctor Rojas Herazo» en *Pensar el Caribe I – Ciencias Humanas y Artes* (comp.). Barranquilla: Departamento de Investigaciones de la Universidad del Atlántico, pp. 105-132.

GARCÍA, Azalca. (1995). *La novelística de Héctor Rojas Herazo, 1962-1985*. Tesis de doctorado, University of Toronto, Toronto.

GRANDE LARA, Félix. (1986). «Héctor Rojas Herazo (Viaje a la biografía de una lágrima hirviente)» en *Once artistas y un dios: ensayos sobre literatura hispanoamericana*. Madrid: Taurus, pp. 99-111.

GARCÍA USTA, Jorge. (Comp.). (1994). *Visitas al patio de Celia*. Medellín: Alcaldía Mayor de Cartagena.

GARCÍA USTA, Jorge. (1995). *¿Cómo aprendió a escribir García Márquez?* Medellín: Lealón.

GARCÍA USTA, Jorge. (2007). *García Márquez en Cartagena, sus inicios literarios*. Bogotá: Planeta.

HELLER, Ben. (1989). «Lectura marginal de un texto marginado: *Respirando el verano*, de Héctor Rojas Herazo» en *Revista de Estudios Colombianos*, n° 6. Bogotá: Tercer Mundo Editores, pp. 21-26.

JARAMILLO AGUDELO, Darío. (1993) «Qué duro es cuajar el alma» (reseña de *Poemas antológicos* de Héctor Rojas Herazo) en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/rsedarui/quedu.htm>.

JIMÉNEZ PANESSO, David. (2005). «Sobre la presente antología» en *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: Norma, pp. 53-55, 56.

MARÍN, Álvaro. (1996). «Héctor Rojas Herazo: el verbo encarnado» en *Magazín Dominical de El Espectador*, n° 705, 17 de noviembre.

- MENTON, Seymour. (2002). «Respirando el verano, fuente colombiana de *Cien años de soledad*» en *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 549-569.
- MOGOLLÓN, Elsa. (1988). «Héctor Rojas: un revolucionario de la literatura» en *Dominical de El Herald*, n° 393, 20 de marzo, pp. 4-5.
- ORTEGA GONZÁLEZ-RUBIO, Mar Estela. (2005). «La violencia simbólica de la *paterna potestas* en *Respirando el verano*, de Héctor Rojas Herazo» en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, n° 30, (Julio-Octubre), Universidad Complutense de Madrid: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/hrojas.html>.
- PINEDA BOTERO, Álvaro. (2001). «Respirando el verano, 1962» en *Juicios de residencia: La novela colombiana, 1934-1985*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, pp. 147-155.
- PORRAS MENDOZA, Eduardo. (2004). *Lectura de la guerra en Rojas Herazo*. Sincelejo: El Patio Caribe.
- MORALES QUANT, Jaime. (2006). «Umbral y caída: una aproximación a la palabra en *Rostro en la soledad*» en *Revista Unicarta*, n° 104, (Noviembre), Cartagena, Universidad de Cartagena, pp. 55-62.
- O'HARA, Edgar. (2005). *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XLII, n° 68, (Enero), Bogotá.
- PEÑA DIX, Beatriz. (2004). «Estudio preliminar» en ROJAS HERAZO, Héctor. *Obra poética, 1938-1995*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, pp. 3-30
- PEÑA DIX, Beatriz. (2007). *Los laberintos del artifice: hacia una teoría de la novela en Héctor Rojas Herazo*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- QUINTERO, Julio. (2004). «El Salmo de la derrota de Héctor Rojas Herazo» en *Estudios de literatura colombiana*, n° 14, (Enero-Junio), pp. 137-145.
- ROCA, Juan Manuel y AGUDELO, Felipe. (2001). «El festín de la palabra» en ROJAS HERAZO, Héctor. *Las esquinas del viento* (Antología). Medellín: Fondo Editorial EAFIT, pp. 9-15.
- ROCA, Juan Manuel. (1997). «Rojas Herazo, ramalazos de luz» en *Revista Golpe de dados*, vol. XXV, n° 145, (Enero-Febrero), Bogotá, pp. 3-4.
- ROLDÁN DE MICOLTA, Alcyda. (1978). *La represión: factor determinante en la estructura de En noviembre llega el arzobispo*. Tesis de grado, Universidad del Valle, Cali, 97p.

SANTOS GARCÍA, Emiro. (2006). «Pocmas reunidos» en Revista *Noventaynueve*, n° 6, Cartagena, pp. 98-99.

SANTOS GARCÍA, Emiro. (2006). «*Rostro en la soledad: el esplendor de la rebeldía*» en Revista *Ítaca*, año III, vol. VI (Edición Especial). Valledupar: Universidad Popular del Cesar, pp. 44-56. [ Publicado originalmente en *Espéculo. Revista de Estudios literarios*, n° 33, (Julio-Octubre), Universidad Complutense de Madrid: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/hrojas.html>.]

(S.A). (2002). «Héctor Rojas Herazo, el maestro (1921-2002)» en Revista *Aguaita*, n° 7, (Julio), pp. 90-99.

STEVENSON, José. (1988). «*Celia se pudre*, de Héctor Rojas Herazo», *Visión*, 13 de junio.

TATIS, Gustavo. (2007). *Gustavo Ibarra Merlano: un humanista frente al mar*. Cartagena de Indias: IV Congreso Internacional de la Lengua Española y Alcaldía Mayor de Cartagena de Indias.

