

***DESDE DE LA LUZ PREGUNTAN POR NOSOTROS, DE HÉCTOR ROJAS
HERAZO: LA MEMORIA COMO ENCUENTRO CON LOS OTROS***

**“Estudio preliminar, reedición y normalización del texto publicado en 1956 por la
Editorial Kelly”**

ALEXANDER CASALINS PEREZ

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D. T. Y C.
ABRIL DE 2013**

**DESDE DE LA LUZ PREGUNTAN POR NOSOTROS, DE HÉCTOR ROJAS
HERAZO: LA MEMORIA COMO ENCUENTRO CON LOS OTROS**

**“Estudio preliminar, reedición y normalización del texto publicado en 1956 por la
Editorial Kelly”**

**Trabajo presentado para optar al título de Profesional en Lingüística y Literatura
de la Universidad de Cartagena**

Autor:

ALEXANDER CASALINS PÉREZ

Asesor

EMIRO SANTOS GARCÍA

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D. T. Y C.
ABRIL DE 2013**

INTRODUCCIÓN	6
I	10
HÉCTOR ROJAS HERAZO:	10
UNA RESPUESTA A LA TRADICIÓN INTELECTUAL Y ARTÍSTICA COLOMBIANA.....	10
1.1. Noticias del habitante: el poeta ante el mundo.....	10
1.2 El intelectual y el exilio: un discurso desde las orillas.....	17
1.3 Los orígenes de la expresión artística: pintura, periodismo y narrativa	23
1.4 Héctor Rojas Herazo frente al canon de la poesía colombiana.....	27
II.....	33
EL DESPERTAR DE UNA CONSCIENCIA COLECTIVA: EL COMPROMISO ÉTICO CON EL HOMBRE DE “NUESTRO TIEMPO”.....	33
POEMARIO, DESDE LA LUZ PREGUNTAN POR NOSOTROS	54
I N D I C E D E L P O E M A R I O	185
Bibliografía	188

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por la fortaleza y la vida; a mi familia, por el amor; a mis profesores, en especial a la Doctora Sonia Burgos Cantor, por su constante e incondicional apoyo; a la profesora Alejandra Bello, por la confianza brindada; a Ivon Luna, por su comprensión; a los amigos, por tanto compartir, por las alegrías y los momentos que no se olvidarán; a mi asesor, Emiro Santos García, por su paciente compañía en este sincero proyecto; y al profesor Freddy Ávila, por su compromiso con mi formación académica.

RESUMEN

Héctor Rojas Herazo expresa un compromiso ético con el hombre común y corriente, cotidiano, al que sólo le ocurren los abrumadores sucesos del día a día: levantarse, comer, defecar, afeitarse, trabajar, ser hijo o padre. Este compromiso se hace más latente en su tercer poemario, *Desde la luz preguntan por nosotros* (1956). En él se refleja la necesidad de indagar sobre cómo este hombre responde a los duros conflictos nacionales y mundiales del siglo XX, cuyos actos de violencia detonaron un cuestionamiento con respecto a las estructuras de valores dominantes. Lo humano era colocado al servicio –y no al contrario– de los paradigmas universalmente reconocidos como “verdaderos”. Nos referimos, en especial, a la moral de la cristiandad, en el caso de un país como Colombia, cuya tradición católica permea casi todo los ámbitos de la vida social, y en lo ideológico, a los relatos de la modernidad: libertad, progreso y desarrollo, entre otros. Es por ello que en esta este trabajo se propone la normalización y reedición de este poemario: su importancia temática para un país que aun hoy no ha podido construirse como nación y que ha dejado en el olvido, en los relatos de esa identidad nacional, a los sujetos comunes y corrientes, amerita un esfuerzo para que los nuevos lectores se encuentre con la poética de escritores como Héctor Rojas Herazo.

INTRODUCCIÓN

Héctor Rojas Herazo expresa un compromiso ético con el hombre común y corriente, cotidiano, al que sólo ocurren los abrumadores sucesos del día a día: levantarse, comer, defecar, afeitarse, trabajar, ser hijo o padre. La necesidad de indagación sobre cómo este hombre responde a los duros conflictos nacionales y mundiales del siglo XX, cuyos actos de violencia detonaron un cuestionamiento con respecto a las estructuras de valores dominantes. Lo humano era colocado al servicio –y no al contrario– de los paradigmas universalmente reconocidos como “verdaderos”. Nos referimos, en especial, a la moral de la cristiandad, en el caso de un país como Colombia, cuya tradición católica permea casi todo los ámbitos de la vida social, y en lo ideológico, a los relatos de la modernidad: libertad, progreso y desarrollo, entre otros.

En 1956, en medio de este contexto, Rojas Herazo publica el poemario *Desde la luz preguntan por nosotros*, en el que expresa, con mayor resonancia, su apuesta ética sobre el hombre contemporáneo. El poemario apela a un reconocimiento de la otredad en un país construido a partir del resentimiento y el odio (cf. Rodríguez, 2003), ya no como un enemigo o rival, sino como una oportunidad de compañía y consuelo ante la soledad inherente a cada experiencia existencial. El “otro” vive también soledad el drama de saberse mortal, de estar limitado por la muerte. Tal vitalidad existencial es rastreada en lo cotidiano por los escritores de la modernidad literaria colombiana como Gabriel García Márquez, Cepeda Samudío y el mismo Héctor Rojas Herazo. Destaca el hombre común y

corriente como alguien que busca en la memoria el encuentro con los demás: sólo en el recuerdo puede hallarse el sentido de una vida pasajera.

A pesar de esta renovadora apuesta, *Desde la luz preguntan por nosotros* es un poemario poco estudiado. Entre sus comentadores se encuentran Ruiz (1994) y Caballero de la Hoz (2001). Los comentarios de Ruiz (1994) representan las primeras aproximaciones a la obra; se señalan en él elementos que resultan novedosos para el contexto literario de la época —el “tránsito del hombre sobre la tierra”, el “choque con la otredad” y “la afirmación de la carne sobre la muerte” (27)—, pero adolecen de una preocupación excesiva por las relaciones de la obra con la vida del autor. Caballero de la Hoz (2001), por su parte, inserta esta obra en el contexto histórico colombiano de los inicios de la segunda mitad del siglo XX. Ve en *Desde la luz preguntan por nosotros* una férrea crítica al catolicismo y al conservadurismo colombiano. El poemario es puesto en la disyuntiva de la pugna ideológica entre lo conservador-católico y lo liberal, pero se olvida de las propuestas implícitas en la obra.

En el ámbito editorial este poemario sólo ha sido publicado una vez, si descontamos su inclusión en la obra poética reunida por Pena Dix en el 2004 bajo el título *Héctor Rojas Herazo. Obra poética, 1938-1995* —otros poemarios como *Rostro en la soledad* o *Agresión de las formas contra el ángel* han sido reeditados por Ediciones San Librario y la Universidad Nacional, respectivamente—. Es nuestro objetivo en el presente trabajo reeditar el tercer poemario del poeta colombiano, basándonos en la edición publicada por la editorial Kelly en 1956. Hemos consultado para ello diversos trabajos investigativos sobre el autor, y en específico sobre el poemario y su época de producción y publicación, situando la obra en su contexto intelectual y artístico.

En nuestro estudio preliminar, titulado *La era del dolor planetario*. Desde la luz preguntan por nosotros, *de Héctor Rojas Herazo: la memoria como encuentro con los otros*, veremos cómo el hombre rojasheraciano, cuya soledad es constitutiva de su ser, puede lograr un encuentro con los demás y consigo mismo a través de la memoria. Esta deviene como vía que propicia el apaciguamiento del drama existencial. Para ello, hemos dividido nuestro estudio en dos capítulos. En el primero, “Héctor Rojas Herazo: una respuesta a la tradición intelectual y artística colombiana”, re-construimos la vida y obra del autor en el contexto político, social y estético en que tiene lugar su actividad artística. En el segundo capítulo, “El despertar a una consciencia colectiva: el compromiso ético con el hombre de “nuestro tiempo”, analizamos la apuesta por el hombre común y corriente desarrollada en el poemario.

Para nuestro análisis tendremos en cuenta las propuestas del crítico español Ángel Rupérez (2007), quien reflexiona sobre los vínculos entre el acto creativo y la “experiencia interior” que se origina en el contacto con el mundo. Esto nos permitirá comprender cómo la experiencia de vida, y sobre todo, la infancia del autor, constituyen una fuente de inspiración y el detonante de una singular forma de ver el mundo. De esta experiencia interior Héctor Rojas Herazo obtiene una profunda conciencia de lo humano, de lo cotidiano y la muerte. Resulta pertinente, en este último punto, acudir a las propuestas éticas de Emmanuel Levinas, quien desde la fenomenología plantea la idea de una ética basada en compromiso con el “otro”, desencadenada en el encuentro cara a cara entre los individuos. Esto nos permite un acercamiento al poemario a partir de la pregunta por el “otro”, en el marco de compromiso con el hombre de su tiempo. Esto a su vez nos adentra

en la noción de una memoria colectiva, como lo propone Ricoeur (1999), donde lo individual puede converger y apoyarse en lo colectivo.

Esperamos que la presente reedición sea una oportunidad de contemplar el poemario en el escenario de futuros proyectos editoriales de vital importancia para el rescate y preservación del legado literario de la región. Proyectos editoriales como la “Biblioteca de Literatura del Caribe Colombiano El Reino Errante”, llevado a cabo por el grupo de investigación CEILKA (Universidad del Atlántico-Universidad de Cartagena), o la “Biblioteca de Literatura Afrocolombiana (2010), del Ministerio de Cultura, han significado importantes aportes para la investigación y publicación y difusión de las obras literarias de importantes escritores de la región y el país. Es por ello que creemos que proyectos editoriales como el presente deben ser incluidos dentro de políticas editoriales claras que permitan la continuidad de publicaciones en los ámbitos locales, regionales y nacionales.

I

**HÉCTOR ROJAS HERAZO:
UNA RESPUESTA A LA TRADICIÓN INTELECTUAL Y ARTÍSTICA
COLOMBIANA**

1.1. Noticias del habitante: el poeta ante el mundo

Al mirar una pared aún húmeda, durante una tarde en que el pueblo escurría los rastros de un aguacero, Héctor Rojas Herazo tuvo la certeza de que algún día llegaría su muerte (Peña, 2004: 21). Con solo cinco años, despertaba a una conciencia trágica, iniciando un particular estremecimiento sensorial. Acaso desde entonces el que más tarde fuera poeta, pintor, periodista y novelista, recorría el mundo buscando respuestas que aligeraran la carga de saberse nacido para morir. Esta búsqueda no la hará en otro lado que no sea en la propia existencia humana: sus sentidos, dolores, glándulas, su corporeidad, toda la vitalidad existencial que se desprende de ello. En este sentido, Gabriel García Márquez afirma en recordadas palabras: “Rojas Herazo volvió a descubrir al hombre. En su canto se advierte otra vez, la presencia febril del animal común y corriente que ve apartarse del cerco de angustia y lo sabe decir con sus terribles palabras de bestia acorralada [...] Última y desgarradora poesía para resistir a la diaria embestida de la muerte” (García Márquez, 1994: 9-10).

Rojas Herazo, en el panorama de la poesía colombiana, es uno de los más afanados estudiosos de la experiencia humana. Si un físico busca explicar las leyes de cómo un hombre puede caer en un gran precipicio, y las fuerzas que lo empujan a la caída, Rojas Herazo nos habla de una “experiencia interior”: sentirse caído. El hombre como ser

embriagado por el vértigo que produce la inminencia de la muerte. Para el crítico español Ángel Rupérez (2007), este tipo de experiencias vitales sólo pueden ser entendidas en una “experiencia interior” imposible de explicar por medio de métodos científicos o racionales. Este tipo de experiencia da cuenta de una desencadenadora y particular forma de conocimiento que va más allá de las apariencias de lo cotidiano. La experiencia interior, según Rupérez, hace posible un acto creativo concentrado en lo emocional, pero materializado en la obra artística.

El artista se enfrenta a una percepción reveladora que avisa lo excepcional de lo existente (12). El poeta se encuentra ante los linderos del asombro con respecto a lo que se ve (17)¹. La poesía de Héctor Rojas Herazo experimenta esta singularidad, en la medida que logra establecer un alto grado de cercanía con la experiencia que motiva y contiene la obra misma –las sensaciones que se acumulan en una edad temprana constituyen toda su obra–. La profunda consciencia alcanzada por Rojas Herazo sobre la cotidianidad de la infancia y la muerte lo llevan a un redescubrimiento estético. Antes de Rojas Herazo, de su generación, la ortodoxia poética estaba más interesada por el “culto exacerbado por la forma y el sonido” (García Dussán, 2012: 79) que por detenerse en el problema existencial del hombre². Esta primera excitación, este despertar simbólico de los sentidos, tiene lugar

¹El objetivo de Rupérez es teorizar sobre los elementos constituyentes y la propia génesis de la obra literaria, en especial las poéticas, más sin embargo, advierte los puentes entre las distintas artes, pues es más lo que las une que lo que las separan (13).

²Tal tendencia era producto de un modernismo, heredado del grupo conocido como los Centenarios, al que se le acusa de solo haber estado interesados en prolongar su imposición estética a través del “cultivo formal del verso”. Este interés por el poder que dan las letras fue vaticinado por el propio Silva en su novela *De sobremesa*. Aquí el poeta advierte el advenimiento de una clase intelectual burguesa que posee un miedo a las diferencias y su predilección radica en el poder homogeneizador. (García Dussán. 2012: 79-80).

en el pueblo caribeño que lo ve nacer en 1921³, y como casi todos los pueblos y ciudades del país, padecía los avatares de la pobreza generada por la violencia, el abandono por parte del Estado, las duras recesiones económicas y la intromisión de industrias norteamericanas. Es por ello que Rojas Herazo afirma que los pueblos del Caribe colombiano no tienen nada de alegres: “son pueblos desolados y tristes, oficialmente olvidados” (García Usta, 2002:75).

Esta dura realidad nacional se convierte en uno de los temas más trabajados por los escritores considerados como los precursores de la modernidad literaria colombiana. Para la crítica, las novelas de García Márquez, Cepeda Samudio y Rojas Herazo, representan la apertura a la modernidad narrativa colombiana. En los escritores mencionados resalta una aguda nostalgia por el pasado perdido y un desencanto frente al sistema social en decadencia (Vega Bedoya, 2010). A través de esta literatura se confronta la tensión social de un nuevo orden impuesto por los procesos de modernización e industrialización sobre las viejas formas de organización social, representadas en las grandes casas familiares en ruinas –en este sentido, podríamos entender las casas familiares y haciendas como símbolo de las viejas formas de organización social heredadas del pasado colonial–.

Ferrer Ruiz (2000) estudia, por ejemplo, cómo “La casa entre los robles”, reunido en *Rostro en la soledad* (1952), manifiesta la ideología feudal que se traduce en el espacio de la casa, antiguo símbolo de poder, autoridad y orden. La casa rojasheraziana, no obstante, se manifiesta en la ruina. Carcomida y a punto de caer, expresa “la fragmentación del ser en

³ García Usta (2003) y Peñas Dix (2004) registran la existencia de una inconsistencia en el registro de su nacimiento, el cual se presupone es el año de 1920, tal confusión es reforzada por el de que su madre nunca revelaba su verdadera edad.

el sistema de valores patriarcales que fundamenta su vigencia en la continuidad de una tradición débil y decadente, la cual propicia un estado de incomunicación, que lleva a desconocer, a depender o a destruir a la otredad” (Vega, 2005: 99). El tránsito de lo comunal a lo moderno responde en muchos aspectos a una crisis económica. Implica la fragmentación social y el posterior desplazamiento de la población rural para concentrarse en la urbe, abriendo las puertas a una experiencia urbana que se concentrará en la individualidad del sujeto. En este el símbolo no será la casa, sino la habitación⁴.

Esta crisis da relieve a la necesidad de renovar estructuras sociales. Para la década del 20, el país vive los rezagos de la Regeneración vigente entre los años de 1886 y 1901. Este proyecto político y cultural buscaba restaurar un orden nacional trastornado por el colapso del modelo económico basado en la producción y exportación de la quina, el tabaco y el añil. Casi imitando la respuesta española a la crisis social de 1876⁵, en la Colombia de 1880 se construye un gobierno formado por la coalición del partidos liberal y conservador, cuyo primer presidente fue el cartagenero Rafael Núñez. El resultado dio como origen una constitución –la de 1886– con los claros objetivos de consolidar la administración estatal, modernizar el ejército y otorgar a la iglesia católica las garantías necesarias para constituirse como religión oficial y empoderar la educación pública (Malagón, 2006).

⁴Para Bachelar (2000) la casa y la habitación son “diagramas de psicología que guían a los escritores y a los poetas en el análisis de la intimidad. En este sentido cobra importancia la idea de “leer la casa y la habitación” (53). Parece ser que entre más íntima sea las percepciones de los personajes, el espacio se concentra en la habitación, podemos poner como ejemplo la novela *Dos o tres inviernos*, (1964) de Alberto Sierra Velásquez, cuya temporalidad es ambigua y por lo tanto la novela concentra su significación en lo espacial.

⁵ La Regeneración tomó como modelo la restauración borbónica y la constitución española de 1876, a través de la cual se realiza el llamado “pacto pacífico” de los partidos políticos de España para gobernar alternándose el poder (Malagón, 2006).

Cómo proyecto nación, la Regeneración permitió el auge de la neoescolástica – ampliamente divulgada por la Escuela del Rosario– que combatió las doctrinas benthamistas y sensualitas⁶ con la enseñanza del tomismo (Jaramillo, 2003: 11)⁷, y en lo político, la imposición de un régimen autoritario y anacrónico. El blindaje a la modernidad que supuso la Regeneración y la censura a la libertad de prensa, implicó una actitud moralizante, cuyos extremos se tradujeron en una restricción cotidiana de la sexualidad y corporeidad humanas. El poema “Mujer del trópico”, de Darío Samper, puede ser tomado como ejemplo de una representación del cuerpo humano, en especial del femenino, en términos de pureza: “Sin ti, oh, desposada de la tierra,/ virgen del Ande, diosa de los lagos,/ [...] Tu boca es la naranja en dos partida,/ tu lengua helada fruta en copa pura,/ tu mano, de cristal, en la mañana/ hiere el día con dulce movimiento” (Samper, 1989:19).

Cuando Rojas Herazo introduce el tema del hombre y su corporeidad en el contexto literario nacional se produce una fuerte conmoción. En palabras de García Usta (2002: 81), un “pánico en casa”. Esto significa recordarle a la poesía nacional el cuerpo humano que tanto quisieron olvidar. “Tu hija ha crecido./ Con ella está creciendo su muñeca,/ su caballo de palo,/ sus trenzas de enroscar las buenas noches/ y ese corpiño que le pusieron a crecer por dentro/ corpiño de riñones, de sexo silencioso” (1956: “Al pie del cascabel crecen dos

⁶ “La generación que siguió a la Independencia se alimentó de dos fuentes filosóficas: el utilitarismo de Bentham en la ética y la teoría de la jurisprudencia y el sensualismo de Destutt de Tracy [que privilegia a los sentidos en el proceso del conocimientos] en la teoría de las ideas” (Jaramillo, 2003: 11)

⁷Rafael María Carrasquilla en su discurso de clausura de estudios del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, sintetizó en esta forma sus orientaciones: “Creo en aquellas ciencias que profesó Platón, que perfeccionó el grande Aristóteles, que elevaron los Padres de la Iglesia, y que llegó al ápice de su gloriosa carrera en las obras de Santo Tomás y que hoy el sabio pontífice que nos gobierna ha propuesto al mundo como segurísimo modelo. Quiero la filosofía escolástica según la mente del ángel de las escuelas, pero estudiada sin el exclusivismo que antes censuré, con la misma prudente libertad con que la practicó el doctor angélico, con la que profesó el ilustre Suárez, a mi juicio el más grande de los filósofos españoles”.(Jaramillo, 2003:13)

ojos”, 25) Lo orgánico se revela con profunda determinación como una condición en la existencia humana. La ruptura poética de Rojas Herazo proviene de sus más significativas emociones infantiles. A pesar de la decadencia social y económica de Colombia, no todo es ruina y pobreza. Durante esta etapa de su vida atesoró una rica fuente de referencias, relatos, anécdotas y experiencias: “La infancia, la casa y la familia son un todo.

Niñez enduendada, henchida de palpitos, sufriente y a la espera. Exactamente como la de cualquier hombre [...] ese periodo ha sido para mí un inagotable venero de recurrencia. No sólo he vuelto para expresarme sino que regreso, vivo en él, la mayor parte de mi tiempo” (García Usta, 2002: 73). El pequeño Héctor Rojas Herazo recibe, de labios de su abuela Amalia Gonzales de Herazo, las noticias del mundo, las historias del pueblo y la familia. La abuela se convierte en uno de los personajes centrales de su narrativa. “Arquetipo fundamental”, matriarca que “funda y sostiene la familia-mundo ante la incomunicación, la desintegración y la ruina” (García Usta, 2003: 31). El tío Verísimo, por su parte, le da uno de los miedos más grandes de su vida. Al tío Verísimo lo recordará como un hombre recio y autoritario; al tío Eneas como una figura épica. A la imagen del tío lo acompañan los símbolos militares típicos de un combatiente de la Guerra de los Mil Días (Peña, 2004: 20-23).

La infancia, como lo hemos visto, es “la edad más fecunda y decisoria”. “Allí están las claves, los centros de poder, los focos de irradiación, de todo lo que pudimos ser o ya hemos sido o pretendemos ser. En ella estrenamos sentidos. Por eso está erizada de enigmas. Cualquier incidente, por minúsculo que parezca, tiene en ella la jerarquía de un símbolo” (Rojas Herazo, 2002a: 241). El recuerdo del tío Eneas, las vendedoras de

pescado, los gaiteros y su abuela permiten descubrir parte de la realidad, no sólo local, sino también nacional. El poeta construye su mitografía de los elementos y personajes de su pueblo natal (García Usta, 2002: 76). Para Rojas Herazo, no somos otra cosa que “infancia apelmazada”. Nunca logramos rebasarla. En ella nos encontramos con nuestro propio ser. Regresar contantemente al mundo de la infancia comprende un acto defensivo de la imaginación: significa indagar en las preguntas de siempre, para la que no tenemos respuestas definitivas (Rojas Herazo, 2002a: 241-2) y que, sin embargo, nos determinan intensamente.

Al llegar la adolescencia, Rojas Herazo debe dar paso a la instrucción formal, lo que lo obliga a establecerse en Cartagena y regresar a Tolú en las vacaciones. Para esos tiempos Cartagena es la meca de la cultura, de la intelectualidad y las dinámicas ideológicas y políticas de la región, así como escenario propicio para el surgimiento de las nuevas figuras intelectuales de la costa Caribe (García Usta, 2003: 36). Pasa por la escuela del profesor Antonio Zapata, en el popular barrió Getsemaní. Éste era abiertamente anticlerical, por lo cual la madre de Rojas Herazo decide vincularlo al Colegio de la Salle. Posteriormente estudiará en la Escuela Normal del Atlántico en Barranquilla.

En 1941 se casa con Rosa Barboza Carazo: “la niña Rochi”, como le llama cariñosamente y de cuya unión nacen varios hijos: Rafael, Patricia, Alfonso y Alfredo. “La niña Rochi” será su confidente y gran amor. A su muerte, el poeta no podrá recuperarse. Según Patricia Rojas Barboza (s.f.), su hija, aún le quedaba tanto romanticismo como para morir de amor. El poeta muere el 11 de abril de 2002, en Bogotá, después de terminar un cuadro en homenaje a su esposa: “La niña Roqui, a su 19 años, sosteniendo una flor”.

Gustavo Tatis Guerra ha publicado en el 2012 un cuento titulado “Homenaje a Héctor Rojas Herazo”, en el que relata la visita hecha por Esteban Guerra a su amigo, Ángel, que ha perdido recientemente a su esposa. Los personajes son claramente identificados con Rojas Herazo y el mismo Gustavo Tatis. La vida del poeta, a pesar de los reconocimientos y la ardua labor, estuvo alejada de los lujos y la prosperidad económica. La casa de Ángel muestra los rastros del envejecimiento; su sofá es continuamente reparchado con tapetes tejidos por su esposa.

1.2 El intelectual y el exilio: un discurso desde las orillas

Aunque los esfuerzos de la madre por la formación intelectual del joven Rojas Herazo fueron arduos, éste no logra graduarse como bachiller. Este hecho, según García Usta (2003), es de esperar, “al ser Rojas Herazo de provincia costeña le era ajeno el sueño aristocrático y las ínfulas de grandeza que pretendía ostentar Cartagena”, así como “la levedad conceptual disfrazada de desmitificación modernizante de Barranquilla” (36). Un juicio como este se puede justificar en el marco académico de la primera mitad del siglo XX, dominado por camarillas sectarias de intelectuales acomodados acríticamente en la atmósfera clerical (Rodríguez, 2003: 317). La intolerancia de los intelectuales tradicionales, representados en las figuras tutelares de Miguel Antonio Caro y Rafael María Carrasquilla, imposibilitaban la presencia de pensadores que abogaran por una filosofía secular en Colombia. Los nuevos intelectuales, como Gutiérrez Girardot, se dieron entonces a la tarea de desmitificar la tradición intelectual y debatir la realidad y los procesos históricos del país (274-318). En esto consiste la apuesta de artistas e intelectuales que, como Rojas Herazo,

manifiestan un incansable compromiso ético por entender los avatares del hombre moderno.

En lo que podemos discrepar es con la afirmación de García Usta, quien adjudica al origen provinciano del poeta los motivos del descontento frente a las pretensiones de la hegemonía intelectual cartagenera y barranquillera. Acaso esta actitud de autoexilio intelectual no era recurrente entre aquellos personajes que no sentían como propio el proyecto de la construcción de la nación desde las posturas no incluyentes del altiplano cundí-boyacense, reproducida por las élites regionales. El siglo XIX y la primera mitad de XX estuvieron dominados por rótulos que para entonces resultaban arcaicos: se pretendía construir la cultura nacional a partir de una visión europeizante. Un ejemplo lo encontramos en la propuesta política de José Eusebio Caro, diseñador del programa del partido conservador, que defiende el legado de la tradición señorial española y la moral católica, al plantear una educación basada en el control de los contenidos y bajo la figura explícita del pensar tutelado obstaculizando una educación laica que intentaron instaurar los gobiernos radicales para alfabetizar a la población marginada.

Este legado es heredado por su hijo, Miguel Antonio Caro, ideólogo de la Regeneración, Vicepresidente del segundo mandato de Núñez, y presidente después de su muerte (162-169). No queda otro camino para los intelectuales de talante progresista y moderno que el exilio, ya sea en el ámbito territorial, o en de los círculos oficiales de la cultura y la educación⁸. Vargas Vila, quien a principios del siglo XX fue el escritor colombiano más

⁸ Manuel Guillermo Rodríguez afirma que la “universidad colombiana continuó hasta la mitad del siglo XX siendo una institución de estilo colonial que producía médicos, abogados e ingenieros dependiente de los

reconocido internacionalmente –y cuya obra fue considerada pecaminosa por ir en contravía a la tradicional moralidad sexual del país–, tuvo que exiliarse en el extranjero. Sus primeros poemas trabajan temas religiosos y aluden a obstáculos que los sectores más fanáticos de la iglesia oponían a las ideas que buscaban la libertad de culto en Colombia. En el poema “La senda del calvario” (1882), Vargas Vila (2011) lo expresa de la siguiente manera: “Hoy, ya no son los Césares romanos,/ los Titos, ni los viejos Dioclesanos/ los que persiguen a la Iglesia, no./ Son seres que ella alimentó en su seno,/ apóstatas que vierten su veneno/ en el pecho de amor que los cubrió”.

Mientras Vargas Vila acusaba al rector del prestigioso colegio jesuita Liceo de la Infancia de Bogotá de mantener relaciones homosexuales con los estudiantes, esta comunidad, bajo la voz del jesuita español Jesús M. Ruano, lo señalaba como “excitador de lujurias: la carnaza de lo obsceno es el cebo infame con que llama y atrae a los lectores” (Fundación Zuloaga, 2011). A pesar de la censura, Vargas Vila gozó de amplia popularidad entre los jóvenes de la época (Rodríguez, 2003: 233). Según Peña (2004: 24), el mismo Rojas Herazo reconoce *Aura o las violetas* (1887) como una de las lecturas que se hacían dentro de su seno familiar –lecturas que apasionaron a Rojas Herazo por el mundo de la literatura y que alimentaron su imaginación–.

Cabe destacar aquí a un intelectual como Baldomero Sanín Cano, que vivió por su voluntad en el exilio, de manera disimulada, debido al duro control de las libertades de prensa y pensamiento. Estos escritores se atrincheraron en la literatura y en la crítica

conocimientos de manuales. Adaptando conocimientos establecidos a nuestro medio y tolerando, a regañadientes, los contados inmigrantes con formación intelectual que intentaban darle seriedad a un cuestionable “ethos” universitario (Rodríguez, 2003: 187).

literaria para generar de manera indirecta reflexiones filosóficas y políticas sobre la situación nacional. De esta manera, la obra de Vargas Vila y el periodismo de Sanín Cano logran permear no sólo las capas más altas de la sociedad, sino también las medias, los gremios de artesanos y los estudiantes que se veían preocupados por “los problemas de la democracia y la cultura ciudadana frente a los conflictos mundiales”. Los intelectuales del exilio cultivaron clandestinamente la reflexión de estos temas (Rodríguez, 2003:219). Es preciso no olvidar, así mismo, a uno de los poetas que con destreza irónica y agudeza crítica logró abrir una brecha en la poesía colombiana. Nos referimos a Luis Carlos López.

El crítico Carlos Colón (1981) define la irrupción poética de López como “escandalosamente anticanónica” (26), como un “echar por la borda, desde lo alto del globo de sus quimeras, los requisitorios de la vieja estética” (45). Añade que los ataques de López no sólo fueron contra los valores estéticos, sino también “contra muchos aspectos de nuestra jerarquizada sociedad” (46). Esto es, en últimas, el abandono de un estilo poético con muchas figuras ornamentales, el alejamiento de una alta carga de sentimentalismo y de la necesidad de lo sublime y majestuoso, heredada del modernismo. Por estas razones, Héctor Rojas Herazo (2002b) considera el trabajo poético de López como fundamental en la renovación de las letras colombianas. El mayor logro de Luis Carlos López habría sido depurar el lenguaje poético que las siguientes generaciones utilizarían para sus creaciones literarias (22).

López lanza sus irónicos versos contra el provincianismo de Cartagena. Postura que reproducirán algunos poetas e intelectuales de la segunda mitad del siglo XX. Gutiérrez Girardot, en 1968, decide regresar a Alemania, declarando su decepción frente al ambiente de intriga bogotano y su menosprecio a la provincia, siendo que la capital misma estaba

sumergida en el provincianismo (Rodríguez, 2003: 318). Rodríguez expone cómo el pensamiento filosófico moderno, debido a la persecución en la Regeneración, se mantuvo en el exilio hasta la tercera década del siglo XX a pesar de que sus temas obedecían a las problemáticas nacionales. Es decir, durante estos periodos el ejercicio intelectual está separado de las actividades académicas y del aparato educativo nacional. Esto explicaría por qué Rojas Herazo prefirió mantenerse al margen de este tipo de educación y en cambio decidió seguir su formación a través de las lecturas de la literatura moderna y del ejercicio de la escritura.

Después de la cruel Guerra de los Mil Días y del fin de la Hegemonía conservadora en 1930, el panorama cultural empieza a cambiar. Se da paso de forma más abierta a las influencias modernas de la filosofía universal: a “la fenomenología husserliana, el vitalismo de Bergson y Nietzsche⁹, las corrientes alemanas neokantianas de fin de siglo, el pensamiento inglés y el pensamiento dialéctico marxista” (218). Las tensiones, producto del imperialismo y los conflictos mundiales, provocan en los pensadores exiliados, o que trabajan de forma clandestina, reflexiones acerca del rumbo de los países latinoamericanos. Los ecos sobre el futuro de nuestra América se divulgan con mayor fuerza: Martí, Vasconcelo, Vaz Ferreira, Rodó, entre otros precursores, ayudan a forjar el pensamiento moderno de Latinoamérica (Rodríguez, 2003. 219).

Rubén Jaramillo (1998), por su parte, basándose en el ideólogo Alejandro López, sostiene que entre los años de 1925 y 1930 el desarrollo moderno del país fue acelerado. En

⁹ Para las generaciones de la filosofía en el exilio, que contribuyó decisivamente en la apropiación de la filosofía moderna en el país —dice Rodríguez (2003: 222)— había un frente en común de inspiración en las obras de Henri Bergson y en las críticas nietzscheanas. De Nietzsche tomarían la actitud de desencanto hacia lo que representaba la modernidad.

este periodo las estructuras coloniales que aun regían comienzan a destrozarse, produciéndose cambios en la organización institucional. El crecimiento de sectores económicos como el agrario, la producción de banano y el sector petrolero dominados por el capital extranjero, dieron su cuota a la modernización del país. Ello también permitió la organización de los trabajadores que exigían mejores salarios, generando un choque entre el capital y estos, que terminó con muchas huelgas apagadas por el fulgor del fusil.

Este complejo, y a la vez paradójico contexto, es indagado por Héctor Rojas Herazo desde su pintura, poesía, periodismo y narrativa, utilizando como motor y estímulo la experiencia de la infancia, que lo puso en contacto con el misterio, con un “interrogante angustioso”. “¿A qué se debía aquella fidelidad comunal que obliga a que centenares de seres humanos nacieran, vivieran y se dispusieran a morir en un sitio determinado, con una tenacidad casi arbórea, entre la escasez, las enfermedades y la tortura del frote cotidiano, casi intimista?” (Rojas Herazo, 2002a: 246). En el intento por entenderlo, descubrió que la historia nacional era la suma de varias historias como la de su pueblo, y la vida del pueblo es, a su vez, la suma de historias de familias.

Bajo este principio básico Rojas Herazo ejerció su diversa labor artística, encontrando distintos frentes para una actitud combativa que lo caracterizará siempre, e integrados, o comandados, si seguimos la metáfora bélica, por la poesía: “Todo es poesía. Todo es periodismo. Sentir y comunicar es una misma acción tanto para el poeta como para el periodista” (García Usta, 2002: 79). Este sentir estará al servicio de lo humano: del hombre de su tiempo. En una de sus columnas del *Diario de Colombia*, manifiesta la urgencia por

acercarse estéticamente al hombre común y corriente, al que no le ocurre nada extraordinario (Rojas Herazo, 1956).

1.3 Los orígenes de la expresión artística: pintura, periodismo y narrativa

La materia prima de todo artista es lo poético: la poesía impulsa cualquier ejercicio creativo. Con esta máxima transita por las diferentes expresiones artísticas que le permitan mover y remover la geografía humana. Su primer encuentro con el arte lo tiene con la pintura. Desde niño dibuja todo lo que le llamara la atención: era su forma de aprehender la realidad circundante. “No sé exactamente cuándo comencé a pintar. Fue algo biológico como caminar o respirar” (citado por Peña, 2004: 21). Para Rojas Herazo existe la necesidad de “descubrir un solar, los rostros que poblaban ese solar, las historias que lo habían hecho posible” antes del perfeccionamiento gramatical de las formas (García Usta, 2004: 74). La obra plástica de Rojas Herazo está alimentada, al igual que su obra periodística, poética y narrativa, por el universo de la infancia. Las vendedoras de pescado frutas, los saxofonistas, las mujeres de visitas, los gaiteros, los amantes, los jinetes y los gallos que irrumpen en el alba componen su mitografía. Encuentra en el muralismo mexicano inspiración para su fuerza expresiva y para poner en acción “los mecanismos contestatarios de una sociedad a través del pincel” (García Usta, 2002: 75).

En su pintura abundan colores fuertes y luminosos. Destaca su preferencia por figuras humanas de intensa vivacidad, como queriendo revelar siempre un terrible secreto. Acerca de ello, el crítico de arte Luis Rosales (1994) afirma que en la pintura de Rojas Herazo el tratamiento de la figura humana posee un carácter alucinatorio, pero que en realidad lo que

existe es un misterio. Hay en ella una intensidad emocional, incluso en los objetos: todo es humanizado. Diversos intelectuales y artistas comentan y reseñan con frecuencias sus exposiciones, pero no encontramos ningún trabajo crítico riguroso sobre su pintura. La producción plástica es su sustento principal, e incluso su labor más perdurable. Llegaría a ganar el Primer Premio del Salón Nacional de Pintura de Cauca (1961) y realizó diversas exposiciones dentro y fuera del país. Llevó su pintura a España, donde vivió por varios años, Alemania y Estados Unidos (Peña, 2004: 27)

Solo hasta 1940 encuentra la oportunidad de poder alternar la labor plástica con el ejercicio de la escritura. Según García Usta (2003)¹⁰, a los 20 años Rojas Herazo decide su vocación literaria. El periodismo¹¹ se le aparece como la mejor opción para el desarrollo de la escritura y se convierte en una experiencia reveladora. El oficio le permite una mayor participación pública, así como ejercer de forma profesional la escritura. En *El Herald*, de Barranquilla, escribe sus primeras columnas, e inicia amistad con Bernardo Restrepo Maya y el catalán Ramón Vinyes. Luego de Barranquilla, viaja a Bogotá, donde conoce a León de Greiff y a Jorge y Eduardo Zalamea. Pasa por Honda, donde es profesor de dibujo y castellano por un corto tiempo. En Bogotá, escribe para el diario *El Liberal*, desde el cual se le hace campaña a la carrera política de Alfonso Pumarejo. Colabora para *El Relator*, de Cali, donde se relaciona con uno de los cronistas más destacados de Colombia: José Ramírez Serna, admirador de Luis Tejada –modelo para la crónica moderna en el país–.

¹⁰Jorge García Usta realizó el más importante estudio sobre la obra periodística de Héctor Rojas Herazo logrando reunir casi la totalidad de ella y publicarla. Antes de esto las referencias al periodismo de Rojas Herazo eran casi que nulas. Los datos sobre este tema serán tomados aquí del riguroso trabajo investigativo de García Usta.

¹¹Para ese entonces los periódicos estaban demarcados por el bipartidismo, sirviendo así de plataforma para los dirigentes políticos que iniciaban en el periodismo con una tendencia a la literatura, pero rápidamente cambiaban a lo político (García Usta, 2003: 10).

En 1946, Rojas Herazo colabora para la que entonces era la revista menos sectaria y en la que participaban intelectuales de izquierda y de derecha: *Sábado*¹². Esta revista significó un campo abierto para las creaciones literarias de los jóvenes de la época. Aquí publicaría poemas, entrevistas, una crónica noticiosa y un ensayo sobre la música del Caribe colombiano. Regresa más tarde a la costa para integrarse, en 1948, ya no como colaborador ocasional, sino con una participación más constante en *El Universal* de Cartagena, bajo la tutela de Clemente Manuel Zabala. En este diario funda un espacio titulado “Telón de fondo”, cuyo nombre revela la intención del periodista de analizar los sucesos más allá de lo que indican las apariencias de la superficie, de exponer al público el asombro de la cotidianidad y posar la mirada sobre la realidad nacional. No eran indispensables los grandes acontecimientos. Los temas comunes y corrientes, junto con los acontecimientos políticos, cuentan con igualdad de relevancia para intentar aproximarse a las particularidades de la vida moderna.

En esta época, Colombia se enfrasca en una nueva era de violencia que estalló por el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán. La violencia colombiana, junto con el antecedente de la Segunda Guerra Mundial, propicia entre los jóvenes escritores un fuerte ambiente de debate y reflexión crítica en torno a los horrores de la guerra, el padecimiento humano y la muerte (Peña, 2004: 10). En la década de los 50, se traslada nuevamente a Bogotá y colabora ocasionalmente en el *Tiempo*. Vive entonces su etapa más importante como columnista. Vinculado al periódico *El diario de Colombia*, de factoría conservadora, sigue con su “Telón de fondo”. En *El diario de Colombia*

¹²Semanario fundado por Plinio Mendoza Neira y Armando Solano, dos liberales que plantearon más un liberalismo cultural que un liberalismo político. El semanario surge por la necesidad de manifestación del entusiasmo democrático del liberalismo gobernante aunque lejos de lo partidario y sectario (Torres, 1991).

colaboraban León de Greiff, Eduardo Carranza, y parte de los fundadores y colaboradores de lo que luego será la revista *Mito* (García, 2003: 73-75).

García Usta considera a Rojas Herazo como uno de los fundadores de la modernidad periodística en Colombia. Los nuevos escritores, con sus columnas de prensa, irrumpen en la tradición periodística decimonónica. Las actividades de los jóvenes escritores modernos se enmarcan en una actitud general renovadora que deja sus estelas en diferentes campos culturales y artísticos: la poesía, narrativa y la crónica periodística. Instauran la libertad temática y la agudeza conceptual que eran ajenas a al periodismo decimonónico (García, 2003: 65-66). En cuanto a Héctor Rojas Herazo, su obra periodística se destaca por la sintaxis flexible, ágil, amena y “combina periodos largos y cortos para proponer un ritmo literario de narración” (69). También podemos observar en su periodismo los temas culturales y una amplia preocupación por los aspectos de la vida cotidiana, abandonando la exclusividad de los temas más sobresalientes de la vida pública nacional. Los primeros temas de sus notas de prensa se ubican en la remota villa de Santiago de Tolú, en la vida de sus habitantes y de las costumbres de los pueblos del Caribe colombiano, su música, etc.

Lo anterior sea tal vez más notorio en su narrativa, a la cual la crítica ha dedicado buena atención. *Respirando el verano* (1962), *En noviembre llega el arzobispo* (1966) y *Celia se pudre* (1985), han sido objeto de investigación de muchas tesis de grado, tanto de maestrías como de doctorado (Cf. Santos, 2011: 23, n. 3). Estas tres novelas componen una saga familiar en la que Celia es el personaje central, dador de orden, sostén del mundo familiar. En la trilogía se da el tránsito a diferentes espacios: con *Respirando el verano*, nos enfrentaremos al universo de la casa; luego el espacio se ensancha para mostrar el ámbito

del pueblo en *Noviembre llega el Arzobispo*, y por último, irrumpe un espacio urbano en *Celia se pudre* (Vega, 2005). La narrativa de Rojas Herazo muestra un mundo comunal, en decadencia y sus habitantes comunicados y atrapados por la soledad. Nuevamente la experiencia de la infancia y la vida familiar en el pueblo es utilizada como vehículo para ficcionalizar el estado de postración de la realidad social de Colombia. Las sagas heroicas son dejadas atrás para mostrar la angustia del hombre sin ninguna oportunidad de victoria ante la vida misma. El hombre debe aferrarse a los recuerdos y a los sueños inconclusos para así soportar la pesada carga de la vida diaria, inmóvil e inmutable.