TORRES DUQUE, Oscar. (1995). «Función social de las vísceras» en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XXXII, n° 40, Bogotá, pp. 115-116.

TRONCOSO, Marino. (1989). «*Celia: núcleo imaginario de una visión del mundo. Aproximación a la obra de Héctor Rojas Herazo*» en *De ficciones y realidades: Perspectivas sobre literatura e historia colombianas*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, pp. 183-191.

VALDELAMAR, Lázaro. (2008). «El cronotopo del patio en textos de cuatro autores del Caribe colombiano» en Revista *Visitas al patio*, vol. I, n° 1, Universidad de Cartagena, Cartagena, pp. 33-60.

VEGA BEDOYA, Wilfredo. (1999). *La escritura neobarroca como expresión de la degradación del mundo comunal en Respirando el verano de Héctor Rojas Herazo*. Tesis de maestría del Seminario Andrés Bello del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 169 p.

VEGA BEDOYA, Wilfredo. (2003). «La estructura de la desilusión: toma de posición, posición y hábitos en Héctor Rojas Herazo» en Revista *Noventaynueve*, n° 4, (Diciembre), Cartagena.

ZUMAQUE, Marcia. (2008). «La mujer en *Respirando el verano*» en Revista *El Túnel*, Montería, (Marzo), p. 15

## ENTREVISTAS

ÁLVAREZ VERA, Diego. (1949). «La pintura al fresco es una verdadera pedagogía social, dice Héctor Rojas Herazo», *El Universal*, Cartagena, 18 de enero, p. 1.

DE BARCHA, Beatriz. (1972). «Aquí ni siquiera hay persecución a la cultura», *El Periódico*, 9 de mayo, p. 5A

GARCÍA USTA, Jorge. (1990). «Héctor Rojas Herazo: confesión total de un patiero» en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, vol. XXVII, n° 24/25, Bogotá, pp. 35-65.

GARCÍA USTA, Jorge. (2002). «Entrevista con Héctor Rojas Herazo» en *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 625-626, (Julio-Agosto), Madrid, pp. 227-240.

GÓMEZ, Martha Luz y GÓMEZ, Sophia. (2002). «Memoria con un “patiero”», *El Pulso*, Medellín, Año IV, (Junio), n° 45.

LARA RAMOS, David. (2001). «Héctor Rojas Herazo: Aquí siempre estoy yo» en *Dominical de El Universal*, n° 807, Cartagena, 2 de septiembre, pp. 2-8.

LUQUE MUÑOZ, Henry. (1995). «Héctor Rojas Herazo: enviado de lo invisible» en *Revista Gaceta de Colcultura*, n° 29, (Agosto), pp. 31-40.

LUQUE MUÑOZ, Henry. (1999) «Hay que llevar el circo a cuestras» en *Solar de El periódico de Cartagena*, n° 18, Cartagena, pp. 8-9.

MORENO SARMIENTO, Katherine. (2000). «El centro de nuestras vidas», *El Espectador*, Bogotá, 9 de julio.

POSADA, G. S. (1997). «Héctor Rojas Herazo: no es que yo quiera hacer un poema, una novela, es que no puedo evitarlo» en *Revista Universidad de Antioquia*, n° 250, Medellín, pp. 4-12.

(S.A). (1960). «Habla Rojas Herazo: «No hay arte moderno, sino contemporáneo», *El Tiempo*, Bogotá, 22 de mayo.

(S.A). (1974). «Rojas Herazo habla de su obra. “Somos el resultado del apremio colonialista, la improvisación, el desacuerdo clasista”», en *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, Bogotá, 3 de marzo, p. 7

(S.A). (1993). «Soy un burócrata de mis obsesiones», *El Espectador*, Bogotá, 7 de septiembre.

SUESCÚN, Álvaro. (2000). «Ibarra Merlano habla de Rojas Herazo» en *Revista Viacarenta*, n° 6, (Julio-Diciembre), Barranquilla, pp. 24-29.

TATIS GUERRA, Gustavo. (1987). «La escritura como plegaria y compasión del hombre» en *Dominical* de *El Universal*, Cartagena, 29 de noviembre.

**RECORTES DE PRENSA**

ÁLVAREZ, Rubén Darío. (s/f). «Jorge García Usta: La magnitud de la vigilia».

ARANGO, Gonzalo. (1966). «Héctor Rojas Herazo: el personaje», en *Cromos*, nº 2. 2552, (29 de agosto de 1966), p. 64-66.

BAENA, Rafael. (1997). «Un asunto de actitud» en Revista *Cambio 16*, nº 223, Bogotá, 22 de septiembre, pp. 50-51.

BALDOVÍ GIRALDO, José María. (2003). «El retorno de una leyenda» en *La Gaceta de El País*, Cali, 2 de noviembre.

CAAMAÑO, Gaspar. (1984). «De la calumnia... todo queda», *El Universal*, Cartagena, 26 de agosto. (Publicado originalmente en *Inventario*, suplemento del *Diario del Caribe*).

CABRERA GONZÁLEZ, Jaime. (2002). «Desde la luz preguntan por Héctor Rojas Herazo», *El Nuevo Herald*, Miami, 22 de junio.

CASTILLO PUCHE, J. L. (1986). «Rojas Herazo y su pintura de los orígenes», *ABC*, Madrid, 24 de febrero, p. 24.