1.4 Héctor Rojas Herazo frente al canon de la poesía colombiana

Para comprender la importancia de Héctor Rojas Herazo en la poesía colombiana se hace necesario indagar en el contexto nacional las propuestas poéticas que antecedieron y acompañaron su legado artístico. Pedro Henríquez Ureña, en su obra *Las corrientes literarias en la América Hispana*, denomina “literatura pura” al periodo comprendido entre 1890 y 1920: “los jóvenes –dice– adoptaron una actitud severamente estética frente a su arte y decidieron escribir poesía pura, una poesía liberada de esas impureza de la vida cotidiana” (citado por Jiménez, 1994: 73). A partir de aseveraciones como esta se inicia una serie de discusiones sobre la función del arte en el país. La pregunta que se pretende responder es si el arte tiene que servir a causa políticas, a la defensa y a la difusión de las costumbres nacionales, o si por el contrario, siguiendo a Baudelaire, el arte tiene que responder a los fines puramente artísticos (69). La dura contienda hizo que, en los intentos por construir y revalorar el canon literario bajo posturas rígidas, se pusieran en latente

peligro de olvido obras que no correspondían de forma absoluta o directa, a alguna de las corrientes que dominaban el ámbito literario nacional.

Jorge Zalamea (1978: 457), por ejemplo, siente prudente hacer un vuelo rápido sobre el panorama de la poesía nacional. Al comenzar el ejercicio ubica, manifestando el consenso nacional, un primer punto de partida en el cual, y desde dos polos opuestos, Guillermo Valencia y Luis Carlos López dominan dicho panorama. Es difícil no estar de acuerdo con Jorge Zalamea con el significativo rol que desempeñaron estos poetas, tanto para el establecimiento de un canon –en el caso de Valencia–, como en el cuestionamiento e irrupción en la poesía de nuestro país –si pensamos en López—. Pero antes hubo un auténtico genio de las letras que, para Zalamea, pasó inadvertido. La poesía de José Asunción Silva, en su tiempo, supuso una ruptura, o mejor, una apertura a nuevas formas de expresión. Se le llegó a denominar el “precursor” adelantado del modernismo latinoamericano”. En este punto Daniel Arango (1997), asume una posición contraria a la idea general. Para Arango no hay poeta menos modernista que Silva: es más bien un poeta intimista y subjetivo, más emparentado con el simbolismo que con lo brillante y objetivo del modernismo (24).

Indudablemente Silva es un poeta singular. Precisamente esta singularidad es la que durante mucho tiempo lo mantiene alejado de la mirada de la crítica literaria. Sólo así podemos entender como Jorge Zalamea ignora a Silva en su rápida exploración. Si para Jorge Zalamea es necesario partir de Valencia y López en esta aproximación al canon literario colombiano que influenció y determinó la labor poética de Héctor Rojas Herazo, se hace indispensable comenzar el recorrido un poco más atrás. El caso de Silva nos advierte

lo difícil que es la situación en Colombia para los poetas con pretensiones exclusivamente artísticas y con la fuerza necesaria para abrir una lucha moral y física con su tiempo (Sanín Cano, 1979: 439). Esta toma de posición lo lleva a quedar en las sombras. Según Germán Arciniegas (1984), a comienzos de siglo XX, Colombia no estaba para revoluciones poéticas. Por lo tanto, en las encuestas bogotanas sobre el poeta más predilecto del público Silva no se asoma: lo importante es no salirse del metro (I). De ahí que a José Eusebio Caro y al insigne caudillo Rafael Núñez se les pueda perdonar por sus cargadas inconsistencias estilísticas y gramaticales, como lo hace saber De Barbaran (1977) en sus comentarios irónicos sobre la labor literaria de Núñez.

En palabras de Arciniegas (1984), a Caro y a Núñez se les puede perdonar su métrica habitual (i), pero a Silva no se le puede dejar pasar su refinamiento exótico, mucho menos cuando su canto nos pone en presencia del misterio de la infancia y la muerte (Unamuno, 1979: 413). Estos tópicos fueron recurrentes en un poeta de mediados del siglo XX como lo fue Héctor Rojas Herazo.

El proyecto de Silva no logra encontrar una continuidad en sus contemporáneos. Después de su temprana muerte, la poesía colombiana sigue el camino hacia un modernismo parnasiano, representado en Guillermo Valencia, que muchos acusan de concentrarse únicamente en la forma y sonoridad de la poesía¹³. Otro, como los

¹³ Pero no todo son críticas hacia el autor de *Ritos*. Germán Espinosa (1989) reconoce que Valencia, al escribir su más famoso libro de poesía ya conocía a Darío y a Silva, y que de ellos aprendió ese “epicureísmo de lo formal que lo impulsaba a ‘sacrificar un mundo/ para pulir un verso’”, pero que de allí a pensar que Guillermo Valencia es sólo forma es un abrupto (25). El juicio de Espinosa tiene sus evidentes contradictores, sin embargo, hay que señalar la importancia de colocar la discusión en un punto determinante: el de las influencias extranjeras. Según Espinosa, la importancia del modernismo colombiano, radica en haber roto los lazos con la hegemonía tradicional española.

pedracelistas, perciben un completo divorcio con la tradición española (Zalamea, 1978). Por su parte Héctor Rojas Herazo ve en Luis Carlos López un cuestionamiento al estilo ornamental de la poesía modernista, y encuentra en sus versos una apuesta por la renovación del lenguaje poético. La búsqueda del poeta cartagenero, según Rojas Herazo, pretende un lenguaje que permita no sacrificar el mundo, ni evadirlo, sino nombrarlo, tratarlo, explorarlo. Corresponde a esto la acción de degollar al cisne modernista, símbolo de su elegancia. Replicando el poema “tuércele el cuello al cisne” de Enrique Gómez Martínez decide no solo seguir el consejo del poeta sino que además destrozar al ave y arroja sus vísceras al público, a los habitantes de su villorrio (Rojas Herazo, 2002b: 27). Nuevamente, lo humano y su realidad material se asoma, justo lo que la poesía nacional había olvidado en su afán por rendirle tributo al ritmo.

Pero no sería López quien ocupara el centro de inspiración para los jóvenes escritores de los años 40. Gabriel García Márquez en conversación con Juan Gustavo Cobo Borda (2011) en 1981, declara que *Piedra y Cielo*¹⁴ cautivó al público del momento. El levantarse contra el modernismo de Guillermo Valencia, apreciado por muchos como el padre de la poesía colombiana, se consideró como un acto de rebeldía: hecho significativo para los jóvenes. Es por esto que podemos entender vestigios de un estilo con referencias espiritual o celestial

¹⁴ El nuevo grupo de amigos se proponen, como movimiento, la restauración de las bases hispánicas y neoclásicas en las letras locales. Mira directamente a la poesía española, revaloriza al gongorismo y reconoce las influencias de Juan Ramón Jiménez, Machado, la Generación del 27 y también de Neruda (Jiménez. 2002: 119). Las críticas a este grupo no se hacen esperar: León de Greiff calificó su poesía de “formulas gregarias de colegio lírico”, Lozano y Lozano, buscando ridiculizarlos, los bautizó a sus poemas de “galimatías de confusión palabarrera (Jiménez, 2002: 109-114). Los ataques y acusaciones vienen y van con alta consideraciones personales más que literarias, empero toda esta polémica le da resonancia a los pedracielistas, y agrega Jiménez (2002) que en Colombia “el espectáculo es la vía para alcanzar el canon” (112-122).

en algunas trabajos tanto del nobel como del poeta toludeño¹⁵. En 1948 Rojas Herazo publica en *El universal* un poema titulado “Poema de la profunda despedida”. Ese poema deja apreciar metáforas parecidas a las del estilo piedracelistas: Recuerda la frescura y los cantaros/ a la hora del azahar y de los besos./ No olvides las estrellas/ miradas por los dos bajo la bruma (Rojas Herazo, 2004a: 352). Una generación como de la revista *Mito* también debió luchar por el distanciamiento de las influencias de *Piedra y cielo*. Este grupo de poetas y ensayistas se caracterizó por su preocupación por la modernización de la poesía colombiana (Jiménez, 2002: 178), y a diferencia de *Piedra y Cielo*, eran un grupo de intelectuales aferrados a la delimitación del campo literaria, aunque no podían vivir exclusivamente de esto. Muchos de ellos se dedicaron al periodismo y a las traducciones.

Paralelamente a esta generación, Rojas Herazo comienza a publicar sus poemarios en la década del cincuenta. A pesar de haber publicado sus primeros poemas en la revista *Mito* nunca se integrará de forma total al grupo. En diversas ocasiones, Rojas Herazo afirmaría su no creencia en los grupos literarios o “capillas literarias”. Una labor seria no necesita, según el poeta, sustento ni apoyo de amigos, mucho menos resguardarse en la comodidad de los grupos. En definitiva, era un férreo enemigo de las nomenclaturas (García, 2003: 84). Precisamente bajo estas características del contexto literario colombiano nace una propuesta novedosa, elogiada por críticos como Ariel Castillo Mier, Bustos Aguirre, Gabriel Ferrer Ruiz, entre otros (Santos, 2011: 22). Rojas Herazo se propone escrutar en lo más hondo de la condición humana: el hombre de esta nueva poética no sería precisamente un ser desmaterializado ni acompañado de un halo angelical, todo lo contrario. El hombre

¹⁵ Cf Santos (2011) logra encontrar noticias de algunos poemas de Rojas Herazo, publicados temprana mente, con una influencia notoria del piedracielismo.

será el foco de atención de toda la poesía rojasheraciana, un hombre de carne, de vísceras, de huesos que ha de perecer. Pero no por ello descargado de emociones y de vitalidad espiritual, sólo que esta vez ese dolor, esos sentimientos y ese pesar nacerán del sentir de lo orgánico.

II

**EL DESPERTAR DE UNA CONSCIENCIA COLECTIVA:
EL COMPROMISO ÉTICO CON EL HOMBRE DE “NUESTRO TIEMPO”**

Héctor Rojas Herazo publica su primer poemario en 1951, con el título de *Rostro en la soledad*. Desde este momento inicia, con mayor fuerza, la búsqueda de respuestas sobre el hombre, sus dolores y lo particular de su vivir, en un contexto en que los relatos cristianos de la salvación no son ya la meta a alcanzar, y donde la modernidad ha empezado a suscitar desconfianzas. No deja de recibir importantes influencias de Rubén Darío, Antonio Machado, Federico García Lorca, Pablo Neruda y César Vallejo. En grado menor, es influenciado –como la mayoría de los escritores de su época–, por Piedra y Cielo. De Whitman, Éluard y T. S. Eliot recibe la necesidad de lo cotidiano, tratado con un lenguaje coloquial y narrativo, y la “percepción de la poesía como exploración personal de la experiencia humana” (Peña, 2004: 8).

A la primera publicación le siguen los poemarios *Tránsito de Caín* (1952), *Desde la luz preguntan por nosotros* (1956), *Agresión de las formas contra el ángel* (1961), *Las úlceras de Adán* (1995) y *Candiles en la niebla* (2006), poemario publicado póstumamente. Debemos señalar, así mismo, el libro misceláneo *Señales y garabatos del habitante* (1976) y el importante rescate de su trabajo periodístico compilado por García Usta (2003) bajo el título *Héctor Rojas Herazo. Obra periodística, 1940-1970*. El conjunto de su obra poética ha recibido la atención de muchos críticos literarios, pero las primeras observaciones se concentran en la valoración, casi exclusiva, de sus aportes técnicos y su compromiso con

las formas de narrar y representar el mundo de la tradición oral¹⁶, hasta el momento marginada en el campo académico y artístico (Santos, 2011: 21).

Existe, sin embargo, un aporte igualmente significativo: el retorno a la geografía humana motivado por esta renovación poética, pero que, en un primer momento, queda eclipsado ante lo inusual que resultó su estilo para los lectores. 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, parece ajena a la tradición de la lengua poética” (Jiménez, 2005, citado por Santos, 2011: 42). La pregunta sobre la existencia humana, que atraviesa su poética, es uno de los temas menos estudiados. Si en un comienzo la crítica analiza lo corpóreo como tema, lo hace desde las “referencias a lo escatológico y fisiológico en detrimento de la problemática mítico-religioso y trágico-existencial” (22)¹⁷. Como asegura Santos, *Rostro en la soledad* se constituye en lugar privilegiado donde convergen con intensidad los problemas de su poética total (21).

La aseveración resulta consecuente, en cuanto este poemario abre una nueva perspectiva del cuerpo, del enigma de la culpa ante un escenario donde la poesía pareciera elevarse por encima de lo humano: el ideal corresponde a alcanzar una experiencia espiritual. El cuerpo se dibuja aquí desmaterializado o enfermo, corruptible. En definitiva, responde a una valoración negativa de la materia. En el *Manual de urbanidad y las buenas maneras* (1853), de Carreño (2005) –con el que tanto insistieron en su enseñanza las escuelas

¹⁶ Con respecto a la modernidad narrativa, sus novedosas técnicas, en beneficio de un pensamiento mítico y las formas narrativas de la oralidad, sobresalen los rigurosos trabajos de Rama, Ángel (1984), *La transculturación narrativa en Latinoamérica*.

¹⁷ Excepcional a todo esto son los comentarios y críticas, tempranas, de García Márquez, Fernando Charry Lara y Ariel Castillo Mier y, más recientemente, los trabajos de Julio César Gómez, Gabriel Ferrer Ruiz y el poeta Rómulo Busto (Santos, 2011: 22).

oficiales y católicas colombianas desde finales del siglo XIX, hasta la primera mitad del siglo XX–, se recomienda no entregarse a los placeres, pues conllevan el riesgo de enfermedades. Es necesaria la limpieza, la pulcritud y el ocultamiento de la corporeidad. “Por esto al levantamos, cuando nuestro dormitorio se encuentra impregnado de las exhalaciones de los cuerpos durante la noche, sin que hayan podido disiparse por la renovación del aire, debemos apresurarnos a abrir puertas y ventanas, previas las precauciones necesarias a la salud, y tan luego como nos encontremos vestidos” (55).

Rostro en la soledad se ubica en las coordenadas de un hombre que sólo tiene la certeza de su carne. El poemario construye una era mítica de la caída y de la pérdida del Paraíso. A diferencia del mito judeocristiano, el hombre rojasheraciano desconoce el porqué de la culpa y la negación del paraíso –simbolización del sentimiento de orfandad–. “Algo me fue negado desde mi comienzo,/ desde mi profundo conocimiento./ Y he velado dulcemente/ sobre las espadas que segaron mi luz” (Rojas Herazo, 2004b: “Limite y resplandor”, 9). Esto permite considerar al poemario como una “historia del alma humana” desde sus orígenes míticos, pasando por la era del guerrero y lo comunal, hasta llegar al hombre arrojado en la urbe y su soledad (Santos, 2006: 3). La historia humana, acompañada por la soledad, corresponde más a la palpitación de “las sensaciones, una metafísica del alma y de la corporeidad” que a una rígida cronología (3).

Podemos añadir una pregunta: ¿qué experiencia reclama intensamente la poética de Rojas Herazo? Para el poeta, el sentir de un drama como este alude a lo más cotidiano del hombre: su cuerpo (21). Si se apela a lo más común del hombre, cabe preguntarse por el hombre más común, el que ha abandonado el tiempo del mito sin que éste deje de

condicionar su existencia. El enigma resulta así imposible de alcanzar en su totalidad. En múltiples ocasiones, Rojas Herazo ha anunciado al mundo su más franco compromiso con el hombre moderno: una tarea loable por excelencia: “El mejor tema –aquel que no ha sido suficientemente bien explorado en ningún orden de la ficción– es el del hombre a quien no le ocurre nada. El hombre rodeado de cotidianidad” (Rojas Herazo, 2003: 248). ¿De qué modo un hombre como este –absorto en su vivir, desprendido de lo paradisiaco y heroico, puede alcanzar un sentido de trascendencia? ¿Cuál es el valor de un existir tan efímero? Rojas Herazo encuentra en tal experiencia un compromiso ético con el hombre moderno distanciado de los relatos heroicos tradicionales: estos cada vez le dicen menos. El hombre contemporáneo se resiste a la esperanza de un “más allá”. Parece encontrar en la memoria, y en la misma muerte, un sentido o un destino que sólo se puede construir en el encuentro con el “otro”.

Desde la luz pregunta por nosotros, poemario publicado en 1956, responde con mayor vitalidad a este compromiso. El sujeto interrogado por Rojas Herazo no es ya el guerrero, ni mucho menos el héroe trágico, que alcanza el conocimiento e iluminación por medio de un existir singular y glorioso, sino uno más común: el de todos los días. La edición del poemario corrió a cargo de la editorial bogotana Kelly, fundada en 1939, y que en poco tiempo se hizo reconocida nacionalmente por contar, desde sus inicios, con autores nacionales y extranjeras: Camilo Pardo Umaña, Eduardo Caballero Calderón y Arturo Suárez, entre otros, se cuentan entre los autores que pasaron por Kelly (cf. Páez, 2011). El poemario contiene treinta y un poemas repartidos en cuatro apartados. Si lo comparamos con los anteriores es el trabajo estilístico más extenso del autor. El primer apartado, sin subtítulo, presenta diez poemas cuya temática gira en torno al hombre que ha despertado a

la conciencia: un existir angustioso, doloroso y corpóreo. Este hombre reclama con urgencia al “otro”, la compañía que le ha de ayudar a soportar su encendida existencia. Sabe que el precio de estar “encendido” es consumirse. La segunda parte, subtitulada “El archipiélago de oro”, cuenta la llegada a un hemisferio particular; nos pone de frente a la poderosa fuerza del mar, al trópico Caribe.

Más adelante, se da paso al siguiente apartado: “Rey de alcoba”, donde se nos habla de un hombre común y corriente: Nausícrates. El reino de Nausícrates es el de la alcoba, el jabón con que se lava y la toalla con que se seca. Es un sujeto ensimismado, encerrado, y al que no le ocurre nada, excepto el discurrir de su propia vida. La cuarta parte, titulada “Medusa y el huésped”, con catorce poemas, es la más extensa. En ella se expone otra alternativa al relato de la luz, de lo celestial o divino. Nos lleva al camino de lo nocturno, al encuentro con otros seres caídos como Satanás y Narciso. Interpela, en definitiva, el esplendor de un rumbo más “nuestro”. Así mismo, en este apartado, se le dedica un extenso poema a Walt Whitman, lo que refuerza el interés del autor por encontrar en la poesía una oportunidad de consuelo en lo corpóreo y cotidiano. A diferencia de *Rostro en la soledad*, *Desde la luz preguntan por nosotros* ha recibido contadas aproximaciones, como las de Ruiz (2004), Caballero de la Hoz (2001), y en escuetas ocasiones, es mencionado en el contexto de la totalidad de su obra. Beatriz Peña (2004: 13) se refiere así al poemario como un puente entre su poesía y su narrativa, teniendo en cuenta el hecho de que por primera vez publica poemas en prosa. Hay, en efecto, un contacto con sus novelas. Peña Dix lo sabe ver muy bien, pero se detiene en el señalamiento casi exclusivo de las técnicas, en el mero relato.

Jorge Eliécer Ruiz, por su parte, hace una observación personalísima sobre un escritor amigo. Esto le permite asociar obra y autor. El poemario obtendría aparentemente mayor fuerza si se pone frente a la vida de Rojas Herazo. Para revestir de importancia su estética, el crítico busca resaltar lo consecuente que resulta la obra con las actitudes existenciales del autor. En esta breve nota, publicada en el séptimo número la revista *Mito*, ahonda poco en el análisis de las temáticas propuestas, enumerándolas como aquellas sospechas surgidas tras la lectura y que ameritarían investigaciones rigurosas. El poemario manifiesta, para Ruiz (2004), el “tránsito del hombre sobre la tierra”, el “choque con la otredad” (26). Y este tránsito sería un testimonio que se encierra en el circuito de la individualidad del ser. Por lo demás, señala, la concepción cristiana implícita nos ubica en los orígenes de la alienación humana. “Podríamos aventurar que el libro representa una concepción cristiana general sobre la que se ha impostado el sentimiento de la “alienación” del hombre, de su absurdo fundamental y de su vanidad. Pero esto sería cierto solamente en parte, por cuanto para el poeta el “haberse encendido” constituye el solo destino del hombre, su gloria y su exaltación” (27)¹⁸.

En lo que respecta a Caballero de la Hoz (2001), presenta un análisis riguroso de claro corte sociosemiótico. En su estudio, titulado “La visión Caribe del mundo en *Desde la luz preguntan por nosotros* de Héctor Rojas Herazo”, pretende analizar las relaciones interdiscursivas que dan sentido al texto. “La interdiscursividad entre las microsemióticas de lo religioso, lo existencial y lo escatológico, establece, en últimas, la desestabilización de la ideología conservadora, dogmática, represiva, dominante, por la ideología liberal, amplia, progresista y propugnadora de libertad” (118). Plantea la tesis de que hay en el

¹⁸ Podemos entender los comentarios del Ruiz como una reseña cuya intención es presentar una nueva obra en el contexto literario. Es por ello más una invitación a la lectura que un análisis crítico.

poemario una tensión entre tales estructuras ideológicas en el marco de la violencia política colombiana que tuvo lugar en los años cuarenta y se extendió hasta el periodo del Frente Nacional (1958-1974). En consecuencia, se alude la rezagada situación social de la región Caribe colombiana frente a la andina. En estas dos temáticas encuentra Caballero de la Hoz la mayor cantidad de elementos significativos para el sentido global del poemario: sitúa al poeta al margen de lo hegemónico (en la ideología liberal), y por lo tanto, emparentado con un discurso de contracultura, que pone lo escatológico, la perversión religiosa y la visión carnavalesca “propia” del Caribe en función del desmoronamiento de la hegemonía conservadora colombiana apoyada en el catolicismo.

Este tipo de acercamientos pueden verse como un lugar común en la crítica literaria, el que se le suele dar prioridad a una lectura que rastree posibles diálogos con discursos ideológicos pre-literarios. No por ello, sin embargo, dejamos de reconocer la presencia de temas religiosos o del contexto social y político como elemento importante en la formación del autor, o en la recurrencia con que trabaja dichos temas, pero puede llegar a ser exagerado encontrar en *Desde la luz preguntan por nosotros* una imagen casi directa de la realidad nacional de las décadas del cuarenta y el cincuenta, así como de la personalidad del poeta, desfavoreciendo lo particular de la obra: su propuesta estética y humana. En el poemario se plantea un recorrido por diferentes etapas –presentes en sus demás obras– de una consciencia de lo terrenal y del hombre determinado por la naturaleza de su cuerpo.

El tercer poemario de Rojas Herazo presenta el tránsito de la era del mito, o la del hombre primigenio que tiene que autodescubrirse en el despertar de sus sentidos, en el hombre que empieza a explorar y reconocer el mundo desde su cuerpo, reconocido a su vez, como un adentro: lo más próximo y constituyente de su principal geografía a

conquistar. “Es esta furia mía de saberme encendido,/ de tener claridad,/ de ser zumbido,/ silbo de Dios,/ silueta diferente./ De estar dentro de mí constituido/ para seguir arando si arado,/ para seguir tejiendo sin aguja, [...]” (1956: “Creatura encendida”, 7)¹⁹. Mircea Eliade (1991) reconoce en el mito un elemento que otorga sentido a las conductas y experiencia humana. Visto de esta manera, el mito no sólo proporciona elementos para lograr un acercamiento al por qué de las costumbres y ritualidades del hombre premoderno, sino que también viene a explicar al hombre contemporáneo. En este sentido, podemos entender la apuesta mítica de los poemas de Rojas Herazo como emparentada con una re-escritura y revaloración del el mito judeocristiano de la creación.

El yo lírico de “Creatura encendida” se ve a sí mismo como una criatura consciente ante la vida, pero a pesar de saberse encendido, siente el drama de una vida que no ha tenido escenario previo ni oportunidad de preparación. Al “arribo terrestre” se llega sin otro instrumento o ayuda que la vida misma. Es por ello que se siente solo, pero no encuentra otra salida que “seguir arando sin arado” (*Ibíd.*). Esto nos conduce a otro punto: al hombre de la cotidianidad, para el cual la realidad se presenta descomunal, y cuyo acto heroico está basado en la aceptación de la vida tal cual como se le presenta. Este hombre acepta su cuerpo y festeja su llegada. Esto será la mejor manera de cuestionar un canon poético concentrado en lo sentimental y en la retórica modernista. De hecho, el tema del hombre común y corriente era una afrenta contra la idea de progreso y desarrollo que se pretende imponer por encima incluso de lo humano. El hombre moderno es alentado a trabajar por tales ideales, pero en ese afán se niega la humanidad de aquellos que no sueñan con la

¹⁹ Las referencias a este poemario se indicarán, de ahora en adelante, con el nombre del poema y número de la página entre paréntesis

gloria de alguna conquista, con descubrimientos científicos, o fundación de naciones, sino que espera vivir, trabajar y conformar una familia.

La modernidad, como afirma Chesterton (1996), acalló “las discusiones políticas que podían desarrollarse entre los hombres y aplaudió las maniobras políticas y los sindicatos que sólo podían ser dirigidos por millonarios; alentó a quienquiera que tuviese algo que decir contra Dios, si lo decía con tono afectado y superior; pero desanimó a cualquiera que tuviese algo que decir en favor del hombre, en favor de sus relaciones comunes con la virilidad y la maternidad y los normales apetitos de la naturaleza. El progreso no ha sido más que la persecución del Hombre Común” (1996: 3). En 1995, Rojas Herazo confiesa a Henry Luque que su poesía se enfrentó a una retórica enfrascada en mármoles y musas de tocador que no anunciaba al hombre en su dimensión corporal (cf. Santos, 2011: 58).

Hemos llegado a este hemisferio vivo,
 al de un hombre cualquiera respirando.
 Espuma de sus brazos en avance,
 la dárseñas del vientre,
 las adánicas cárcavas del pecho.
 [...]
 Este es el hombre.
 El buscado de siempre, el deseado.
 ¡Qué comarcas de luto,
 [...]
 Vamos a conocerlo poro a poro,
 suspiro por saliva y diente a diente.
 Este es el hombre, ¡al fin!, la tierra humana,
 la dura geografía del castigo

(“Noticia desde el hombre”, 10).

Estos versos comunican una búsqueda que ha terminado en el hombre, en “un hombre cualquiera respirando”. Es el descubrir de lo deseado: se invita a su conquista y a reconocer todo los rincones de su geografía. El hombre está marcado por la fragilidad ante la muerte, por ser hombre, se consume ardientemente. Rojas Herazo ve un sujeto angustiado, errante, fatigado; pero también afirma que no es solo dolor y sufrimiento: es cuerpo, carne, sangre tripas y babas. El reconocimiento de la mortalidad como parte de un sentido humano rompe las cadenas impuestas por la enajenación de su condición corpórea. No es extraño que, tras los horrores de la violencia, en especial después de la Segunda Guerra Mundial, o en el caso colombiano, tras la cruda violencia desatada por el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán (1948), así como por la instauración de la dictadura del general Rojas Pinilla (1953), las miradas se concentren en examinar los valores, la definición de la moral, el rol del hombre en el entramado social.

Para las décadas del cuarenta y cincuenta, Colombia es un país todavía abiertamente católico. El problema de lo humano es asumido bajo el tomismo, que basa su filosofía en una visión dualista del hombre –el cuerpo no es más que un envoltorio del cual el alma se liberará tras la muerte–. La muerte, al alejar el alma del cuerpo, conduciría así a la verdad (Gevaert, 2005: 71). El ser humano que se pretende con esta visión es uno que añora alcanzar la pureza, dominación y supresión de los deseos corpóreos, para obtener la esperanza de una salvación. A este absoluto corresponde la poesía colombiana de mediados del siglo XIX hasta los años cincuenta del siglo XX. Poetas como Pombo, Silva y Valencia ven en la poesía un receptáculo de verdades transcendentales. Esta estética, fundada en una ortodoxia religiosa, pretendía lo eterno, y por lo tanto, el dolor, como consecuencia del tránsito por el mundo: un medio para alcanzar tal fin (Santos, 2011: 57-60).

Rojas Herazo publica *Desde la luz preguntan por nosotros* en el mismo año en que los liberales y conservadores deciden firmar el pacto de Benidorm (1956). Con esta acción pretendían conjurar muchos años de violencia por medio de un acuerdo de alternancia pacífica del poder. En la declaración de Benidorm, donde sólo participaron los caudillos de cada partido, y en el que la sociedad civil quedó relegada, no se reconocía un estado de guerra, y mucho menos las responsabilidades de los partidos en esta. Aparecía como una cuestión ajena. “La violencia acá era asunto del otro, nunca era algo que se auspiciara desde las filas del partido o desde sus medios”, comenta Acevedo (s.f). “Nadie llamó a la guerra, ni siquiera los liberales cuando vivieron los momentos más dramáticos de la persecución del régimen laureanista en los años 50 a 53 y cuando a pesar de la existencia de un auténtico ejército liberal en los Llanos Orientales, se abstuvieron de asumir públicamente la responsabilidad de su conducción y dirección” (5).

El resultado del pacto de Benidorm dio con el fin de la guerra partidista, pero al olvidar deliberadamente, sin ninguna reflexión, la violencia, las muertes y el odio, condujo a una nueva forma de conflicto: la conformación de los grupos guerrilleros por parte de aquellos que se sintieron relegados en la nueva configuración del Estado. *Desde la luz preguntan por nosotros* aparece como una alternativa de reflexión estética de lo humano. Dirige su mirada al hombre y no a los discursos que pretenden delimitarlo: “No me llamen, siquiera por un nombre./ Llámenme simplemente/ como se llama frío a lo que hiela/ o fuego a lo que quema/ o viento a lo que esparce y multiplica”. (“Primera afirmación corporal”, 13). Se apela por lo tanto a un reconocimiento por parte del “otro” o una búsqueda del “otro” como colectividad que soporta los mismos dilemas y no como individualidades enfrentadas. De allí la frecuencia con que utiliza un “nosotros” como voz enunciativa:

¡Tenemos tanto que decir!
 que recordar,
 tantas cosas, de pronto, resbalando
 y nosotros en ellas resbalando,
 resbalando, comiendo y resbalando,
 solos hasta morir por los senderos,
 solos de muerte entre las venas, solos.
 Solos hasta morir de tanta vida,
 de tanto hervor caliente,
 [...]

(“Primer cartón del trópico”, 30-31).

Vemos el alejamiento de una retórica que frecuentemente evadía la realidad social y la materialidad humana con la que estaban abonados los campos de batalla. Rojas Herazo reconoce la muerte y al cuerpo ya no como castigo, sino como algo constitutivo de la naturaleza humana. Esta respuesta, aunque proviene de una búsqueda individual, tiene sus antecedentes en la poesía de Luis Carlos López. El rechazo del poeta cartagenero a las formas ornamentales del modernismo aterriza la poesía y concentra la mirada en la condición humana, en un singular costumbrismo que registre, como una cámara fotográfica, su entorno. En palabras de Rojas Herazo, López es la influencia de la poesía existencial en América. El redescubrimiento del cuerpo, sus huesos y tubos digestivos es el mayor aporte del “Tuerto” a la poética de Rojas Herazo. El ser humano aparecía generalmente en la poesía nacional como desmaterializado, alejado de los demás. López irrumpe en la tradición escaneando su pueblo, a los habitantes de una provinciana Cartagena. Esta acción poética significa poner de relieve una vida compartida. El poeta habla de sus vecinos, de su familia, del tendero y el carretillero: sienta las bases de una necesaria “otredad”; pero para Héctor Rojas Herazo lo poético es el encuentro de un lenguaje más “puro” y creador, una

ética de la salvación. Dirá por ello que “en toda la obra de López no encontramos, ni por asomo, un resquicio de plenitud y de dicha [...] Y esto es apoético [...] López [...] Quiere lucidez únicamente para enjuiciar [...]” (2002b: 31).

En Rojas Herazo la poesía no sólo debe retratar al hombre con todo lo que le pertenece, sus dichas y desgracias. Debe señalar el camino a la “plenitud”. La poesía, en su mayor esencia, compadece al hombre. Es su más fiel y cercana amiga, que no sólo lo anima para salir de la angustia, sino que desciende hacia él para levantarlo con sus propias manos salvadoras: “entonces compadece y asciende a la criatura, la levita. No importa que, para alcanzar ese luminoso diapasón, su palabra haya tenido que empapar su impulso en la maldición y las tinieblas” (2002b: 31). La poesía en Héctor Rojas Herazo es ese siempre fiel y enamorado demonio que se ha rebelado contra dios en procura de la emancipación humana. Esta ética de la compañía es expresada en *Desde la luz preguntan por nosotros* como respuesta de uno de los problemas frecuentes en la poesía de Rojas Herazo, es decir, la conciencia de la muerte como destino ineludible y último.

El hombre desde su nacimiento sigue al encuentro con la muerte, y la experiencia resulta agónica: “Somos esto, sepamos, somos esto,/ esto terrible y encendido y cierto:/ algo que tiene que vivir y vive/ por siempre sollozando pero vivo” (“Creatura encendida”, 8). Aunque este es el destino de toda criatura, hemos de vivir en soledad la experiencia de la muerte. El poema “Primera afirmación corporal” expresa el sentimiento de un vivir angustioso, y por terrible que pueda parecer, es la verdad de todo hombre, lo que lo lleva a adquirir conciencia del mundo y de la vida: “¡Con tánta rosa viva, tánta [sic] luna,/ tanto

ruido bramando y yo tan solo! Yo solo aquí, miradme, entre mis huesos, embutido en mi piel y mis maneras” (“Primera afirmación corporal”, 11).

El hombre en *Desde la luz preguntan por nosotros* está delimitado por el tiempo. Experimenta los avatares de su existir, ve pasar los días, se aproxima a su final. ¿Cómo encontrar sentido en la vida de un hombre que, pese a lo que haga, la muerte lo espera, impasible? Desde esta perspectiva toda acción humana carece de fuerza contra el destino funesto. ¿Y qué pasa cuando la posibilidad de una vida después de la muerte no es una opción para un hombre que se siente abandonado? Los románticos se habían propuesto darle sentido a la acción humana sin que esta respondiera a la imagen omnipotente de Dios. Sentían la necesidad de que un hombre autodeterminado, que rindiera cuenta de sí mismo, “descubriendo” para la literatura de Yo, o la concentración de la individualidad del ser (cf. Luri, 2001: 152)²⁰.

Pero mientras los románticos encuentran en lo titánico, y hasta en lo satánico los valores para construir una nueva mirada de lo humano, Rojas Herazo se ubica en lo cotidiano que tanto estos desdeñaron por encontrarlo trivial –intentaron por ello agrandar toda acción humana–. A medida que avanza la lectura de *Desde la luz preguntan por nosotros*, vemos cómo los personajes toman nombres propios, dejando la enunciación impersonal, asociándose a un contexto más próximo: “Lydia era la dueña de los cocuyos/ Ella los llevaba al mar en las noches oscuras./ Los soltaba cuando los jazmines dormían entre la

²⁰ Los románticos combatieron a los dioses con las figuras titánicas y Prometeo será la punta de lanza de esta lucha. El Prometeo de Goethe, a diferencias del de Esquilo, proclama con orgullo la llegada de un tiempo en que los lazos con lo divino quedaran rotos y el hombre vivirá libre del miedo y de las esperanzas allendistas (Luri, 2001: 156).

sal./ Lydia tenía una frente de pájaro./ La recuerdo entre las tablas rotas/ y los cordajes de humo./ Su voz era un crustáceo herido./ Toda ella como un barco,/ como un nocturno barco por siempre abandonado” (“La reina”, 49).

Para introducir a este personaje triste, derrotado por la propia vida, se reconstruye antes su historia: se afirma la existencia corpórea y la consciencia de la humanidad. “Este es el mundo nuestro, el nuestro,/ el que con luz y mugre y sangre y aire,/ formamos cada día./ El pan nuestro del mundo,/ el pan amargo./ El valle en que tejemos diariamente/ un rumbo para el pozo” (“El hombre se recuenta como un cuento”, 16). A continuación se llega a los contornos de las costas del trópico, con sus pueblos abandonados, ricos en sal y melancolía: “Suspiraré sobre ese libro de cuentas sembrado por un contrabandista en una playa desolada y evaporado con la infinita energía de los crustáceos en los acantilados de la aurora. Diré las íntimas claves que hicieron posible la detención de cien hombres atónitos en derredor del naranjo alanceado por un monje y hablaremos del día que se mece elevando el perfume de los cementerios” (“Aldebarán”, 46).

Apreciamos con más claridad y detalle una humanidad inmersa en lo cotidiano, sin la marca de las grandes hazañas, en un apartado como “El rey de alcoba”. En los tres poemas que lo componen se cuenta sobre Nausícrates, un hombre sin mucho que mostrar, a excepción de su ensimismamiento, su vivir día a día, confinado en su habitación y en lo monótono del pueblo que lo rodea. Nausícrates encuentra grandeza en la trivialidad. Es declarado rey de un espacio minúsculo, conocedor de la vastedad de su cuarto, y cuyo mayor logro personal es ver el sexo de una mujer al medio día, como diciendo que no conoce del mundo, pero sí de sus sentidos. “Soy el amo absoluto de la toalla y el jabón con

que he de limpiar el lodo de mis espasmos. Soy el rey de esta alcoba. Aquí soy grande, espléndido y triunfal [...] Vuelvo a atestiguar aquí –para seguridad de todo– que jamás he leído un texto de geografía pero sí he visto la nariz del sexo de una doncella al mediodía. (“Carnaval de Nausícrates”, 62-3).

Esto es lo que le ocurre con Nausícrates: todo y nada. Su alcoba es la expresión de su propia interioridad, como lo es la casa para Celia en *Respirando el Verano*. Hay una actitud de desprecio con respecto a los apuros de la vida pública, e incluso las autoridades y sus símbolos carecen de importancia. Para Nausícrates “cien guanábanas maduras en una bandeja de vidrio tenían, exactamente, la misma jerarquía de un arzobispo” (63). Lo absurdo es utilizado para dar sentido a la vida, sin otro referente que lo instintivo y las sensaciones diarias, por muy poco grandilocuentes que parezcan:

Nausícrates Ricardo, te morirás de risa. Estás haciendo mal en volverte coleccionista de árboles. Te has empedernido mucho agitando y abrochando tu sexo después de sentir la electricidad del orín en el último rincón de tu patio casero. Nada vas a sacar de todo esto. A lo sumo un poco de indigestión para que te guarden en un escaparate y dos viejas se pongan a darle puños y patadas en tu nombre a una puerta clausurada [...] Te lo vuelvo a repetir, Nausícrates Ricardo: tienes la lengua sucia de tanto empapar sobres de correo. Tú mismo no eres cosa distinta a un sobre de correo. Estás perdido y me das lástima, Nausícrates Ricardo. Definitivamente me das lástima (“Al payaso le duelen los zapatos”, 65-6).

Existe aquí una tensión entre Nausícrates y el hablante lírico. Este último no encuentra sentido a la vida de Nausícrates, apartada de la banalidad y de las falsas promesas de la

jerarquía social. Esto, por supuesto, no lo conduce a una salvación absoluta, pero sí a una liberación. Nausícrates no es un ser enajenado de sus propias sensaciones cotidianas y pulsaciones instintivas. Las deja aflorar, sintiéndose inocente y salvo, si bien la sentencia final lo condenará: “Soy inocente. Soy definitivamente inocente. Soy puro, miradme, estoy resplandeciente. Os juro que soy puro. Os lo voy a repetir con toda lentitud y seriedad: Soy un hombre inocente./ A Nausícrates lo enterraron bocabajo” (“Nausícrates habla de sí mismo”, 67). Esto es una constante en la poética de Rojas Herazo: la experiencia de la vida está ligada a una sensación de castigo y de soledad.

Encontramos una resonancia con las propuestas éticas de Emmanuel Levinas (1993), quien se pregunta por la muerte y su relación con la soledad como tragedia que nos priva de los demás. A través de sus indagaciones concluye que la soledad no se puede entender en el sentido heideggeriano, que la coloca en el seno de una relación previa con los demás, sino que es más apropiado asumirla como elemento constitutivo del Ser (78). El *existir*, para Levinas, es intransitivo: se puede compartir todo menos la existencia: “Ser es, en este sentido, aislarse mediante el existir” (81). De esta manera podemos leer cómo, aunque el hombre propuesto en *Desde la luz preguntan por nosotros* reclama la compañía del “otro”, se encuentra irremediablemente solo. No obstante, la soledad, como la concibe el filósofo lituano, no se opone a la colectividad. Al no poder comunicar la experiencia de la existencia, por estar alojada en la intimidad del ser, se llega a la incomunicación (79), que en Levinas no es un aislamiento factual, ni una imposibilidad de comunicación de un “contenido de conciencia, sino la unidad indisoluble entre existente y su acción de existir” (82).

Cabe por lo tanto la opción de un encuentro con el “otro”. En Levinas el “otro” o la “otredad” no se da en términos de identidad o identificación, sino como el encuentro con los demás, o como una relación cara a cara que no podemos abstraer. “El Otro es una exterioridad no mediada por lo conceptual ni por ningún término intermedio. La verdadera trascendencia en Levinas se basa en el concepto de infinitud; en el cual el Otro por corresponder a esa idea es inabarcable e inaprensible por ninguna estructura totalizadora, universal que lo englobe. El Otro es lo absolutamente Otro” (Navarro, 2011). En el poemario este encuentro cara a cara, utilizando los términos de Levinas, adquiere una dimensión salvadora. El sujeto toma conciencia de sí mismo y del “otro”, y por lo tanto consigue un compromiso ético con los demás, lo que explica la construcción de un nosotros. Llegamos así a considerar que la oportunidad de apaciguar el drama humano consiste en recurrir al “otro”. Sólo en los demás podremos tener consuelo ante la muerte: el recuerdo nos ofrece la oportunidad de trascendencia.