COLLAZOS, Oscar. (1997). «Rojas Herazo», *El Espectador*, Bogotá, 1 de octubre, p. 3-A

CRUZ CÁRDENAS, Antonio. (1989). «Desde el patio sube un cometa», *El Tiempo*, Bogotá, 23 de febrero.

DELMAR, Meira. (1978). «En la exposición de Rojas Herazo», *El Herald*, Barranquilla, 2 de junio.

GARZÓN, Miguel. (1976). «Olcos de Rojas Herazo», *El Espectador*, Bogotá, 9 de julio.

GONZÁLEZ, Guillermo. (1982). «Hoy en Bogotá», *El Espectador*, Bogotá, 28 de septiembre, p. 5B.

GOSSAÍN, Juan. (1978). «Rojas Herazo, pintor, poeta y novelista», *El Herald*, Barranquilla, 2 de junio.

GUTIÉRREZ, Jairo. (1976). «Héctor Rojas Herazo, pintor y poeta», *La Patria*, Manizales, 18 de marzo de 1976.

- LARA RAMOS, David. (2001). «Héctor Rojas Herazo: Aquí siempre estoy yo» en *Dominical de El Universal*, n° 807, Cartagena, 2 de septiembre, pp. 2-8.
- MARTÍNEZ, Carlos Alberto. (1988). «La memoria testimonial de H. Rojas Herazo», *El Siglo*, 16 de octubre.
- MORALES, Hollman. (1997). «He deseado una libertad imprecisa», *El Tiempo*, Bogotá, 14 de septiembre.
- MORALES, Hollman. (1998). «Memoria de tantos olvidos», *El Tiempo*, Bogotá, 22 de octubre.
- MORENO CLAVIJO, J. (1962). «Cuadros de Rojas Herazo», *El Tiempo*, Bogotá, 22 de julio.
- MORÓN DÍAZ, Darío. (2003). «El Rojas Herazo de García Usta», 4 de octubre.
- OCAMPO MARÍN, Héctor. (1993). «Siempre Rojas Herazo», *La República*, Bogotá, 26 de septiembre, p. 4B.
- OLIER, Carlota de. (1977). «Muestra de pintura en «Expocosta-77», *El Espectador*, Bogotá, 21 de julio.
- PATÍÑO, Enrique. (2003). «Respirando a Rojas Herazo», *El Tiempo*, Bogotá, 21 de agosto.
- PATÍÑO ROMERO, Frank. (2005). «El existencialismo en el Caribe (Reflexiones sobre el existencialismo en la obra de Héctor Rojas Herazo)», (S/L), 26 de junio.
- PINAUD, Francisco. (1984). «¿Qué se “fizo” Héctor Rojas Herazo», *El Universal*, Cartagena, 26 de agosto.
- PUERTA, Laurean. (1998). «Tertulia con el maestro Héctor Rojas Herazo», *El Heraldo*, Barranquilla, 28 de mayo.
- RESTREPO, Camilo. (1968). «Imagen de la semana: ¿Será una gran novela?» en *Revista Cromos*, Bogotá, 15 de enero, p. 58.
- RIVERO, Mario. (1999). «Rojas Herazo, Premio de Poesía Silva», *El Tiempo, Lecturas Dominicales*, Bogotá, 10 de octubre, pp. 2-3.
- ROCA, Juan Manuel. (2001). «Cinco patios para Rojas Herazo», *El Tiempo*, Bogotá, 3 de abril.
- ROCA, Juan Manuel. (2004). «Universidad Eafit de Medellín recopiló dos volúmenes con la obra periodística de Héctor Rojas Herazo» en *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, Bogotá, 3 de septiembre.

ROCA, Juan Manuel. (s/f) «Una parcela de luz» (s/d)

ROSALES, Luís. (1980). «Un pintor nos explica el retorno al origen», *El País*, España, 2 de febrero.

(S.A). (1956). «Héctor Rojas Herazo: pintura enraizada en el drama humano» en *Cromos*, Bogotá, 26 de noviembre.

(S.A). (1972). «Rojas Herazo: un solo hombre y dos artistas», *El Tiempo*, Bogotá, 9 de mayo.

(S.A). (1972). «Rojas Herazo en el Unicornio», *El Tiempo*, Bogotá, 13 de noviembre.

(S.A). (1972). «Nuevo triunfo de Rojas Herazo», *La República*, Bogotá, 13 de diciembre.

(S.A). (1976). «Rojas Herazo en «La Galerica»», *El Vespertino*, 19 de febrero.

(S.A). (1978). «Inauguran exposición de Héctor Rojas Herazo», *El Herald*, Barranquilla, 26 de mayo.

(S.A). (1978) «Rojas Herazo prolonga su exposición hasta el viernes», *El Herald*, Barranquilla, 20 de junio.

(S.A). (1987). «En la biblioteca Bartolomé Calvo», *El Universal*, Cartagena, 18 de octubre de 1987.

(S.A). (1992). «Héctor Rojas Herazo», *La República*, Bogotá, 24 de mayo, p. 5B.

(S.A). (1993). «Héctor Rojas Herazo: 40 años de vida artística», *La República*, Bogotá, 5 de septiembre, p. 3B.

(S.A). (1993). «El planetario convertido en patio», *Nuevo Siglo*, Bogotá, 11 de septiembre.

(S.A). (2000). «Rojas Herazo de tertulia», *El Espectador*, Bogotá, 4 de julio.

(S.A). (2000). «Velada literaria con Héctor Rojas Herazo», *El Tiempo*, Bogotá, 4 de julio.

(S.A). (2000). «Respirando a Rojas Herazo», *El Tiempo*, Bogotá, 5 de julio.

VILLAMARÍN, Paola. (2003). «Saldada una deuda con Rojas Herazo», *El Tiempo*, Bogotá, 11 de octubre.



### CUERPO, MITO Y TRAGEDIA

AAVV (al cuidado de Georges Vigarello). (2005). *Historia del cuerpo: Del Renacimiento al Siglo de las luces*, vol. I. (*Histoire du corps. 1. De la Renaissance aux Lumières*. Éditions du Seuil, 2005). Madrid: Taurus. (Traducción de Núria Petit y Mónica Rubio).

ARISTIZÁBAL, Pedro. (2005). «El otro». Planteamiento fenomenológico de Sartre en: *Subjetividad, historia y cultura: estudios fenomenológicos*. Bogotá: Alejandría, pp. 97-118.

BACHELARD, Gaston. (2003). *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia* (*L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. París: Libraire José Corti, 1942). México: Fondo de Cultura Económica. (Traducción de Ida Vitale).

BAJTÍN, Mijaíl. (1995). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento – El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial. (Traducción de Julio Forcat y César Conroy).

BAJTÍN, Mijaíl. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. Ciudad de la Habana: Editorial Arte y Literatura.

BARCALETT, María Luisa. (2007). *Friedrich Nietzsche. La vida, el cuerpo, la enfermedad*. S/L: UAEM.

BERMAN, Morris. (1992). *Cuerpo y espíritu. La historia oculta de Occidente*. 2ed. (*Coming to our senses. Body and spirit in the hidden history of the West*. New York: Simon and Schuster, 1989). Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos. (Traducción de Renato Valenzuela).

BERMAN, Morris. (1987). *El reencantamiento del mundo*. Santiago: Cuatro Vientos.

BERNABÉ, Alberto. (1995). «Tendencias recientes en el estudio del Orfismo» en *Revista '11ñ*, n° 0, pp. 23-32.

BERNABÉ, Alberto. (2004). *Textos órficos y filosofía presocrática: materiales para una comparación*. Madrid: Trotta.

BRUYNE, Edgar de. (1994). *La estética de la Edad Media*. 2ed. (*L'esthétique du Moyen Age*. Lovain: Éd. de l'Institut Supérieur de Philosophie, 1947). Madrid: Visor. (Traducción de Carmen Santos y traducción de textos latinos por Carmen Gallardo).

CACCIARI, Massimo. (1989). *El ángel necesario. (L'Angelo necessario)*. Milano: Adelphi Edizioni, 1986) Madrid: Visor. (Traducción de Zósimo González).

CAMPS, Victoria. (Ed.). (2003). *Historia de la ética*. Barcelona: Crítica, 3 vol.

- CASEDESÚS, Francesc. (2006). «Orfismo: usos y abusos» en Calderón, E, Morales, A. y Valverde, M. (Eds). *Koinos logos* (Homenaje al profesor José García López), Murcia, pp. 155-163.
- CHASTEL, André. (2000). *El grotesco*. Madrid: Akal.
- CIORAN, Emile Michel. (2001). *Breviario de podredumbre*. España: Suma de Letras.
- COPELSTON, Frederick. (2004). *Historia de la filosofía*. Barcelona: Ariel, 4 vol.
- DELEHAYE, H. (1933). «*Recherches sur le légendier romain. Passio Polychronii*» en *Analecta Bollandiana*. Bruselas, vol. LI, pp. 34-93,
- DESCARTES, René. (1954). *Discurso del método*. Buenos Aires: Aguilar. (Traducción de Antonio Rodríguez Huescar).
- DESCARTES, René. (1994). *Meditaciones metafísicas*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- DIEL, Paul. (1959). *Psicoanálisis de la divinidad. (La divinité. Etude Psychanalytique*. París: Presses Universitaires de France, 1949). México: Fondo de Cultura Económica. (Traducción de Mateo Hernández Barroso).
- DUCH, Lluís y MÉLICH, Joan-Carles. (2005). *Escenarios de la corporalidad: antropología de la vida cotidiana*. Madrid: Trotta, 2 vol.
- DURAND, Gilbert. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. (Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*. París: Bordas, 1979). Madrid: Taurus. (Traducción de Mario Armíño).
- ECO, Humberto. (2004). *Historia de la belleza. (Storia Della bellezza*. Milán: Bompiani, 2004) Barcelona: Lumen. (Traducción de Maria Pons Irazazábal).
- ESCOBAR, Jaime. (1997). *Dimensiones ontológicas del cuerpo: una visión filosófica del cuerpo y su relación con el ejercicio de la medicina*. Bogotá: Ediciones El Bosque.
- FEHER, Michel; NADDAFF, Ramona y TAZI, Nadia. (Eds.) (1990). *Fragments para una historia del cuerpo humano. (Fragments for a history of the human body*. New York: Urzone, 1989). Madrid: Taurus. 3vol.
- FERNÁNDEZ CHAPO, Gabriel. (2005-2006). «El pensamiento metateatral de Víctor Hugo» en *Revista Hologramática literaria*, Año I, nº1, UNLZ, p. 47-64.
- FERNÁNDEZ RUIZ, Beatriz. (2004). *De Rabelais a Dalí: la imagen grotesca del cuerpo*. Valencia: Universitat de Valencia.