En el “otro” la vida continúa y con ella el recuerdo de lo pasado: “Quieres, por fin saber esa porfía,/ esa sólida historia de dunas y follajes,/ de pupilas que forman una lágrima sola,/ de almas que juntan su brutal distancia [...]” (“El hombre se recuenta como un cuento”, 15). Pero he aquí otro problema. Al estar en soledad el hombre sólo puede recordar las percepciones de su interioridad. Entonces, ¿cómo la memoria puede sortear esta “brutal distancia”? Paúl Ricoeur (1999), al investigar sobre la memoria, encuentra tres aspectos fundamentales: la memoria como un hecho singular –los recuerdos de un sujeto son sus recuerdos y no los de otro–; la memoria como vínculo del pasado y la memoria como un continuador temporal entre pasado y presente (cf. Méndez, 2008: 13). En este sentido, se

expresa la experiencia de una soledad en el hombre rojasheraciano, un hombre que, al recordar, se recuerda a sí mismo, que retrocede a su interioridad para autodescubrirse.

Pero lo anterior no puede entenderse, como lo planteó San Agustín, como que el hombre, al recordar, acude a su interioridad y descubre lo que es. Reconocerse es confesar, un encuentro consigo mismo. Un acercamiento a su propia naturaleza, y por lo tanto, una búsqueda que lleva a Dios. “Pasaré pues más arriba de mi memoria, para llegar a aquel ser soberano que me hizo diferente de los brutos y me hizo más sabio que las aves del cielo. Más arriba de mi memoria he de subir; pero ¿dónde os hallaré, dulzura soberana, segura y verdadera?, ¿en dónde os hallare? Porque si os he de hallar más allá de mi memoria y fuera de ella, no me acordaré de vos y si no me acuerdo de vos, ¿cómo os he de hallar?” (San Agustín, 2007: 184). Hemos dicho, al referirnos a *Rostro en la soledad*, que el hombre no conoce el porqué de la culpa. Apenas alcanza a intuir un “más allá”: un tiempo insondable, cuyos lazos están rotos. Al no lograr un vínculo con lo divino, la memoria acude a los semejantes, o a aquellos seres que comparten una misma naturaleza:

Por esto mismo hemos arribado a un lugar donde es
doloroso haber vivido
y donde nadie podrá ya consolarnos de no ser dioses o nubes
o viento entre las tumbas.
Todo suplicio es peso de nosotros,
todo hombre, toda sustancia o vida, es corteza nuestra,
nos cubre y multiplica,
prodiga nuestros gestos por el aire y el tiempo
(“La estatua de sal”, 72)

El reconocimiento en el “otro” posibilita una memoria colectiva. El hombre, al vivir al lado de los demás, posee un número grande de recuerdos compartidos, y hasta los recuerdos que creemos individuales, o los más propios, están mediados por las nociones que obtenemos de lo social. Para Halbwachs, como recuerda Méndez (2008: 127), toda memoria posee un carácter social y tiene mayor preponderancia en ámbitos como la familia, la religión y la clase social. En varios de los poemas de *Desde la luz preguntan por nosotros* están presentes estos ámbitos que permiten el encuentro con el “otro”. Vemos lugares comunes como la casa, el pueblo o el patio: “De este patio enlutado donde ronda la abuela, donde mataron una casa” (“Aldebarán”, 46), y también el ámbito de la familia: “y una mujer se mesa los cabellos/ y pide alcanfor y huevos fritos mientras un hijo pugna/ rudamente/ por abrirle los pliegues de su sexo y el tambor de su vientre” (“Walt Whitman enciende las lámparas en el comedor de nuestra casa”, 97).

La memoria se levanta como constructora de una consciencia colectiva que gira alrededor de criaturas que, debido a su condición mortal, sufren los mismos dilemas. Estos recuerdos se pueden entender como la predisposición a tener una consciencia de la muerte y vivir en soledad. Así, pues, no es posible la supresión de una memoria individual en pos de una colectiva, sino, como lo plantea Ricoeur (1999), la convergencia entre lo individual y lo colectivo. Este sentir colectivo se expresa en una vivencia de lo común: el nacer, el crecer, el amamantar a los hijos. “Se abrieron un día/ dos piernas ante ti como dos puertas./ Te mostraron el mundo,/ sus manera [...] sin decir lo dijeron, te dijeron:/ aquí tienes tu manera de ser,/ tus palabras dormidas,/ lo que viene de atrás y te llevamos [...] Te basta con estar y ser un ruido,/ con llevar lo que llevas,/ con ser un maxilar bajo un sombrero/ o un seno sobre un hijo. (“Al pie del cascabel crecen dos ojos”, 22). Lo humano se

desencadena en actos repetitivo que tienen lugar en cada individuo. Al nacer, el hijo lleva en su interior el destino de ser padre o madre; la vida lo lleva experimentar sensaciones y sentimientos de una condición heredada. Tal vez saber que otro ya se ha enfrentado, y se enfrenta, a este existir sea suficiente para encontrar la voluntad de soportar la carga, de hacerlo en honor de los individuos a los cuales heredamos esta manera de aguantar tanto dolor transmitido en la corporeidad.

HECTOR ROJAS HERAZO

DESDE LA LUZ PREGUNTAN POR

NOSOTROS



CREATURA ENCENDIDA

No es solamente el flujo de la tierra
lo que ha de herir el vidrio de mis ojos.
No es este gasto de sudor y lodo
ni esta ceniza que me puso un nombre
lo que he de combatir y me combate.
Es mi propia creatura, mi sonido de siempre,
mi forma de estar vivo aunque no tenga
un cuerpo qué gastar
o un tacto entre los dedos.
Es esta furia mía de saberme encendido,
de tener claridad,
de ser zumbido,
silbo de Dios,
silueta diferente.
De estar dentro de mí constituído

para seguir arando sin arado,

Para seguir tejiendo sin aguja,

para tener un poco de mi ruido

disperso en un rincón o en un suspiro.

Es esta firme cantidad de esencia

para sufrir, para escanciar destino,

esto que me suplica y me conoce,

que madura mi luto desde siempre.

Este saber que no hay descanso,

ni agua para apagarse,

ni polvo que nos cubra ni deshaga.

Somos esto, sepamos, somos esto,

esto terrible y encendido y cierto:

algo que tiene que vivir y vive

por siempre sollozando pero vivo.

NOTICIA DESDE EL HOMBRE

Hemos llegado a este hemisferio vivo,
al de un hombre cualquiera respirando.

Espuma de sus brazos en avance,
la dársenas del vientre,
las adánicas cárcavas del pecho.

Terrible es su esplendor y su pureza.

Todo es sólido, cierto, inabarcable,
en sus riberas de sudor y anhelo.

Al fin hemos llegado. Este es el hombre.

El buscado de siempre, el deseado.

¡Qué comarcas de luto,

qué arenales de sueño,

cuánta célula arando y suspirando,

qué selva glandular en su memoria!

Todo el aroma cabe en sus narices,

todo el asombro hierve entre sus ojos,

todo temblor le viste de hermosura.

El día lo nombra amado de su luz,

pensando de sus frutos,

responsable del aire y el plumaje,

clamor de la mañana y humedad del rocío.

Vamos a atravesarlo, a verlo, a olerlo,

a conquistar sus valles de alegría,

su inviolado silencio,

los senderos que cruzan su energía.

Vamos a conocerlo poro a poro,

suspiro por saliva y diente a diente.

Este es el hombre, ¡al fin!, la tierra humana,

la dura geografía del castigo.

Por él hemos zarpado de nosotros

y hemos fletado verbos encendidos,

por él hemos remado diariamente

entre casas cerradas y adjetivos

y hormigas y cuchillos y suspiros.

Este es el hombre planetario y vivo.

Con su orilla de lumbre,

su nocturno pavor,

su pueblo de apetitos y sabores

y sus minas de olfato y esperanza.

Hemos llegado ya. Y en él vivimos.

PRIMERA AFIRMACION CORPORAL

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,
mis dos brazos irrumpen, mis dos brazos,
ávidos de tocar, de ser externos,
como dos instrumentos de agonía.
¡Y tanto muro para tantos besos,
para tantas miradas y tobillos
para tanto plumón y cabellera
al viento somatén dolido y frío!
Este soy yo. Lo sé, lo reconozco,
lo dicen mi volumen y mi sombra,
lo repite una casa y una aldaba,
y un vientre azul lo esparce por el aire

a otras narices y rodillas solas.

Este soy yo. Lo digo con mi fuego,

lo afirmo con mi olor y mi latido

y la luz de mi traje lo pregona.

Ahora soy de cartílago y rocío,

de tarde, de vainilla y cementerio.

Un hombre oculto, un hombre que camina,

un pueblo celular, desconocido,

con hígado y pulmón tras su mirada.

¡Con tánta rosa viva, tánta luna,

tanto ruido bramando y yo tan solo!

Yo solo aquí, miradme, entre mis huesos,

embutido en mi piel y mis maneras.

Náufrago de mi sangre.

Responsable de un pecho y una risa,

apretado de nombres y temores,

con orejas corriendo atolondradas,

con suelas que deshacen la madera,

con hambre de vivir y ser vivido,

con hambre de gritar y que me entiendan

los lirios, las monedas y las tapias.

Este soy yo, lo digo simplemente:

un hombre que se muere por la tarde

para encender al alba su garganta,

un hombre que conoce sin saberlo

a todo lo que vive y se incorpora,

a todo lo que muere y resucita,

a lo que duerme entre la sal y el cielo.

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,

de donde crezco y muero,

donde tiemblo y espero,

donde tengo parada mi estatura

y mis cinco sentidos verticales.

No me llamen, siquiera, por un nombre.

Llámenme simplemente

como se llama frío a lo que hiela

o fuego a lo que quema

o viento a lo que esparce y multiplica.

Porque esto soy, no más, esto que miran

sufrir aprisionado en el vacío:

una mezcla de sangre, hueso y nada,

de agua sedienta y clamoroso frío.

EL HOMBRE SE RECUENTA COMO UN CUENTO

¿Tú quieres que te cuente

el cuento de este mundo,

el cuento de no acabar,

el cuento cuento?

¿Quieres, por fin saber esa porfía,

esa sólida historia de dunas y follajes,

de pupilas que forman una lágrima sola,

de almas que juntan su brutal distancia?

Este es el mundo, amigo,

el mundo cierto,

el mundo de la piedra y el hocico,

de la baba y el polen,

del bautismo de sol en cada madrugada,

de la palabra espasmo y de la espiga,

de los senos cuajados y la risa,

del “me muero” en la boca,

del edificio gris y la escalera.

El mundo barro, el mundo de la espina,

la patria del cerrojo y el mordisco,

de la piel y la uña,

de la nalga rosada y de la charca.

Este es el mundo nuestro, el nuestro,

el que con luz y mugre y sangre y aire,

formamos cada día.

El pan nuestro del mundo,

el pan amargo.

El valle en que tejemos diariamente

un rumbo para el pozo,

la silleta,

la bata de dormir,

el brazo apostemado de un enfermo.

Este es el mundo, amigo,

el mundo de los dos,

el que cargamos y pisamos,

desconocido y oloroso y ciego,

enérgico y total mundo del mundo.

¡Y tan dulce, también, y tan amargo!

Aquí nos llaman,

aquí nos ponen nombre,

nos ponen un pezón en las encías

y nos dan de mamar leche de árbol,

de viento, de mujer,

leche de trapo, de tarjetas postales y de luna

Aquí nos dicen: “anda”,

nos aceitan los nervios,

los dos ojos de pie, la cabellera,

el espejo y el peine

y el jabón de lustrar células vivas.

Este es el cuento, amigo, de no acabar,

cuento de dos pulmones y dos filos:

el cuento de estar vivo respirando.

C L A M O R

¡Ay!

árboles rudos, sin eco,

rostros rudos,

no castigéis mi frente,

no volváis vuestros ojos.

Miradme simplemente.

Soy un ángel o un sueño

o un duro ser que toca

palpable y castigado.

Abeja, niño, muerte,

azotea en la tarde,

diciembre como enero

igual a tantos lirios!

Alguien me puso un sello

y un poco de ceniza

disolvió entre mis venas

y el aire de mis hombros.

Quiero algo que responda,

Algo con número y medidas.

Algo que centuplique mi nivel y responda

por tanta vena rota,

por tanto pan comido,

por tanta puerta abierta

sin lumbre ni sentido.

ENCUENTRO UN MEMORIAL EN MIS COSTILLAS

Te parieron de golpe.

Con árboles y todo te parieron.

Con tus fechas amargas,

con tus dientes futuros,

con tu manera de aguantar un susto,

de clavar una viga,

de decir “buenas tardes noche mía”.

Todo eso te lo dieron, te lo hicieron,

te lo fueron poniendo desde siempre.

Para ti se arrastraron.

Por ti fueron canales y aguacero.

Para ti se enfermaron

y tragaron jarabes

y compraron camisas y letreros.

Por eso que ahora dices y suspiras

y pudres en tus sienes

te vinieron pasando por sus venas,

fluyendo en sus orines,
volviéndote dolor en sus espaldas,
navegando de vientre a corazón,
de gestos reverentes a pedidos.
Se abrieron un buen día
dos piernas ante ti como dos puertas.
Te mostraron el mundo,
sus maderas,
el polvo que deshace y que levanta.
Sin decir lo dijeron, te dijeron:
aquí tienes tu manera de ser,
tus palabras dormidas,
lo que viene de atrás y te llevamos,
lo que de ti pesaba demasiado,
lo que sobra en nosotros y te falta.
Vive con todo eso.
Acumula sustancias y latidos.
Camina un poco tú,
usa tu sombra,

tu peso celular,

tu desconcierto de mirar los jazmines y los niños.

No preguntes por nada, sigue siendo,

sigue aguantando, sigue respirando.

No preguntes por nada.

Te basta con estar y ser un ruido,

con llevar lo que llevas,

con ser un maxilar bajo un sombrero

o un seno sobre un hijo.

Ahora tienes el mundo y un camino.

¡Tánto comer, tánto gastar espasmo,

tanto parir para un sendero sólo!,

para que tú camines,

para que tengas dedos y botones,

para que puedas nivelar un bulto,

asomarte a un balcón

y ver dos ojos que te buscan y piden,

que te llaman,

que suplican un viaje y un camino

con una boca oscura y una risa

que ha de estallar furiosa en otros dientes.

AL PIE DEL CASCABEL CRECEN DOS OJOS

Hoy tocas dulcemente
su edad de hueso móvil,
su cadera creciente,
sus hombros que te buscan y caminan.
Tiene seis años de estar aquí,
de estar con el rocío.
Su edad es tantas veces un segundo
que ya perdí la cuenta de su llanto,
de sus árboles-ojos y los ruidos
que fecundan y lijan sus oídos.
Tu hija ha crecido.
Con ella está creciendo su muñeca,
su caballo de palo,
sus trenzas de enroscar las buenas noches
y ese corpiño que le pusieron a crecer por dentro
corpiño de riñones, de sexo silencioso,
con pantuflas ladrándole a la almohada.

Tu hija está aquí con su gran animal agazapado.

Con seis años de leche,

de zapatitos rojos y lazos a la espalda.

Sus años de jazmín están creciendo.

Le empujan su garganta,

le alargan las mejillas

y le tejen su traje de mujer y sus hijos

nadando entre la leche de sus ojos de niña.

PRIMER CARTON DEL TROPICO

Trópico:

Tu ajuga es de sal, de yodo,

de membrana y de fuego.

Tú eres la pezuña y el óxido,

el diente careado,

el zumbido de las totumas

en los ojos de agua.

Tú eres la gran fauce.

La iguana y el blanco vestido de almidón.

Los taburetes en el velorio

y el mediquillo con nombre de tenorio

y un almanaque encinta para parir un hisopo.

Oiremos un piano melancólico en la tarde

diluyendo la siesta, la plaza,

la fragancia de una mujer

con su sexo sellado e inaccesible.

Lloraremos en la noche

en un rincón colmado, hasta morir, de azahares.

Lloraremos por los pies y por los ojos,

también llorarán nuestras manos

por una espalda rosada ávidamente olfateada en una

alberca.

Porque nadie como nosotros, ¡trópico!,

ha sido tan hecho de barro,

de furibunda destrucción,

de cosas que nos cruzan y destruyen,

que nos muerden y avientan,

que en nosotros afilan sus colmillos de fuego.

“Creo en Dios” dijiste tantas veces

en la banqueta de la escuela

a la hora del catecismo.

Pero también decías íntimamente

bien ceñido a tu ombligo el olor del mochuelo,

la cañafístula y el burrito pipón:

Creo en los gallinazos y en los techos de paja.

Creo en el colibrí y en la novia que se perfuma los domingos.

Creo en el patio donde defeco bajo el ciruelo.

Creo en un diablo con rabo de paja y cuernos de alcanfor.

Creo en el ronquido de mi tío bajo el mosquitero.

Porque había árboles grandes y macizos

y la putrefacción de la culebra te llegaba

salada por el viento del mar.

Trópico: de tu profunda faja se desprenden

frutos húmedos,

cabezas de holocausto,

mañanas de nocturno corazón,

espuelas encendidas

y casas que requieren medio día

para arder y morir

para cubrimos

de dicha glandular y de derrota.

tú eres la vieja que temple su tabaco

como un rito de saliva y de fuego

o el niño que dormita como un pequeño icono de las moscas

en su nicho de arroz y cuero crudo.

Tú eres el gran tambor, la sideral garganta,

la fauce que camina, el diente diente,

que rompe las aldabas y los puentes.

Tú eres el gran fogón,

licuando la camisa

de un inspector de escuela.

Pincel de achiote,

coágulo de piña,

panza para arrastrarse en las babillas,

maderas con olor a paludismo,

machetes por la noche removidos,

farol de trenes nuestros,

de bodegas,

de fardos con cacao,
de negros en cuyo sudor nadan cien hijos,
de mujeres cuyo vientre es azul
y cuya risa de farallón y espuma
forma el acantilado de tus días.
Vamos a ser más verdes cada día,
más culebra,
más liana,
más zancudo,
más espuma de sapo en los estanques.
Vamos a ser la vieja palangana,
el hombre que se muerde de rabia las narices,
la naranja con sol,
la muela que despierta al contratista
y el comején que asciende por las varas de guadua.
Vámonos por nosotros al trópico,
a su paila de aromas y ruido
porque somos de aquí,
de estas raíces,

de estos légameos blandos,
de esta arena
con sangre de idolillos esparcida.
Aquí el humo nos infla los carrillos,
el relente nos cuece y nos difunde
sobre el plátano, la tetera y el filón de armadillo,
entre liños y acacias
y conejos flotando polvorientos,
diseminados, solos, encendidos,
vibrando en los caminos amarillos.
Y allá una mano negra atenazando
un hocico, una agalla,
una gran madrugada con las uñas.
¡Tenemos tanto que decir! que recordar,
tantas cosas, de pronto, resbalando
y nosotros en ellas resbalando,
resbalando, comiendo y resbalando,
solos hasta morir por los senderos,
solos de muerte entre las venas, solos.

Solos hasta morir de tanta vida,
de tanto hervor caliente,
de tanto verde nuestro y tanto hocico
y tanta baba verde por los suelos.
Nos vamos a quebrar —trópico verde!—
a quebrar en astillas digitales,
nos vamos a quebrar unos con otros
en luz, en sangre,
en vegetal resuello.
A escupirnos la savia que escondemos
para que todo crezca y nos alumbre
y nos ate los huesos a las manos
la boca a los ramajes,
los poros a tu oxígeno y tu lluvia.

“Cuando cantan las gallinas
alguien ha de morir.”

había ceniza —los árboles lloviendo—

había ceniza entre los girasoles

y una lluvia sin tiempo

mojando el interior de las bisagras.

Aquí ha muerto un limón,

aquí reposa un hombre asesinado,

aquí pisaron una pringamosa,

aquí un jaguar se rasca los ijares,

aquí una niña encaneció llorando

de ver el mar, de verlo simplemente.

De verlo caminando por sus olas.

CANTILENA DEL DESTERRADO

Me pusieran mi ropaje de vísceras

y luego me dijeron:

camina, escucha, dura,

ganarás la lumbre de cada día con el sudor de tu alma.

Y héme aquí con un poco de barro semoviente,

con veinticuatro horas de jornal o de sueño,

con sesenta minutos en cada órgano,

con sesenta segundos de tic-tac en las venas.

Héme aquí con un poco de risa, de estupor y de sombra.

Haciendo mi tarea,

haciendo como que hago,

como que vivo o muero.

Como que soy igual, distinto o parecido,

a aquel que me saluda, me tropieza o me nombra.

Héme aquí con mis días,

mis semanas, mis meses, metidos en cintura.

Jugando a mis tendones.

Con una abeja simple fabricando mi mocus.

Con mis botones aferrados

para cubrir el vello y el hedor de mis nervios.

Héme aquí con mis lunares y mis letras.

Mi nombre no concuerda ni importa,

ni hace al caso en el hondo paladar de estar vivo,

de atrás,

de aquellos que molieron su muerte

y se volvieron cal y fuerza entre mis huesos.

Yo no pido respuestas o ladridos.

Yo no quiero una cláusula que me limpie las uñas.

Yo nada quiero, 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.