- FEUERBACH, Ludwig. (1995). *La esencia del cristianismo*. Madrid: Trotta. (Traducción de José Iglesias y prólogo de Manuel Cabada Castro).
- FREUD, Sigmund. (1988). «Introducción al narcisismo» en *Obras completas*, vol. VIII. Barcelona: Orbis.
- FRIEDRICH, Hugo. (1974). *La estructura de la lírica moderna: de Baudelaire hasta nuestros días*. Barcelona: Seix Barral.
- GEVAERT, Joseph. (2005). *El problema del hombre: introducción a la antropología filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- GIVONE, Sergio. (1991). *Desencanto del mundo y pensamiento trágico. (Disincanto del mundo e pensiero tragico)*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1988) Madrid: Visor. (Traducción de Jesús Perona).
- GOLDMANN, Lucien. (1968). *El hombre y lo absoluto. (Le dieu caché)*. París: Éditions Gallimard, 1955). Barcelona: Ediciones Península. (Traducción de Juan Ramón Capella).
- GUAL GARCÍA, Carlos. (1999). «El cuerpo humano y su descripción en los tratados hipocráticos» en CRUZ ANDREOTTI, Gonzalo y PÉREZ JIMÉNEZ, Aurelio. (Eds.). *Unidad y pluralidad del cuerpo humano: la anatomía en las culturas mediterráneas*. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 63-79
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. (2000). *César Vallejo y la muerte de Dios*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- HUGO, Víctor. (1947). *Cromwell*. Buenos Aire: Espasa-Calpe.
- JARA, José. (1998). *Nietzsche, un pensador póstumo: el cuerpo como centro de gravedad*. Barcelona: Anthropos.
- JASPERS, Karl. (1995). *Lo trágico – El lenguaje. (Über das Tragische und Die Sprache sind Auszüge aus Von der Wahrheit (1948). Als Einzelausgaben wurden die Texte 1952 und 1964 in der Piper-Bücherei veröffentlicht)*. Málaga: Ágora. (Traducción de José Luis del Barco).
- JONAS, Hans. (2000). *La religión gnóstica. El mensaje del Dios Extraño y los comienzos del cristianismo*. 2ed. Madrid: Editorial Siruela.
- KAYSER, Wolfgang. (1964). *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- KEYS, David. (2004). «Narciso, de mito trágico a suicida» en *Abc*, Londres, 12 de agosto.

- KRYNEN, Jean. (1968). «Mito y teología en *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz» en *AIH. Actas III*, pp. 501-505.
- KRISTEVA, Julia. (1987). *Historias de amor (Histories d'amour*. Paris: Éditions Denoël, 1983). México: Siglo XXI.
- LAPESA MELGAR, Rafael. (1988). «Sobre el mito de Narciso en la lírica medieval y renacentista» en *Epos: Revista de filología*, n° 4, UNED, pp. 9-22.
- LAVELLE, Louis. (2007). *El error de narciso*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso. (Traducción de Laura Palma Villareal).
- LEVINAS, Emmanuel. (1977). *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- LOSADA, José Manucl. (2006). «Victor Hugo et le grotesque» en *Téleme: Revista Complutense de Estudios Franceses*, n° 21, pp. 115-124.
- LUCKÁCS, Georg. (1985). *El alma y las formas. Teoría de la novela*. [1920]. México: Grijalbo.
- LURI MEDRADNO, Gregorio. (2001). *Prometeos: biografías de un mito*. Madrid: Trotta.
- MARCEL, Gabriel. (1957). *Diario metafísico*. Buenos Aires: Losada.
- MAY, Rollo. (1998). *La necesidad del mito: la influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*. (*The Cry for Myth*. Nueva York: W.W. Norton and Co., Ltd., 1991). Barcelona: Paidós. (Traducción de Luis Botella García del Cid).
- MERLEAU-PONTY, Maurice. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Madrid: Planeta.
- MICHEL, Henry. (2007). *Filosofía y fenomenología del cuerpo*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- MONTES MATHIEU, Roberto. (1983). «Gustavo Ibarra Merlano: de Sófocles a García Márquez» en *Gaceta de Colcultura*, vol. VI, n° 39, Bogotá, pp. 2-3.
- NIETZSCHE, Friedrich. (1995). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo (Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechentum und Pessimismus)*. Madrid: Alianza Editorial. (Traducción de Andrés Sánchez Pascual).
- OLIVA CONTERO, Julio. (1998). «Narciso también es un hombre» en *Escuela Abierta*, n° 2, pp. 83-95.

- ORTÍZ DE MENDIVIL, Juan José. (1982). «Acercamiento a la *Passion o Martyrio de Sant Laurenzo* de Gonzalo de Berceo» en Revista *Berceo*, (Julio-Diciembre), vol. CIII, pp. 37-50.
- PAZ, Octavio. (1974). *Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral
- PIÑERO, Antonio *et. al.* (1997-2007). *Textos Gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi*. Madrid: Editorial Trotta, 3vol.
- RICOEUR, Paul. (2004). *Finitud y culpabilidad. (Philosophie de la volonté II. Finitude et culpabilité. Comprenant deux textes: L'homme faillible, La symbolique du mal)*. Madrid: Trotta. (Traducción de Cristina de Peretti, Julio Díaz Galán y Carolina Meloni).
- RIUS, Mercè. (2005). *De vuelta a Sartre*. Barcelona: Crítica.
- ROLDÁN, David. (2004). «Hacia una fenomenología de la teología negativa: aportes del Pseudo Dionisio y Emmanuel Levinas» en Revista *Teología y Cultura*, (Agosto), Año I, vol. I, pp. 1-12.
- RUIZ, Yolanda. (1990). *El mito de Narciso en la literatura española*. Madrid: Universidad Complutense.
- RUIZ, Yolanda. (1989). «Dos fábulas burlescas de Narciso: la de Juan del Valle y Caviedes y la de Pedro Silvestre» en *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, nº 8, Universidad Complutense de Madrid, pp. 181-198.
- SAFRANSKY, Rüdiger. (2005). *El mal o el drama de la libertad. (Das Böse oder das Drama der Freiheit)* Barcelona: Tusquets. (Traducción de Raúl Gabás).
- SANTOS GARCÍA, Emiro. (2006). «Cosme o el ocaso de los hombres» en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, «Narradores de Barranquilla», nº 4, (Julio-Diciembre), Barranquilla, Departamento de Investigaciones de la Universidad del Atlántico, pp. 9-20.
- SANTOS GARCÍA, Emiro. (2006). «*Temblor de cielo* o un cometa que bien pudo llamarse Altazor», (paper), 14p.
- SARTE, Jean Paul. (1993). *El ser y la nada (L'être et le néant: Essai d'ontologie phénoménologique)*. París: Editions Gallimard, 1943). Barcelona: Ediciones Altaya. (Traducción de Juan Valmar).
- SARTRE, Jean-Paul. (1947). *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Sur.
- SARTRE, Jean-Paul. (1965-1968). *Situations*. Buenos Aires: Losada.

SCHEVILL, Rudolph. (1913). *Ovid and the Renaissance in Spain*. Berkeley: Universidad of California Press.

SCHLEGEL, Friedrich. (2005). *Conversación sobre la poesía*. 1ed. Buenos Aires: Biblos. (Prólogo de Laura Carugati y Sandra Giron).

SOLÍS PERALES, María. (2002). «La fábula de Narciso de Gregorio Silvestre» en *Ágora: Estudios clásicos em debate*, nº 4, Universidad de Aveiro, pp. 153-189.

SPINOZA, Baruch. (1984). *Ética*. España: Sarpe. (Traducción de Ángel Rodríguez Bachiller).

TAYLOR, Richard. (1965). *Metafísica*. (*Metaphysics*. New Jersey: Prentice Hall, S/D). México: UTEHA, «Manuales UTEHA», nº 293/293<sup>a</sup>. (Traducción de Carlos Gerhard).

TRECHERA, José Luis. (1996). *¿Qué es el narcisismo?* Bilbao: Descleé de Brouwer.

TRUEBA, Carmen. (2004). *Ética y tragedia en Aristóteles*. Barcelona: Anthropos.

VALBUENA-BRIONES, Ángel J. (1989). «El mito de Eco y Narciso en Calderón» en *AHH. Actas X*, pp. 1147-1154.

VALÉRY, Paul. (1993). *Estudios filosóficos*. Madrid: Visor. (Traducción de Carmen Santos).

WERNER, Wilhelm. (1952). *La teología de los primeros filósofos griegos*. México: Fondo de Cultura Económica.

### **SOBRE POESÍA Y LETRAS COLOMBIANAS**

AAVV. (1991). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Fundación Casa de Poesía Silva.

ACOSTA PEÑALOZA, Carmen *et al.* (2007). *Leer la historia: caminos a la historia de la literatura colombiana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Literatura.

ARANGO, Gustavo. (1995). *Un ramo de nomeolvides: García Márquez en El Universal*. Cartagena: El Universal.

AYALA POVEDA, Fernando. (2002). *Manual de literatura colombiana*. 2ed. Bogotá: Panamericana Editorial.

COBO BORDA, Juan Gustavo. (2003). *Historia de la poesía colombiana: De José Asunción Silva a Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Villegas Editores.

- COBO BORDA, Juan Gustavo. (1988). «Mito» en *Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá: Procultura-Planeta, pp. 131-191.
- COBO BORDA, Juan Gustavo. (2008). *El olvidado arte de leer*. Bogotá: Taurus.
- BACCA, Ramón Illán. (2005). *Escribir en Barranquilla*. 2ed. Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- BACCA, Ramón Illán. (Ed.). (2003). *Voces, 1917-1920* (Edición íntegra). Barranquilla: Ediciones Uninorte. 3 vol.
- BERNAL ARROYAVE, Guillermo. (1992). «Una historia coherente» en *Magazín Dominical de El Espectador*, n° 457, Bogotá, 26 de enero, p. 14.
- CORTÁZAR, Roberto. (2003). *La novela en Colombia* (1908). Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- CHARRY LARA, Fernando. (1985). *Poesía y poetas colombianos*. Bogotá: Procultura, 1985, pp. 123-124.
- CHARRY LARA, Fernando. (2005). *Lector de poesía y otros ensayos inéditos*. Bogotá: Random House Mondadori.
- DEAS, Malcolm. (2006). *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombiana* (Edición aumentada y revisada). Bogotá: Taurus.
- ECHAVARRÍA, Rogelio. (1996). *Antología de la poesía colombiana* (De Los Nuevos hasta los más nuevos). Bogotá: Presidencia de la República, vol. II.
- ECHAVARRÍA, Rogelio. (1997). *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Panamericana Editorial, El Áncora Editores, 1997.
- ECHEVERRY, Jorge Mario. (1992). «Historia de la poesía colombiana» en *Magazín Dominical de El Espectador*, n° 457, Bogotá, 26 de enero, pp. 10-13.
- ESPINOSA, Germán. (2002). *Ensayos completos*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT. 2 vol.
- FERRER RUIZ, Gabriel. (2002). «Encuentros y desencuentros en la poesía del Caribe colombiano». Ponencia presentada en el «Primer foro regional transdisciplinar de investigación en estudios avanzados», Universidad del Atlántico, Sue-Caribe, Observatorio del Caribe, Barranquilla, 26-27 de septiembre.
- GARCÉS, José Luis. (2007). *Literatura en el Caribe colombiano: señales de un proceso*. Córdoba: CIUC, 2vol.