JEROGLIFICO DEL VARON

I

Espero que el orgullo de mis veranos

se haya refugiado en tu pecho.

Los días pluviales, el liviano hueso de las flores,

acentúan tu claridad entre nosotros,

porque estabas perdido.

apenas un recuerdo,

apenas el humo que disuelve nuestra imagen

entre el susurro de los platos y las lámparas.

Hermano mío, ¿recuerdas el peso de mis ojos?

¿ la orgía con que esperaba, primero entre todos,

el eructo de un dios

que golpeaba cansadamente las maderas de nuestra casa?

Cada amanecer una madeja entre la siembra,

cada a día como un cántaro,

nombres de abeja en un paladar,

sílabas y mejillas en un mismo sendero.

He venido simplemente a preguntar por mi amigo,

por el bronce que he derramado en sus hombros,

por la gota de ámbar

que puse a latir en el hueco de su mano.

¿Quién entonces —entre todos nosotros—

ostentará más puros los vocablos de tu reposo?

¿Podremos, siquiera, rescatar el silbo de tus riñones

en la oquedad de nuestro patio?

¡Ay!, cada noche cantas como un caballo

en la alcoba de nuestra madre!

cada noche escribes en la pared

los números purpúreos,

las coléricas llagas de tu sexo,

la espuma de tu candor y de tu fiebre.

—Niño mío, ¿nunca acabarás de exprimir

el vinagre de mi cabellera?

¿Nunca pulirás lo suficiente la herrumbre de mi paladar

ni el vello de este luto que humedece mi frente?

¿Tu vida es ahora asunto mucho más vigoroso

que las manos enlazadas o el sonido de nuestras vértebras?

II

El tibio varón,

el tesorero de los óleos secretos,

ha asumido el pavor de quien oye dormir las ventanas

y mira crecer sobre los ladrillos del corredor

la muerte y el suspiro de todos sus hijos.

Desde antes que su corazón tuviese dos rodillas,

desde antes del crucifijo y el ataúd de su penúltima madre,

desde antes que el almendro pariese su primer estambre,

el señor que desgrana mendrugos de cereza en las juntas

de los muebles

ha sido nuestro huésped.

En el día era la cesta de frutas y el colibrí

y en la noche el zumbido que afloja los párpados

y entabla bajo las sábanas el equilibrio de nuestro vientre.

Nuestros nombres fueron a él

como espadas que no gozan herida.

porque de todas sus hojas

una solamente fue la portadora de su azúcar remoto

para amainar el óxido de nuestra sangre.

Preguntamos:

¿es este prado o este caballo

o este oscuro ser de silencio

que cada segundo nos alimenta para su poder,

disfrutando de un menguado reposo,

o la respuesta es esa flauta que recuerda las venas,

las diez alas que mermaron su vuelo,

el temblor con que una tarde

olvidamos por siempre

la pasión y el regocijo de nuestros órdenes?

III

si la perfección hubiese sido el sello de tus días,
el crecer fatigado con tu sopor entre los ojos
o el áureo don que clama por vibrar en tu labio.
O, tal vez —hijo mío, mi único fruto entre tan pocos! —
la claridad hubiese, en ti, buscado su deleite,
el sabor de una alcoba inundada por la orgía del naranjo
o los sólidos huesos de una mujer
puesta de bruces a vibrar en un lecho.
Entonces no habrías soportado este victorioso sufrimiento
de arrepentirte cada día por el hambre, el sonido,
la sorpresa de una espina entre los objetos del comedor
o la minuciosa contrición de lavar diariamente tus órganos
de desnudez
en ese sitio donde tú y tu casa
urden un mismo y doloroso perfume.
Largamente, unidos por el anhelo y la pasión de la batalla,
hemos repetido esta consigna,

hemos mendigado el emplazamiento,

y hemos teñido cada muro, cada oculto rumor,

con la savia exprimida de sus rígidos flancos.

Por esa actitud, me dices, hemos elegido

un acuerdo mucho más enérgico que el propio apogeo de

nuestros sentidos,

un oculto lugar donde las yerbas de otro enigma

defienden un ser no descubierto todavía por la vigilia de

nuestro hocico.

Pero no es que miremos,

no es que hayamos rebasado el lindero,

no es que tapiemos con el peso de una medalla

el clamor de nuestro pecho.

Tampoco es que hayamos construido.

Simplemente es que hemos defendido la consigna.

Por eso estamos fechados.

Un martes o un domingo en un lugar con hombres,

con ojos y maderas que responden callados.

Este es el tránsito,

esta la breve escala,
los pocos escalones que pulimos,
que hundimos con furia silenciosa.

IV

Es insoportable — ¡hasta el propio triunfo!—
este olor, este mármol sin alas,
esta débil espiga lavada por la sangre.
¡Oh tú, la de inviolado compás,
ritmo sin bordes, ola,
empapa mis dedos y moja en mis cabellos
tu resplandor, tu sueño,
tu murmullo creciendo por riberas de oro!
Esta mi huella,
mi amado durar,
mi saludo a un tendero que goza tristemente
su poquito de tarde caliente,
su bigotito de veinte años

(como siempre, como antes, como nunca)

tenso en su filo,

en su misterio que corta duramente,

en su forma de pulir un ramaje,

en su sagrado crecer sentado entre sus nalgas.

Magnífico bicho sin bisel y sin alas! espléndido señor, fulano de mi alma,

nombre que escribo aquí,

que libremente lloro,

nombre para agitar mis dormidas arenas.

Este era el día de la ciudad y de los puertos.

La edad que un día tuvimos.

La edad del peluquín y del piojito en el peluquín

y de las rojas mujeres en los patios bebiendo miel

y limpiando el polvillo

con que la brisa retorna de las albercas y los huertos.

Un día como un rubí.

El día de la ciudad y de los puertos.

EL ARCHIPIELAGO DE ORO

*El mar de rubia entraña
y epidermis de vino.*

ALDEBARÁN

Aldebarán, tu cielo se ha cerrado,
tus orillas se esfuman, se abre de tu abandono
el espléndido círculo que te otorga la espuma.
Cenicientos oídos escuchan tu penumbra,
te oyen latir ardiendo,
te buscan en el número redondo,
el numérico ritmo,
la aleteante sonrisa con que miras el mundo.
¡Cuánta arcilla enlutada, Aldebarán, suspiro de mis ojos!
Padre mío, del espacio que miro,
del asombro que aprisiono en silencio.
Aquí del amplio mar
que te refleja con sus potros de espuma,
aquí de las orillas pobladas de emisarios,
aquí el suplicio
de oler tus mudos hombros flechados por el tiempo.

Tu memorial he oído de doble resplandor,

el caer de tus liños a los vidrios de enero,

la luz con que nivelas los frutos,

el respirar que empuja y nos levanta.

¡Padre de claros valles y rebaños de frío!

Aldebarán, te sueñan, tu distancia meditan,

desde este caracol que ciñe tus orillas.

El fin nuestro, el fin de esa inmensa escalera

donde escrutan tus ojos!

Padre imperial, con tus grandes leones lamiendo

el fósforo de tus pies enlunados.

Toda madera tiene color de miel marina,

de océano refugiado en el barniz.

Hay peces que navegan en el aire,

olas que fulgen en las sementeras,

niños que sueñan con acantilados,

frascos que hacen glu-glu subidos a las tapias.

El mar va caminando con el pelo y el diente,

va rechinando frenos,

sudando sus caballos,

empujando la muerte con sus brazos de espuma.

El mar no está en la orilla.

Está en el hombre.

Está en el paladar,

en la mirada,

en la pisada de molusco y ola,

en la terrible destrucción

que sube por el hierro, la carne y la saliva.

Somos la sal y hacia la sal marchamos.

De la tierra vivimos y de mar nos morimos.

De bramido de toro nos morimos.

De oleaje semental que nos embiste con mugido de viento

y cuernos enlutados por el yodo y la espuma.

¿Qué somos?

Este poco de mar, estos crustáceos,

estas islas de fósforo que llevamos dormidas.

Somos, también, estas pedrezuelas impasibles

y ese niño que atesora un naufragio en su memoria.

De aquí somos y esto somos.

Lo demás es tristeza, ruido de nadie, mundo.

Levantamos, en cada respirar, en cada poro nuestro,

un poco de estos grumos,

de estas chozas con vientres olorosos a fiebre.

Miramos un camino con un hombre cantando,

extendemos los ojos,

vemos un árbol, ¡un árbol solamente en la playa insaciable!

Y más allá los barcos, el mar de olas eternas.

Nos sentimos totales, furiosamente solos.

Solos como si nada nos doliese en la frente.

Somos de aquí, de este orbe rumoroso,
de esta arena con olas y naranjas,
de este diario morir frente a la sal,
de este podrirse con caracoles y totumos,
de estas paredes rotas,
de estos trozos de esquifes
que siguen navegando por las calles.
De este patio enlutado donde ronda la abuela,
donde mataron una casa
y aventaron sus puertas, su quicio y sus ventanas.
Esto somos no más: mar que se pudre
que camina y se pudre con nosotros.

Suspiraré sobre ese libro de cuentas sembrado por un contrabandista en una playa desolada y evaporado con la infinita energía de los crustáceos en los acantilados de la aurora. Diré las íntimas claves que hicieron posible la detención de cien hombres atónitos en derredor del naranjo alanceado por un monje y hablaremos del día que se mece elevando el perfume de los cementerios. Hemos sido informados del vasto avance. Oímos en nosotros

resonar pisadas colosales. Creeremos. Encenderemos, por tanto, el arpegio de los navíos. Aprontaremos los cestos y alimentaremos con el fruto de nuestras playas las balandras que han de formar una expedición sin regreso. Oímos cantar una noche, tras los muros de un pueblo, a un pájaro que tenía en el varillaje de sus alas la dimensión del augurio. Los muertos alzaban, entonces, sus manos y cantaban y nos miraban con rostros encendidos en la fosforescencia de las islas. En sus días señoreados por el sol que impartía la espuma y fletaba en nosotros la ondulación de las palmas. ¡Cuántos ocios menudos!, ¡cuántos niños embebidos por el asombro de los estibadores cuando el peso de los fardos burilaba la energía de los músculos y templaba los cuerpos demasiado colmados! ¡Cuánta doncella despidiendo en un varón la tempestad que habría de cubrir por siempre de oprobio la vastitud de un litoral esplendoroso! Allí estaba —de pie bajo el algarrobo— el único que hubiese podido realizar el prodigio. Pero su frente estaba demasiado ocupada en el amor y en su ojos había empezado a temblar el primer aleteo de una traición que nadie podría revestir de palabras.

* **

El mar forma sus islas

como un hombre sus dientes.

Su razón sub-lunar,

su tibio errabundaje.

La cantidad le sobra, lo desmide, lo impulsa.

Le quiebra sus costillas el puro tiempo frío

color de espacio herido por sus fauces de fuego.

Tiempo azul que le pule sus espejos,

pájaros de la sal, pájaros solos,

lo visten de amarillo,

de silencio morado,

de un color de horizonte que ejercita sus hombros.

El mar tiene sus venas de frío entre las olas.

Y es dueño celestial de todo lo que toca.

Por siempre el mar rodea la ceniza del hombre.

Siempre estará golpeando,

sollozando,

cantando,

reclamando lo suyo con terrible bramido.

¿Te separas del mar?

¿Te fundes con la tierra?

La tierra es sólo mar. El mar la piensa.

La sostiene y la piensa.

Te ciñe simplemente y espera tu regreso.

De las islas el azul viajaba en el cacao perfumando la estela livianamente trazada por las balandras. ¡Cuánto esplendor en el aire! ¡Qué aire tembloroso! ¡Qué música en los patios! Nausícatres traía el albayalde y acomodaba los tambores de algodón y las brochas de espliego. Nosotros heríamos la seda fina dejada por las algas y columpiábamos en nuestros pies la espuma dorada, el campanario que pugnaba con la eminencia de los robles, la vigorosa adolescencia de un sol que cantaba en las gargantas de los convalecientes. Tocar con nuestros labios las panzas calafateadas, jugar al abordaje de los mirlos, he ahí nuestra henchida prestancia de párvulos marítimos. Pero algo crecía, algo se hacía de nube y sol, de sodio inexorable, en los dientes que reflejaban, entre las olas, la alegría de crecer con la espuma. Por primera vez el mar nos respondía, cantaba por nosotros en las frentes selladas. Por primera vez, vivir era oírlo, pisarlo con sus peces y sus normas de duelo. Estábamos juntos palpitando, tejiendo su alabanza tostados al furor de su hirviente alegría.

L A R E I N A

Lydia era la dueña de los cocuyos.

Ella los llevaba al mar en las noches oscuras.

Los soltaba cuando los jazmines dormían entre la sal.

Lydia tenía una frente de pájaro.

La recuerdo entre las tablas rotas

y los cordajes de humo.

Su voz era un crustáceo herido.

Toda ella como un barco,

como un nocturno barco por siempre abandonado.

LOS CORCELES DE ESPUMA

El caballo corre, el caballo vuela,

el caballo grande que pateo las camas.

El caballo de las ardientes crines de harina.

El caballo que ríe a grandes carcajadas tras los escaparates.

El caballo que destroza los árboles con furioso mordisco.

El caballo que tiene clavos y serruchos en la cola.

El caballo que tiene dos fogones en la frente.

El día es un colosal caballo que relincha encendido.

Cada uno de nosotros es pelo de caballo.

La música de su relincho en los pozos dormidos.

¡Ah, el gran caballo en su verde establo de salitre!

Pateando nuestras vísceras y diciendo furioso:

“tu cráneo es yerba mía,

dame la roja espiga de tus dedos,

la cáscara de tus uñas,

la cebada que maduran tus miembros.”

¡Oh, gran caballo solo, sin rumbo entre las olas!

Yo he visto potros gozosos entre las olas.

Múltiples testas, narices que pelean con el aire,

nervios, crines femeninas sobre lomos de hierro.

Yo he visto caballos encendidos como hogueras de fuerza.

Todavía con hojas en los belfos,

con mínimas partículas de yerba en los ijares.

Los he visto en las olas dulces como mujeres,

finos,

cantando con sus voces antiguas,

fugitivos y hermosos,

dueños del azul,

de la tensa alegría de estar vivos.

Les he visto sus remos,
sus ancas como estrellas de miel,
sus miembros lujuriosos,
su apetito solar en el océano.

Yo he visto un caballo con un niño saliendo de las olas.

Es lo más bello de la tierra.

Detrás había un lucero.

Todo el azul —lo eterno y lo marino fundidos—
como fondo severo de una lenta belleza.

Súbitamente todo dejó de existir en la playa.

Eran los duendes que venían cantando sobre los caballos.

Los duendes de paja sobre los caballos.

Los duendes de fiebre sobre los caballos de paja.

Los duendes de aluminio sobre los caballos de plata.

La playa sola —de metal y de arena— playa sola.

Y allá los grandes bultos, los relámpagos duros,

el colosal relincho de los potros de hierro.

¡Qué noche!

Noche para gritar

hasta que el sexo del mundo pariera el gran caballo,

hasta morir, hasta quedar vestidos de flautas en la arena.

Noche de un solo barco para todo el océano,

de una ola sola, de una sola espuma.

Noche de una muchacha con los ojos abiertos

arrullando una almohada con sus brazos de vidrio.

¡Noche de tantos años en una sola noche!

Noche de los caballos, de los grandes caballos,

saltando, derramando su saliva en las tapias,

entre el ronco silbido de los duendes de espuma.

Noche contra la luna,

contra el amor,

contra un dedo extendido.

Noche para quedar, curvado por el viento,

bajo el tenso rugido de una noche sin tiempo.

** *

Los convalecientes cantaban asomados a las bardas.

Riqueza de rostros heridos,

de manos portadoras de una fruta agridulce.

Alzaban sus mejillas de piedra, sus risas con olor a trupillo.

El día era una lámpara verde colgada de las ramas.

El viento —niño de polvo y oro—

temblaba sobre un barco.

Entre el pulso rotundo el duro empuje de la marea.

La gracia del zumbido entre secretos mediodías.

La sombra vigilante,

la triple sombra que dora los totumos,

que endulza vírgenes de sal en el interior de las almendras.

Este era el mar de líquenes y fuego.

El mar, la destrucción, el empuje,

lo que dobla la tierra,

lo que canta y eleva,

lo que se vuelve niño orinando en un patio.

El mar, las cicatrices,
pájaros navegando sobre fardos de alambre.
Cuando alguien —¡una voz! —
encendía su llamado en el ramaje
toda la geografía, las madres, los suspiros,
subían a nuestro labio,
nuestros dientes mordían las sílabas de sal,
el mojado pañal de un rincón encendido.
Veíamos, teníamos ojos, ojos duros,
sangre que se volvía dedos tocando,
lumbre cenicienta,
extraños tinajeros,
padres tosiendo entre los mecedores.
El mar,
la furiosa comarca de un cielo descendido,
el sol comiendo ropa, ollas de barro, perros y fogones.
El mar crecía en nosotros como una duda inmensa.
Ponía su mano en las aldabas,
llamaba con su voz de caballo,

con su casco de sal pateaba nuestro sueño.

Le abríamos. Se asentaba en la alcoba.

Y era entonces un hombre,

un hombre simplemente que volvía de la muerte.

L A I D E N

Aquello ocurrió una sola vez en el mar.

Como una vasta ciudad de oro que piensa dichosamente

en el silencio

o un hombre cuyo único oficio

fuera descender una vara de nardo por los escalones de un

templo

o mejor, sí, mejor,

como una rama que eternamente meditase un camino

o el súbito relincho de un ser en las entrañas de una

doncella

o todo esto reunido secretamente en una flor

o en la curva de una frente livianamente ocupada

en urdir el suplicio de un toro perseguido por la gran

mariposa.

¡Niños! —dirían— ¡niños!

dejad los aros,

dejad el murmullo y la masturbación en cuclillas,

dejad de salivaros mutuamente

¡y regocijaos todos en el olor del toronjil y del eneldo!

¿Por casualidad lo habéis visto?

¿Tenéis noticia de algo más colosal y glorioso?

¿De algo que tan lejos y tan cerca estuviese de todos

nosotros?

Miremos, tarde de tardes,

un coro que se levanta enfrentándose al mar.

Y el inmenso oleaje que se inclina suavemente al borde

del tiempo.

Y el aleteo de un color perpetuamente enamorado de la

tierra.

REY DE ALCOBA

EL CARNAVAL DE NAUSICRATES

Soy el único ser a quien desasosiegan los insectos. El que conoce, individualmente, todas las rendijas de un cuarto. Me tiemblan de placer los muslos cuando un cuchicheo enciende lamparita de anhelo detrás de mi puerta. El lecho es mi gran zona de aire, mi oscura geografía de placer. Soy el amo absoluto de la toalla y el jabón con que he de limpiar el lodo de mis espasmos. Soy el rey de esta alcoba. Aquí soy grande, espléndido y triunfal. Tengo un nombre de muchas sílabas. Soy el amo del sueño y el hierro. El as de bastos me corona la frente. ¿Qué me importan, a esta hora, una locomotora sacudiendo un puente o un ciudadano pagando sus impuestos tras la rejilla de una oficina pública? Cada uno de mis pensamientos es delicia. Cada movimiento, aquí, en mi lecho, es júbilo de mi alma. Afuera alguien golpea agudamente un objeto metálico para deformar un automóvil. Acá hay un dulce perfume y el cuarto es silencioso, vibrante, imperativo, como el gesto acordado entre dos cómplices. Mi cuarto me conoce y me vive. Cuando muera me enterrarán debajo de mi lecho, debajo de mi orín, debajo de los temblores que he dejado acá arriba. Ahora me usan, ahora se deleitan en mi sangre, tumban de bruces a una soltera y se ponen a cantar de alegría en la mordiente velocidad que alisa sus rodillas. Pregunto: ¿no es suficientes todo esto para que un río pueda eternamente llenar de música las órbitas de un hombre dormido? Vuelvo a atestiguar aquí –para seguridad de todo- que jamás he leído un texto de geografía pero sí he visto la nariz del sexo de una doncella al mediodía.

Era de ver a Nausícrates con su gran carcajada de vidrio rompiendo las techumbres, masticando los cercados de guadua, cantando en los chiqueros entre el lodo que hace fulgir las teticas de los cerdos. Nausícrates partía las piedras con sus puños y las arrojaba, en hambriento aguacero, a las alcobas donde dormían, atadas de pies y manos, las doncellas desnudas. Nausícrates era una hormiga, parda y menuda, que se alimentaba durante tres semanas de un terrón de azúcar. Tenía una voz dorada. De duende joven con el humo temblándole en el centro. Cuando cantaba, las imágenes de la iglesia se llamaban por sus nombres, se juntaban medrosas y mandaban un ángel a despertar al judío de palo que custodia los ataúdes de la sacristía. A Nausícrates lo estremecía el olor de la cera derretida.