- GARCÍA USTA, Jorge. (2003). «La poética del Caribe colombiano: mirada multiforme y modernidad real» en Revista *Noventaynueve*, n° 4, (Diciembre), Cartagena.
- GARCÍA USTA, Jorge. (2006). «Los “bárbaros costeños” y la modernización de las letras nacionales» en Abello Vives, Alberto. (Comp.). *El Caribe en la nación colombiana* (X Cátedra Anual de Historia «Ernesto Restrepo Tirado»). Bogotá: Museo Nacional de Colombia y Observatorio del Caribe colombiano, pp. 433-455.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. (1982). «La literatura colombiana en el siglo XX» en *Manual de historia colombiana*. 2 ed. Bogotá: Procultura-Instituto Colombiano de Cultura.
- JIMÉNEZ, José Olivio. (1985). *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Hiperión.
- JIMÉNEZ PANESSO, David. (2002). *Poesía y canon*. Bogotá: Norma.
- JIMÉNEZ PANESSO, David. (2005). *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: Norma.
- JURADO VALENCIA, Fabio. (2005). *Mito: 50 años después (1955-2005) – Una selección de ensayos*. Bogotá: Lumen-Universidad Nacional de Colombia.
- MAFLA, Jaime García. (Comp.). (1995). *Antología de poesía colombiana e hispanoamericana*. Santafé de Bogotá: Panamericana.
- OSPINA, William. (2002). *Por los países de Colombia: ensayos sobre poetas colombianos*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- ROMERO, Armando. (1985). *Las palabras están en situación – Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Bogotá: Procultura.
- SANÍN CANO, Baldomero. (1977). *Escritos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- SANTA, Eduardo. (1991). *Porfirio Barba-Jacob y su lamento poético*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- VANEGAS, Luz Cecilia (al cuidado de). (1993). *Nuevo Parnaso colombiano*. 6ª ed. Santafé de Bogotá: Ediciones Mundial.
- WILLIAMS, Raymond. (1992). *Novela y poder en Colombia, 1844-1987*. 2cd. Bogotá: Tercer Mundo Editores. (Traducción de Álvaro Pineda Botero).



POETAS

- ALONSO, Dámaso. (1973). *Hijos de la ira*. 4ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- BARBA JACOB, Porfirio. (1984). *Poesías*. Bogotá: Círculo de Lectores.
- BERCEO, Gonzalo de. (1930). *El martirio de San Lorenzo*. Edición de Carroll Marden, Charles: «Berceo's Martirio de S. Lorenzo from ein Umpublished manuscript» en *Publications of Modern Language Association of America*. Baltimore, vol. XLV, pp. 501-515.
- BERMÚDEZ Y ALFARO, Juan. (1954). *El Narciso: Flor traducida del Cefiso al Betis*. Valencia: Tipografía Moderna, «Colección Duque y Marqués
- BUSTOS, Rómulo. (2004). *Oración del impuro* (Obra reunida). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- CARRANZA, Eduardo. (2007). *Pasos contados* (Antología). Bogotá: Norma.
- ECHAVARRÍA, Rogelio. (1985). *El transeúnte*. Bogotá: La Oveja Negra.
- GÓMEZ JATTIN, Raúl. (2004). *Amanecer en el Valle del Sinú* (Antología poética). Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica. (Selección y prólogo de Carlos Monsiváis).
- HERNÁNDEZ, Carlos. (1998). (Comp.). *Piedra y Cielo*, «Cuadernillos de Poesía». Bogotá: Panamericana Editorial.
- HUIDOBRO, Vicente. (1992). *Altazor-Temblor de cielo* (Edición de René de Costa). Bogotá: Ediciones Cátedra.
- LÓPEZ, Luis Carlos. (1984). *Obra poética*. Bogotá: Círculo de Lectores. (Prólogo de Ramón de Zubiria).
- LÓPEZ, Luis Carlos. (2007). *Obra poética*. «Biblioteca de Literatura del Caribe Colombiano». Cartagena: Editorial Universitaria. (Edición de Hortensia Naizara Rodríguez y prólogo de James J. Alstrum).
- MACHADO, Antonio. (2001). *Poesías completas*. Barcelona: Espasa Calpe.
- MAYA, Rafael. (1985). *Navegación nocturna*. Bogotá: La Oveja Negra.
- MILTON, John. (s/f). *El paraíso perdido*. Bogotá: Ediciones Nacionales.
- NERUDA, Pablo. (2006). *Canto general*. 2ed. Barcelona: Random House Mondadori. (Edición y notas de Hernán Loyola. Prólogo de Julio Ortega).

NERUDA, Pablo. (1998). *Antología esencial*. Buenos Aires: Losada. (Prólogo y selección de Hernán Loyola).

NERUDA, Pablo. (S/D). *Selección de poemas, 1925-1952*. Bogota: Circulo de Lectores. (Introducción de Horacio González Trejo).

NERUDA, Pablo. (2003). *Para nacer he nacido*. 7ed. (1ed mayo de 1978). Barcelona: Seix Barral.

NUÑEZ, Rafael. (1986). *Poesías*. Bogotá: Círculo de Lectores. (Prólogo de Germán Arciniegas).

OBREGÓN, Carlos. (2004). *Estuario*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

POMBO, Rafael. (1984). *Fábulas y verdades*. Bogotá: Círculo de Lectores. (Prólogo de Germán Arciniegas).

RILKE, Rainer María. (1991). *Elegías de Duino*. 2ed. (*Duineser Elegien*). Venezuela: Monte Ávila Editores. (Traducción y prólogo de Hanni Ossot).

RILKE, Rainer María. (2000). *Poemas a la noche* (Edición bilingüe). Bogotá: Panamericana Editorial. (Traducción y notas de Jaime Ferreiro Alemparte).

SILVA, José Asunción. (1984). *Poesía y prosa*. Bogotá: Círculo de Lectores. (Prólogo de Germán Arciniegas).

VALENCIA, Guillermo. (1984). *Obra poética*. Bogotá: Círculo de Lectores. (Prólogo de Pedro Gómez Valderrama).

VALÉRY, Paul. (1946). *L'Ange*. París: Gallimard.

VALÉRY, Paul. (1957). *Charmes*. París: Gallimard.

WHITMAN, Walt. (2003). *Canción de mi mismo / Song of myself*. Bogotá: Panamericana Editorial. (Traducción, prólogo y notas de Joe Broderick).

### **BIBLIAS CONSULTADAS**

BIBLIA DE JERUSALÉN. (1985). Bilbao: Desclé de Brouwer.

BIBLIA PARA EL PUEBLO DE DIOS. (1994). 14ed. Madrid: San Pablo.

SAGRADA BIBLIA. (1968). Madrid: Editorial Católica, BAC.

SANTA BIBLIA. (2003). Antigua versión de Casiodoro de Reina, revisión de 1960. Bogotá: Sociedades Bíblicas Unidas.

### DICCIONARIOS

COMTE-SPONVILLE, André. (2005). *Diccionario filosófico (Dictionnaire philosophique)*. París: Presses Universitaires de France, 2001). Barcelona: Paidós. (Traducción de Jordi Terré).

DIDIER, Julia. (1999). *Diccionario de filosofía (Dictionnaire de la philosophie)*. París: Librairie Larousse, 1983). México: Diana. (Traducción de Miguel Antonio E.)

LAPLANCHE, Jean y PONTALIS, Jean-Bertrand. (1971). *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Labor.

ROSENTAL, M. M y IUDIN, P. F. (1999). *Diccionario filosófico*. Bogotá: Ediciones Nacionales.

### TEXTOS GRIEGOS Y LATINOS

AGUSTÍN, San. (1993). *Confesiones*. Madrid: Altaya. (Traducción, prólogo y notas de Pedro Rodríguez de Santidrián).

ALIGHIERI, Dante. (1980). *Obras completas de Dante Alighieri*. Madrid: Editorial Católica, BAC.

ARISTÓTELES. (1994). *Ética nicómaca*. Bogotá: Ediciones Nacionales.

ARISTÓTELES. (1973). *Obras filosóficas: Metafísica, Ética, Política, Poética*. México: W. M. Jackson.

DE LA VORÁGINE, Santiago. (1982). *La leyenda dorada. (Legendi di Sancti Vulgari Storiado)*. Madrid: Alianza Editorial. 2 vol. (Traducción del latín de Fray José Manuel Macías).

ESQUILO. (1986). *Prometo encadenado*. Bogotá: La Montaña Mágica.

DE BINGEN, Hildegarda. (1999). *Scivias. Conoce los caminos*. Madrid: Editorial Trotta.

JÁMBLICO. (1997). *Sobre los misterios de Egipcios [De Misterios Aegyptiorum]*. Madrid: Gredos. (Traducción y notas de Enrique Ramos).

OVIDIO. (2007). *Metamorfosis*. Madrid: Espasa Calpe. (Traducción y notas de Ely Leonetti Jungl).

PAUSANIAS. (1986). *Descripción de Grecia*. Barcelona: Orbis. (Traducción de Antonio Tovar).

PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. (1988). *Discurso sobre la dignidad del hombre*. 1ed. Barcelona: PPU.

PLOTINO. (1996). *Enéadas*. Argentina: Planeta-DeAgostini. (Traducción y notas de Jesús Igal).

PSEUDO DIONISIO. (1995). *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*. Madrid: Editorial Católica, BAC.

SÓFOCLES. (1969). *Ajax, Antígona, Edipo Rey*. España: Salvat Editores. (Traducción de Carlos Miralles Solá).

TOMÁS DE AQUINO, Santo. (2001). *Suma de teología*. 4 ed. (Edición dirigida por los Regentes de Estudios de las Provincias Dominicanas en España). Madrid: Editorial Católica, BAC, vol

TOMÁS DE AQUINO, Santo. (1983). *De los principios de la naturaleza*. Madrid: Sarpe. (Traducción de José Antonio Miguez, Manuel Fuentes Benot y Ángel J. Cappelletti).