* * *

Nausícrates guardaba los navíos anclados en los espejos de la sala. Su vientre era igual a un tambor donde han muerto dos agricultores gemelos y tenía una manera peculiar de escuchar confidencias. Si hubiese resollado con más profundidad, si su conciencia no le hubiese otorgado más que flores de láudano y epopeyas de dulce de guayaba, su odio se hubiese centrado —por siempre— que era una forma muy suya de meditar en la salvación del alma — en la silueta de esa viuda que por primera y única vez, le mostró la fotografía que, durante cuarenta y cinco años y seis días, contados a partir de la muerte de su esposo adolescente, había llevado como un epitafio en su corpiño. Pero Nausícrates prefería la delicia de pasarse un cuchillo por los labios mientras escuchaba al vendedor de periódicos. Para él la muerte tenía un color amarillo, el vals era de azafrán con pecas, paludismo era el apellido de un pantano y cien guanábanas maduras en una bandeja de vidrio tenían,

exactamente, la misma jerarquía de un arzobispo. Nausícrates era hermano putativo de un hombre, con galones de oficial y sombrero de paja, que un día, y únicamente por pura casualidad, vieron recostado a la vidriera de un dudoso negocio de lavandería.

¡Ay! esa delicia sórdida, esa bestial delicia, de oír Nausícrates a su mujer pariéndole sus hijos, dibujándole plumas y caballitos de azúcar en las coyunturas de los dedos. Pasar, pasar los ojos por el rescoldo de un taburete, por el agua bendita regada bajo la cama, por la grasa que deja en el aire una criatura desconocida que palpita como un pichón demasiadamente gordo y rojo. Mucho algodón en bruto flotando en el oleaje que una tarde fue dejado escapar de un cinematógrafo por un conserje descuidado. Un cuchicheo de glándulas entre sí, de nervios que se asoman a ver la sangre envuelta en llanto vivo. Y un santito de palo que dice desde su sombrero de yodo: “Sí, sí, bandidito, calma, calma, de voy a curar el ombligo”. Por lo pronto nadie le ha mordido una oreja a Nausícrates pero recuerda que le han asustado dieciséis veces seguidas en un mismo árbol de totumo con sólo mostrarle un tenedor, un espejo y un recipiente con agua dulce.

Nausícrates amaba las crucesitas de paja.

AL PAYASO LE DUELEN LOS ZAPATOS

Dolor de oídos de la inteligencia. Esa fue la consigna. Y acto seguido un caballo percherón se recostó tranquilamente en algún sitio de algún lugar con heno y un joven disoluto —a la orilla de un baile de máscaras— empezó a hurgarse las narices y a untar, plácida y minuciosamente, su mocus amarillo en las nalgas de un arlequín. Pan de avena, niña mía, ave nuestra, sí señor, por la mía, plúmbeo sonido, núbil, sacrosanto, como el espíritu de un hombre absolutamente ateo, prodigio de dos alas que soplan y hienden el mar, lo dividen en surcos de mugido y espuma. Detrás de una cajita de naftalina hay una nariz y más allá un monarca balancea sus piernas en la silleta de un salón de antigüedades. Alguien ha llamado. Le han puesto un número en el pecho al busto de un enigmático varón de edades. La santidad —ha dicho el doctor con monstruosa dignidad— es fruto del alimento, la efervescencia planetaria y la escogencia minuciosa de un mísero lugar para deponer nuestras acciones. El doctor nos ha mirado fijamente y ha sonreído con insondable travesura. Nos hemos retirado sabiéndonos deudores. A Nausícrates lo vimos poniendo un radiograma. En sus manos llevaba una bola de cuero y tenía una corbata plegada sobre el bolsillo superior de su saco como si fuera un pañuelo.

Nausícrates Ricardo, te morirás de risa. Estás haciendo mal en volverte coleccionista de árboles. Te has empedernido mucho agitando y abrochando tu sexo después de sentir la

electricidad del orín en el último rincón de tu patio casero. Nada vas a sacar de todo esto. A lo sumo un poco de indigestión para que te guarden en un escaparate y dos viejas se pongan a darle puños y patadas en tu nombre a una puerta clausurada. ¿Has visto un jueves santo? ¿Y si lo has visto qué haces allí parado como un tonto? ¿A que no puedes recordar el sabor de un gusano en una guayaba madura? ¿A que no me haces un cuatro con las piernas? Te lo vuelvo a repetir, Nausícrates Ricardo: tienes la lengua sucia de tanto empapar sobres de correo. Tú mismo no eres cosa distinta a un sobre de correo. Estás perdido y me das lástima, Nausícrates Ricardo. Definitivamente me das lástima.

NAUSICRATES HABLA DE SI MISMO

¿Quién me vende un lirio, quién me da una aldaba? Mi nombre es cuatro veces cuatro niños que cantan, cuatro arrecifes muertos, cuatro cuchillos en la boca de un orangután. Me encanta sobremanera mirar por las cerraduras a las viejas tetonas. Me gusta, infinitamente más todavía, dar una falsa dirección a un tranvía para burlarme de mí mismo. Guardo dos botellas de azafétida para disfrazarme de toro y un mostacho para graduarme de abogado. He sido santo y he realizado milagros tan lujosos como el de cambiar, de revés, un billete de banco y escupir las espaldas de un alguacil cuando pasaba un estandarte. Soy pecho flojo, tragaentero y gritón. Pero soy capaz de quedarme meditando dos días seguidos —sin comer, ni beber, ni defecar— frente a un baúl vacío. No he cometido el primer pecado. Soy puro. Miradme bien. Soy inocente. Soy definitivamente inocente. Soy puro, miradme, estoy resplandeciente. Os juro que soy puro. Os lo voy a repetir con toda lentitud y seriedad: Soy un hombre inocente.

A Nausícrates lo enterraron bocabajo.

MEDUSA Y EL HUESPED

LA ESTATUA DE SAL

CANTO I

¡Oh sombra purísima, tú eres el gran testigo!

Por fin hemos regresado por días taciturnos a la dureza

de la hierba

y al despliegue corporal de un animal dormido.

Por fin hemos de vernos frente a frente

hueso con hueso, niño frágil,

cabeza por morir balanceada

sobre un cesto de ortigas y una amarga pradera.

No nos digáis moriremos cantando alegremente,

no mostréis la floración de nuestra piel,

no urdáis contra nosotros una flor o un crepúsculo.

Queremos este peso nuestro,

este hedor de nosotros,

nuestra memoria infatigable.

Queremos un día nuéstro,

una pulgada de nosotros en un arenal o un pensamiento.

Fue la fatiga de tu crecimiento sobre todas las cosas

la que inspiró más dura transición a nuestro sueño.

Por ti los amantes buscaban la sombra de los ramajes

y dibujaban su nombre en la piedra de los senderos.

Pudimos, entonces, arribar con manos placenteras

a un país siempre vestido por la energía del verano.

Y acallar nuestro apetito

y cubrir de nosotros

el espacio perfumado por hierbas de una fragilidad

inacabable.

Cantaremos tu mudable alabanza,

tu dulce país con espigas de cobre,

el amplio vuelo de los pájaros en el aire de Octubre.

Otra vez el júbilo ha de colmar nuestras sienas

y tornaremos a curvar un sonido

sobre algo que madura creciendo.

CANTO II

Si después un nocturno ser
ha escrito palabras sobre los frutos
y ha escanciado en nosotros la desdicha y el sueño
y elegido nuestro labio para la sed
y nuestra sangre para arder y sufrir
¿por qué hacer esta dura pregunta y el empuje que
doblega nuestras sienas heridas?
Por esto mismo hemos arribado a un lugar donde es
doloroso haber vivido
y donde nadie podrá ya consolarnos de no ser dioses o nubes
o viento entre las tumbas.
Todo suplicio es peso de nosotros,
todo hombre, toda sustancia o vida, es corteza nuestra,
nos cubre y multiplica,
prodiga nuestros gestos por el aire y el tiempo.
Y muerde y roe y trepa y deshace en el verbo
la sombra que dora nuestros miembros.

¡Oh rama, ahora tú por mis ojos

y tal vez con tus ángeles, tus frutos y tus hojas más allá

de mis ojos!

Y tú —la del saludo, la del índice mudo—

tú, la casi palpable,

humo que de nosotros se deshace en los árboles,

suavemente llamando y urdiendo nuestra ruina.

Por tu puro color, por tu inalcanzable noción del día

y tus sienes inclinadas sobre el orto,

por el empuje de alas que suben de otros flexibles seres,

podemos sufrir la horrible dicha de estar vivos.

Intactos hemos cruzado estos umbrales.

Nada, pues, para dar testimonio de nuestro rigor

como esta vasta y cruel floración de luz sobre la recóndita

pureza de un atardecer.

Hemos venido a atestiguar, a dar fe,

a elevar nuestros símbolos digitales sobre las

muchedumbres y el polvo que cintila en la madrugada.

Porque realmente hemos visto cosas superiores a nuestro

poder.

Hemos visto, de súbito, una escalera en la niebla de un amanecer

o un hombre apoyado en el muñón de un limonero.

Hemos visto cuatro patas felpudas sacudirse con su ladrido

bajo la luna

y hemos perdido un rastro duramente conquistado en un

sueño.

Pues no a otra cosa que a atestiguar hemos venido a esta

pradera.

El ejercicio de tu frente donde discurre un mundo vivo,

un mundo opuesto,

un mundo que lucha de tus venas al día.

Y batallas y gimes de árbol a hueso, de rama a corazón.

La uña con su piedra,

tu dulce cabellera con su brillo encendido,

el sucesivo gesto de tus miembros en el ámbito de un mes

de oro.

Múltiples claridades te apagan y discurren
y sin embargo eres allí de sombra,
sí, de lumbre por la sombra, de sombra por la luz,
de lo vivo a lo muerto,
de lo que fue y requiere el humo de tus dedos,
la estrella de tu axila,
los finos estambres de tu vello,
y tu alto sollozo de hombre
curvado por el fino peso que cae de un espacio nuevamente
habitado.

Estás aquí, tendido, total en tu reposo.
Usas el aire. Todo el peso de ti sobre tu fina sombra.
Tus párpados apagan el duro dibujo de un mundo
sumergido,
las cosas que te nutren,
la espuma que deshacen los pájaros.

Tú sostienes el glorioso ejercicio del día en tus puños

abiertos.

Tú eres quien esparce un poco de tierra en la cofia de una

recién casada

y ese verde cristal que bulle entre las hojas.

Un pardo horizonte o una bestezuela sumisa llegan a ti.

Por un instante reconocen tu humedad y tu nombre.

Por un instante aligeran y distribuyen su rumbo

con el suave compás de tu pecho dormido.

Pero, ¡ay!, es allí el gran arpegio de tu silencio,

el naufragio del mediodía,

la vigencia del pedrusco, la humedad y la hormiga.

Sin hombre para alzarse y responder por ellos

y responder ante el agua con su lengua.

Sin pupila para que una colina se levante y extienda.

Si algo —el sol o un ala transparente— agitate tus ojos

el mundo como el humo volaría de tu frente.

CANTO III

Súbitamente,

llamada por una voz más dura que tu sangre

no quisiste el camino ni el esposo ni el hijo,

volviste la mirada

para encontrar tu sal nutriéndose en el fuego.

Eternamente en ti, por siempre entre las ramas y el aire

del camino,

tu cuerpo como un mar de sólido oleaje.

Mar hambriento de arena, de cuerpos y de espuma.

Y en ti las dos ciudades fluyendo calcinadas,

llenándote las venas de gritos inoídos, de gestos, de

memorias,

de canciones y cuerpos y estaciones tronchadas.

Tu mano apenumbando los ojos castigados

para otear, para asir lo que estaba en ti misma,

lo que es en ti yodada y antigua pesadumbre.

Dos grandes lienzos negros mordiendo las laderas

atestiguan el sitio de las ciudades de placer.

Desolada,

como rubios países tus ojos en el tiempo,

con el borde de los lechos y las viandas en tus uñas

estriadas.

Un viajante pasará bajo tus hombros

e indagará la distancia de tu mirada para conducir el lujo

hacia comarcas de labranza

y alguien ha de venir a escuchar desde tus flancos

el flujo y el reflujo de tu ardiente secreto.

Pero un dios te ha prohibido y negado

y ha esparcido el silencio de ti por las arenas.

Tus senos quietos en el sol iluminan los rumbos del valle

y fluye de tu frente el enigma que balancea los árboles

y cubre de humedad el sueño de las lápidas.

Nocturna entre las cosas que fulgen,

que indagan por la espuma detenida en tus brazos,

que requieren tu cosecha de algas,

tu repentino cuerpo marino entre el ramaje.

Y diurna entre las cosas que callan respirando en la noche.

Hemos preguntado muchas veces cómo fue el timbre de

tu palabra

y el color de tus ojos en la penumbra de tu esposo.

También, acaso, el balanceo de tus caderas cuando ibas a

la fuente

a blanquear una túnica enlodada por tu hijo.

Y el aire nombra apenas tu silueta desnuda

y un tibio silabeo te resbala y te piensa

mostrando tu rumor diluido entre las hojas.

Tu castidad recuerda a una niña

cuidando la dulzura de una tarde abolida.

Renace en ti el aleteo que suavemente zumba entre los

caracoles

cuando dos amantes contemplan sobre el mar un pájaro

hechizado.

Y tu sonrisa hecha de redes, de litorales, de amargos

adioses,

y del alumbramiento de pequeñas partículas entre los pies

de un navegante.

Por ti seguiremos alzando, hasta lo más fino y remoto del aire,

el lento pendón de humo con que se anuncia el

advenimiento de un nuevo pueblo.

NOCTURNO PENITENTE

¡Oh noche!

Tu espacio es el gran silencio meditado por la luz,

carbón de luz

tiznando al hombre, la madera y la bestia.

De otro placer tu escama se empurpura,

doblega tus racimos un instinto de sésamos,

de ardida conciencia,

para erguirte como un suntuoso vapor de órganos colosales,

como un límite que de pronto doblase su presagio

y buscarse la aniquilación de lo más puro

en la vastedad, la riqueza y la fuerza,

Noche grande y extraña,

ser descendido, intacto, quieto en el aire, duro,

flotando en grandes alas de soledad,

erguido ante las cosas

que imploran mudamente una gracia,
gozosa en el esfuerzo que te impulsa y distiende.
Por todo ello, perdida, lejana, sin frontera visible,
empapando tu avance
de todo lo olvidado en el hecho diurno,
devolviendo a la vida su presagio de fuego.
Cantan tus claros bordes tu terrible inocencia.
Con olvidadas flautas la tierra crece y canta.
Piensa un hombre tus torres, tus follajes de humo,
inmerso por el tiempo de tu verde estructura.
Del otro lado el día, el resplandor, la claridad dichosa!
Y acá la gran marea,
el vasto continente de tu hálito movible,
tu espeso cataclismo de colores y formas
y olores que se funden a tu impalpable nieve.
Mañana, ¡ay!, mañana por el aire
con la luz nuevamente reclamando unos ojos,
resbalando en los flancos y en los muros de oro!
Mañana el corazón nuevamente encendido

para rehacerse y esperar la embestida de tu pecho.

Aquí, colmado ahora,

sobre el lecho en que pesan el instinto y el sabor conocido,

el ademán de una mano que acaricia y distiende,

el castigo de haber atesorado un nuevo día.

Aquí te esperamos,

aquí te ofrendamos los nomeolvides,

el jazmín,

la lágrima por siempre resbalando,

y el brutal regocijo

de haber vivido esas horas que diluye tu vuelo.

Noche, noche verde y severa,

tan prieta de candor, de hojas que fulgen,

como vistas, por fin, al borde de la tierra!

Un pájaro trinará intensamente

para borrarlos el labio que murmura nuestro nombre

en el umbral de un pensamiento.

Diremos vagamente, miraremos,

tal vez algo sacuda su silueta y señale

con índice de luto nuestra pobre agonía.

Pero hemos de morir,

por ti hemos de ascender

a un efluvio de seres que se pierden y encienden,

que te arman lentamente para la gran batalla,

para el terrible filo con que anulas y tiemblos.

LOS SALMOS DE SATANAS

Aquí hay un gran cartel de oro que reza:

“Prohibido terminantemente el uso del espliego en las
cocinas”.

Quiero empinar mi diente,

tejer mi corazón con agujas de eneldo.

Alguien me olvida,

por alguien prisionera

mi luz ha de llorar su entrañable albedrío,

la espuma que esparcieron sus alas,

y el cansancio de esa primera madrugada

en que un fósforo mío se encendió sobre el hombre.

Quiero tener cerca de mí unos dedos,

una música,

un niño con una flor para mis ojos ciegos.

Pregunté por Tu nombre en el idioma de los lirios

y me respondiste en el lenguaje de las lanzas.

Seré pared ahora, mar solamente,
claridad sin presente,
fuerza que canta y sube como el humo.
Aquí, en mi gran salitre,
en la gema que formo con el vidrio derramado en mis
hombros,
con mi hocico empapado por la mugre del tiempo,
de tan lejos que nadie ha dicho,
que nadie ha visto nada,
estremecido por una gota de placer que ha de ser suficiente
para sostener el peso de todas las aldeas
donde duermen las plegarias usadas,
con manos tan poderosas que pueden servirle de flor a un
saltamonte,
y cantando con mi voz de mujer encinta que sostiene la
brisa con sus muslos.

Sierpe de la balanza,
prontitud de la ola,

cuatro más dos, más ocho entre los grillos,
cinco de la cintura para arriba,
tan derribado el tiempo y la ceniza,
tan sola la muchacha que pregonaba sus trenzas
y se duerme en un quicio con un lebril peludo por
almohada.

Y tan bello el petimetre
que rebaja su abdomen en un caballito de palo.

Esto es lo mío, mi amparo,
mi total sacrificio.

Este soy yo en las ramas,
lo que Tú me pusiste a mascar con el hombre.

Esto soy yo. El recuerdo de un ángel,
la esperma que gotea detrás de un ábside,
el que se esconde a ver sufrir el crucifijo
detrás de las babuchas de la abuela,

tan igualito a nadie,

tan igualito a un hombre retratado sobre una escalinata,

tan baboso, tan joven,

con mi solapa de carbón y nieve.

** *

Mi primera aparición la tuve en un jardín

caminando del brazo de un vendedor de aceitunas.

Era grande y amaba los libros baratos.

Recuerdo que me habló de un puente

con unos arbolitos de arroz y unos faroles de hule.

Mi primer tesoro fue un escarabajo.

Mi primer asombro

la luna dividiendo su ramaje en mi pecho.

Entonces yo tenía diecisiete años

y era cantor de profesión,

y tenía dos ojos, dos brazos,

un álbum de retratos y un pomo de gomina.

Entonces me sentía tan solo que creí que todo el mundo

me amaba.

Partiremos, me decían mis manos.

Partiremos, me decía la espuma de mi orín en la letrina de

una alcaldía.

Partiremos, hermano, me decía la bragueta

de un pantalón gastado por el uso.

Cuando alguien cantaba fuera de mí

me daban ganas de morirme,

de vomitar una salchicha comida hacía tres meses.

Yo era una flor podrida,

una flor de papel hedionda a tinta,

a noticias de siempre,

a sello de correos.

Todos mis tíos fueron retratos,

no fueron otra cosa que retratos.

Dejaron una pala, un hoyo sin tapar, una escritura

en venta.

Se devoraron todos,

se murieron de espaldas,

se pudrieron ufanos de ser ellos,

de llamarse con nombres de almanaque,

de tener una yegua y un libro de cocina.

Cuando me despertaron yo tenía en los cabellos
el azúcar que dejan las techumbres de paja
cuando un hombre ha empezado a meditar
desde el espasmo de un tatarabuelo.

* * *

Los muebles guardan avaramente
su comisión de sólido plumaje.
Si te acercaras los oírías cantar,
gastarse unos a otros,
buscarse con sus manos de comején y almíbar.
Por eso —porque un músico callejero puede ser el
responsable
de que una mujer caiga súbitamente postrada de adoración
ante una litografía napoleónica—
es por lo que podemos acercarnos
y verlos masticando
Por nada —te lo juro por ésta— por nada
es por lo que se deshace un rostro,
o se arruga una falda,

o un pájaro se precia de conocer tu frente.

Por eso estamos aquí.

Porque muertos hubiésemos de nuevo regresado a un

sollozo.

Porque de frente nadie nos conoce.

Porque el color nos muda de cuarto o de agonía.

Porque mordemos aire o yelo o sangre

sin saber para quién comemos diariamente.

No somos esto, no. Somos aquello.

O lo de más allá. Somos los otros.

Ese banco, esa risa, ese taladro,

ese diente postizo,

esa inútil pregunta que te frotan debajo de la barba.

Ese tal ¿cómo estás?, ¿cómo me sientes?

¿cómo se cuele el día?

¿qué tal sigue la flor de tus pulmones?

Me saludan, me abrazan, me deshacen,

se llevan mis mejillas y mi pelo,

me gastan y los gasto,

les estrujo el color, les sorbo sus olores,
nos cambiamos las glándulas de esquina,
pómulos por vitrinas y tacones,
nos chupamos los hombros y las manos,
alimentamos luces de anillos,
cuero de carteras.

Abrimos una puerta. El picaporte
nos pide las medidas.

La cerradura chupa nuestra mano.

Nos sentamos sobre algo que nos siente,
algo que sabe que tenemos órganos,
que mide en cantidad y resistencia
el fardo de costillas que le damos.

* **

Cantaremos la noche salada,
perfumada y salada,
de ese sudor salado que nos cala y trasiega
y nos funde a otro cuerpo,
nos madura,

nos hunde en el costado su venablo de azufre.

Cantaremos la yerba que comimos,

el relincho que dimos,

el trémolo del agua,

los belfos que tocamos.

Un hombre es absolutamente nada mientras no lo sea todo.

Un hombre es su camino, su pisada y su suela,

un hombre es una piedra, un incendio, un navío.

Todo puede agitarse, moverse, consumirse,

soñarle sus olores y dolerle en sus muelas.

Un hombre es su escalera y su sigilo,

su mano sosteniendo dos pantuflas,

un hombre es una garra con mil uñas

y un hambre con turbina

y un niño herido pidiendo celofán de matar moscas.

Somos la cantidad,

la cantidad espesa y apretada,

el pulso que se queja,

el reloj preguntándole a la sangre

los minutos del trigo, del riñón, de la aurora.

Somos el gran instinto,

la mugre atesorada desde siempre.

Somos un corazón y dos espadas,

una puerta sin goznes,

un ruido iluminado que se pudre.

Somos de yodo, un ángel nos empapa,

nos pone un cuenta-gotas de saliva,

nos entrega seis letras,

cuatro nombres sellados,

una placa de vidrio,

un título de alcalde o carnicero.

Nos apoyamos, nos rascamos la piel,

comemos lo que somos,

pedimos miel mostrándonos los dientes

y arrullamos un patio con los brazos.

¿Qué pasa?, nos aprietan.

El instinto nos urge.

Está bien o está mal.

Siempre comiendo, masticando y cantando,
preguntando por Dios y por sus hijos,
esperando una herida con las sienes intactas,
derramando vinagre al paladar que canta por nosotros.

ESPINA PARA CLAVAR EN TUS SIENES

Y me voy a morir —tú bien
lo sabes—
a morirme de barro bien usado,
a morirme de risa repentina,
de risa de estar vivo como un hombre.
¿Para qué me trajeron cabestreado
por rosas y rosales y escaleras?
¿Para qué me pusieron estos ojos
y estas manos sin aire
y estas venas?
¿Para qué me pusieron tanta lumbre
tanto donde escoger y tanto frío?
Me dan risa este día y esta hora
y esta rosa en su tiesto y este muro
que me grita su yedra y su volumen.
Me da risa la tierra y mis dos piernas,

las ganas de morirme en que me pudro.

El aire que respiro me da pena.

Pena de coliflor, risa de nada.

WALT WHITMAN ENCIENDE LAS LAMPARAS EN EL COMEDOR DE NUESTRA
CASA

Walt ha despertado lentamente,
ha desperezado sus miembros,
ha puesto en paz la línea de su traje largamente arrugado
y ha dado un golpe con sus botazas de sembrador en una

roca

para sacudir de su suela el polvo de cien años.

Walt ha empinado nuevamente su estatura

entre las espigas y los girasoles.

¡Qué hermoso es Walt a las once de la mañana,

con sus miembros rosados y sus barbas dibujadas por la

luz!

Qué hermoso es estar a su lado

y seguir el rumbo trazado por su brazo

para mostrarnos un puente, una casa,

un río cantando entre los abedules.

El aire a su lado es simple y sonoro.

El aire que empuja los miembros de un hombre

cuando ha encontrado placer y hondura

entre las cosas amadas por el hombre.

Walt ha restregado sus dos ojos con los nudillos de su

mano.

Todavía tiene esa torpeza aromada de quien ha dormido

en un pajar.

Pero sus pupilas están dichosas y sonríen.

Porque hemos de invocar en su nombre

el perfil de unas colinas cenicientas

y el ruido de una ciudad que se mece en el alba

y levanta hasta el trino los garages y los patios.

Mi Walt amado, ya has emprendido tu segunda jornada.

Ahora te saludan y te ofrecen de beber

y te invitan a visitar el laboratorio

donde un cirujano traspapela metódicamente,

entre conejos y flauticas de vidrio,

la biografía de un vendedor de golosinas.

Pero pasas de largo.

¡Cuánto suplicio!

Cuánto dar y machacar y cantar,

cuánto escuchar a los tenderos y las mujerzuelas enlutadas

gritando a todo pulmón:

Walt, Walt Whitman, viejo de barbas azules,

gallinazo de ópalo,

hijo de lechuzas y encinas,

andrógino detective de los parques,

viejo verde, viejo de axilas mugrientas,

con tus grandes puños de cuero

triturando la arena de los burdeles y los cementerios!

Te detienes, en cambio, a escuchar el salmo

que entonan los labios de tus compañeros.

Oh Walt: retrato en un trigal,

estornudo sobre un pañuelo largamente usado

en una ventana frente al mar, entre los pájaros,

en el pulso rotundo de un día de junio

o entre los búfalos que raudamente cruzan

empujados por el soplo de grandes alas invisibles.

Rico abuelo,

rico hermano del silbo y de la octava.

Anciano de doce años

con tu eterno maíz en la camisa

y tus rompientes de agua y óxido

en los tragaluces de los balnearios.

Porque la oveja no es otra cosa que la flor

y la flor es la hoja

y el espino es idéntico al lloro de un recién nacido.

¡Mi Walt de grandes mamarías y talones de yedra,

mi Walt de múltiples, cantarinos hocicos,

mi niño con su poco de oro en la diestra

como trigo demasiado encendido!

Todo esto tuvimos de ti

y de ti hemos de seguir respirando un vasto aliento

del tamaño de un sopor en la madrugada.

Nosotros te hemos esperado.

Desde el propio día de tu nacimiento y tu muerte

te hemos esperado.

De tarde en tarde nos regocijábamos en las noticias de tu

reposo,

de tu sueño en los arenales y los lirios,

de tu hilillo de baba en las comisuras

cuando las hormigas tejían sobre tu rostro

las redecillas del mediodía.

Cada uno de nosotros, Walt, te ha puesto su apellido.

Ahora siéntate frente a nosotros.

Enjuga tu frente y míranos con amor y dulzura.

Cada uno de nosotros es de un barrio de la ciudad

y ha peinado su cabeza y lavado su sexo.

Cada uno de nosotros se ha desligado y ha vuelto a

retornar a su madre

y ha prolongado ya su piel en otra piel

y ha ensayado cubrir con su sombrero

el orificio de un costal herido a dentelladas por roedores,

nocturnos.

No somos otra cosa que viviente recuerdo,

corbaticas azules, moños rojos de hermana,

migajitas de pan,

libreticas usadas y narices de fiebre.

Un poco de sal, sí, de polvo, sal y mugre

que llegamos cantando

a enjugarte las sienes y nadar en tus ojos.

Tus hermanos de siempre, Walt, los que llamabas a tu

mesa.

A imagen y semejanza de tus palabras.

Los que hemos soportado en tu nombre

la oscuridad de las grandes plataformas y las aceras

y los ríos cárdenos

sucios del hollín y la sangre y el desperdicio de las urbes.

Los que llevamos en lo más puro de nuestro corazón

tinacos repletos de medias rotas

y muslos de pavo relamido y viejas cofias matrimoniales

deleitosamente removidas

por un perro que acaba de sufrir los puntapiés de un

alguacil trasnochado.

También los templos levitados por la plegaria
y el señor que deja el grifo del lavabo a medio cerrar
y la opulenta matrona que piensa tristemente en la
secretaria de su marido
mientras indica a su chofer la dirección de una tienda de
lujo.
Porque ahora mismo —ahora mismo, Dios mío, Walt!—
un hombre se derrite en un lodazal
con su garganta atravesada por el cuchillo de un inspector
de bosques
y una mujer se mesa los cabellos
y pide alcanfor y huevos fritos mientras un hijo pugna
rudamente
por abrirle los pliegues de su sexo y el tambor de su vientre.
La tierra pesada,
la ventana pesada,
el pesado cobrador de instrumentos inmuebles,
el fruto redondo e inaccesible
sobre la tapia de una heredad ajena.

Esta tierra de aquí, Walt,
con escaleras y aceitunas y paredes de trapo,
con narices aplastadas a las vitrinas del tranvía,
con escritorios y lavanderías!
Este esperarte, en fin, con los brazos cansados
de soportar el brillo y el aire de la tierra.

II

Hemos sentido tu regreso
como un golpe en el sendero de tus antiguos días.
Ayudaste a florecer un país
donde el oro, el hierro y el cristal
conviven en la dulzura de la naranja
y el olor del petróleo bautiza la infancia de la madera
y el esqueleto podrido del bisonte.
País vegetal con un Biblia desplegada entre la noche y el
rocío.

País de humo

entre cuatro estaciones de jazmín y aluminio.

Pero tu mano y tu voz

reposan encendidas en todos los sitios de la tierra.

Cuando escuchabas el canto del tordo

o la espuma de hielo

que frota las panzas de los veleros en el invierno de Long

Island

era una forma de pensar en el sombrero de petate de un

maestrico de escuela

aromado de toronjil y de guanábana por los ojos de su

novia

Por eso queremos ahora

que sacudas tus zapatos a la puerta de nuestra casa.

Que reconozcas el umbral

y escojas tu sitio

y los rumbos futuros que has de trazar entre nosotros.

El dibujo de tu rostro nos recuerda el más largo camino

y queremos por eso ofrecerte las viandas que sosiegan.

Porque un hombre no es solamente

la alegría o el cansancio o la maldición de unos meses o

un año

o los años que entretejen su vida.

Un hombre es el cansancio o la alegría o el destrozo de su

prolongación.

El cansancio de sus palabras

y la alegría de sus palabras en la llaga o el espasmo

o simplemente en la necesidad

que de su nombre y su sueño tuvieron otros sueños para

vivir.

Te recibimos en tus palabras como un hombre.

En tus palabras que tienen la respiración de tu epidermis

y el murmullo de tu habla cuando nos llamabas

entre el bosque de tus días terrestres.

Queremos ahora tus músculos forrando tus rodillas y tu

pecho,

la viviente historia de tus mejillas,

la extraña energía de tus testículos cuando mirabas el alba,

la oración con que persignaste
el aceite que endurece los bolsillos de un obrero
y la música que escuchaste en las bielas
y el quejido de un soldadito de diez y ocho años
cuando te mostraba, expirando,
a su madre acurrucada en el cañón de su fusil.
Todo esto es lo que vemos y queremos de ti — ¡Oh Walt! —
con tu silueta de pariente en una silla de la casa,
con tu peso y volumen de hombre bueno
comiendo y hablando frente a nosotros.
Todavía hay cosas más simples,
más secretas y simples,
más duras todavía,
que te iremos contando mientras crecen los niños
y el sol seca la ropa en el alambre del huerto
y nuestra hermana pule dulcemente el vidrio de los retratos
o sacude el polvillo dejado por un insecto en un rincón de
la alacena.
Nos pondremos en paz, hermano Walt,

en esa paz oscura donde hablar es tomarse las manos

y esperar en silencio que regresen las lámparas.

Después saldremos a la plaza y ayudaremos a la multitud

a sembrar el follaje de un futuro estandarte.

Después juntaremos nuestras voces en una sola voz

y nuestro aliento en un solo latido.

Porque es necesario que anunciemos tu llegada

y es necesario, también, que todos acudan

a entibiarse en el fuego que ilumina tus hombros.

SER ESCONDIDO

Me entregas tu grano de sal,

tu llaga luminosa,

me habitas.

Oh, sí, me habitas,

muerdes con dura frente,

con duro filo muerdes,

recreas en mi barro tu terrible ejercicio.

Y asciendes, desdibujas

en música tu lengua.

Esto no es cierto, ¡no!, no es cierto.

¡Yo sobro!

Este mundo no es mío.

Dadme algo,

mi viejo hilo,

mi perdida inocencia,

mi antiguo filamento,

para buscar mi rumbo

y vestirme de hombre.

Ascienes, sí, ascienes levemente.

¡Dame lo que te llevas!

No me dejes en mí

sin rumbo por mis huesos.

NARCISO INCORRUPTIBLE

¡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,

y ese tibio compás de tus móviles bordes.

¡Ay!, llorado, doblado en el olvido,

apenas en mi luto tu huella cenicienta!

Tu asombro inclinaba tu belleza

y era el vuelo ante ti,

las hojas encendidas,

el fino ardor del agua.

Sobre lo que pasa, lo que nos mira y huye,

inclinas tu tristeza adolescente,

tu carne conseguida,

y duras, cálidamente duras,
mientras vibra la muerte sin herir tu hermosura.
Algo socava, vive,
nos empuja los árboles,
los días, las preguntas,
curva sobre nosotros
el filo de un idioma ignorado.
Y nosotros de ti, bajo tu sombra,
bajo tu frío aliento de niño milenario,
a augurar en los pájaros, en la luz, en la noche,
tu impasible vendimia de yelo inacabable.
¡Ay, albor! mármoles seguros,
fiesta de lo concreto y duro,
de lo opuesto al morir,
sentid ahora las hojas,
el fuego delicado de una rosa en el aire,
y el vuelo de esta mano
obstinada en perseguir tu sonrisa
firmemente dibujada en la piedra.

Si fuera, no más, la penumbra de tu candor,
el pulso riguroso,
el impasible recreo de tu sonrisa sobre el cristal
incommovible.

Miraríamos, entonces, la yerba,
su firme hambre terrestre,
y la seguridad de nuestros sentidos
sin tu apetito indescifrable.

Pero tiembas, reclamas, retornas cada día
a mirarte, a mirar por nosotros
nuestra arcilla extasiada sobre el agua del mundo.

Y puro, sí, lejano,
Narciso incorruptible,
rostro inmarchito,
norma del alba y de la noche,
perpetuamente ardiendo en la zarza de un hechizado
pensamiento.

EL HERMANO ENTRE LAS LAMPARAS

En tu llanto empieza la risa
a morder un limo bárbaro.
Un limo doloroso que desde el fondo cruje.
Te aprisiona un incendio de pálidas raíces,
de aceite que retorna de apagadas redomas,
de niños que crecieron en el vidrio de un fruto.
Tú eres la lumbre, la castidad,
el murmullo que regresa con la tarde,
las voces que espejean en el aire
detrás de esos hombres que ríen o saludan
o posan simplemente sus manos en un mueble.
Tú eres igual al candor de una espada
fulgiendo en las entrañas de un arroyo escondido.
Tú eres la saliva de un vocablo bajo la luz de la luna.
Atrás quedó el suplicio de los trajes gastados,
de las arrugas que aprisionan un rostro,

de las madrugadas temblando en una cabellera revuelta.

¿Tú has visto el balanceo de una mujer encinta

caminando por una calle sola?

¿Has visto a un perro perdiendo a su amo

en cada transeúnte que cruza por su olfato?

¿Has visto en fin a un muerto,

un muerto dulcemente vestido de rocío?

La espina es lo de más y lo de menos.

La espina —lo que se pudre y cae—

lo demás es el viento, tu mano,

la luz con que respondes al grillo y al espejo.

¿Quién firmó tu pisada y repartió tu tacto,

quién dijo: “llevarás tu silencio como un estandarte

y arderás en la paciencia de toda hoja encendida”?

¿Hijo mío, dónde mamaste esa leche

de tu perfecta mordedura?

¿Dónde arder, dónde morir ahora?

Tu pecho es ahora duro de furia y regocijo,

clavo de amargura tu lengua,

lirio, pan y hormiga el rigor de tu siembra.

Y, sin embargo, todo fue en ti para el crecimiento y la

dicha.

Esta será tu casa,

éste será tu pozo,

éste el brocal con que rodearás tu pozo

y éste será el patio para tus árboles

y el lecho para que tus hijos

le pidan caminos al vientre de tu esposa.

Este es exactamente el límite.

Nadie dirá nada, hermano mío,

Estás entre las lámparas.

LA ESPADA DE FUEGO

A la diestra la llama de Dios, viva,
palpitando como un ave de diez alas
y nutriendo el silencio con su vuelo encendido.
Nosotros estábamos descansando de haber sido hechos.
De sabernos sombreros y flores
y trenes futuros y locos por una gran pradera.
Nosotros no sabíamos
de la fuerza que tienen las raíces para apretar un ataúd
ni conocíamos el pan, la sal, el agua,
ni el espeso follaje de un párpado cuando oculta un deseo.
Nosotros éramos sólo eso:
un montón de asombro,
dos brazos que cubren un rostro para huír,
dos vientres locos,
dos niños sin salida por un túnel de espinas.

¡Ay!, nos dieron un peso de sombra en cada vena,
un ojo para cada cosa,
una valla de tacto,
un olor que se empapa de nosotros
y una risa encendida por la muerte.
¡Ángel, hermano ciego,
puro,
míranos ahora desposeídos de tu alegría y de tu llama!
desnudos
como un pensamiento en la mitad de una conciencia.
Tiritantes
suplicando que no nos quiten esto.
Que nos dejen los muslos temblorosos de una mujer
pariendo,
que nos dejen un sapo bajo un arbusto,
y un peluquero mirando el vaho de una infamia
mancharle su perita de alhucema.
Que nos dejen oler — ¡hasta el suplicio! —
una botella donde un misógino envejecido

ha atesorado todos los orines que no pudo vaciar

en el sexo de una mujer difunta.

Que nos dejen masticar cáscaras de guayaba

y lamer cucharas sucias de gas bajo las camas

o mirar fijamente la palidez de un hombre cuando duerme.

Que nos llamen fulano,

tulipán,

comadreja.

Para algo vimos un caballo relinchando

furiosamente iluminado por el alba.

Para algo vimos como se gastaba un peldaño

y un niño repetía —hasta volverlo pájaro o sombrero—

el nombre de un país oculto en la bisagra de un pupitre.

Para algo fuimos hormiga taciturna

con una hojita de almendro en las antenas.

¡Ay!, y fuimos calles y ciegos con bastón

y mugre de unas manos

frotando el mobiliario de una casa enlutada!

Siempre, siempre,

hemos de regresar a nuestras sienes a buscar nuestros ojos, a comernos los hígados, a vestirnos de baba los dientes y la lengua!

Y allí —parado y mudo en cada pan del día, en cada represalia de la luz y del humo— tu gran espada ardiendo, ángel mío,

tus grandes ojos ciegos y el brillo de tu frente!

Ay, la almohada,

la nariz resoplando,

las baldosas cuadradas,

todo lo que se apaga cuando vibra tu fuego.

El río que busca su rumbo,

los ojos que quisieran otras órbitas,

la piel que se resiente

de tanto ser golpeada por huesos y palabras que nuevamente quieren ser terrón o semilla.

La yerba, sí, la yerba como vello del mundo.

Y esa luz que nos llama en cada sombra, una luz de esta tierra,

de una hoja, ángel mío, de una torre,

de algo que ha de viajar por siempre con nosotros.

Nos dejaste hambrientos.

Con extraña alegría

colmaste nuestra fuente de avidez y sonido.

Nos hiciste de presagio y de sangre,

de cosas que se pudren huyendo,

de animales que llaman simplemente y se apagan.

Encendidos.

Todo lo que tocamos lo herimos de tu fuego.

Tú nos asistes.

Cada pulso eres tú,

cada segundo es pluma de tus alas,

cada palabra guarda en su silencio el lirio de tu enigma,

Y tú, ángel,

disperso en tanto belfo,

en tanto enero mío,

en tantas cosas que he apretado

con inocente afán y dura garra,

por no caer,

por aferrarme al mundo,

por no morir de espaldas talado por tu fuego.

E L E G I A

¡Oh, amapola encendida por temerario frío,

oh, líquenes de cielo que atesora mi pecho,

oh, funerario sueño que aniquilas mi frente!

Venid aquí de nuevo, a mi casa de sangre.

Aquí donde me muero,

donde respiro y muero y me levanto

y subo hasta mis dientes a morder otra boca!

Venid, pertinaces, traed mi polvo disuelto,

mi aventada alegría,

la antigua claridad de mis ojos,

el nombre que recuerdo cuando miro el rocío.

Toda realidad es sufrimiento.

La muerte es un perfume o una ventana

o un trigal en la tarde.

Nos piensa destruyéndonos.

La muerte nos sostiene.

Sin su apetito, sin sus mil lenguas lamiendo,

sin su saliva,

la victoria de vivir sería un doloroso parecerse a los dioses,

un vivir sin olor ni movimiento,

un morirse de vida simplemente.

Por eso suplico desde la yerba hacia otra luz dichosa que

no verán mis ojos.

Sobre esa tumba mía que ya es casi recuerdo y que vigilo.

Por eso vuelvo a llamarte — ¡oh niña bajo los almendros! —

a llamarte con voz de nueve años,

no mueras, no me dejes perdido,

sufriendo eternamente por tus trenzas con olor a jengibre!

Con tu decir entre lágrimas: “algún día estaré muerta”.

Sí, muerta, muerta bajo los árboles que susurran tu nombre.

EL ADOLESCENTE

La miel cuaja el olivo de su frente
y un tibio mediodía como flauta en su pecho.
Es el niño maduro,
el corazón trabado con espinas,
el mundo rebasado por yerbas
tostadas en el lirio de una lumbre azulada.
Su piel es sólo aire,
color,
roce de hojas,
una oscura alborada que se vuelve resuello,
unos pies encendidos,
unos labios que, aún, no han herido su fruto,
una sílaba, apenas, soportando un ramaje.
Dentro de él un caballo,
un alazán orinando en sus venas.
Y el niño pulsa y sufre
un pájaro liviano,

unas alas cantando,

una zarpa de oro que desgarró su frente.

Tras la negra llovizna de su sangre

una bestia delira,

una bestia golpea sus pupilas,

quiere trizar el aire de su sueño.

Y él sueña pensativo sus dos ojos,

la luna de su sexo entre las hojas,

el luto de una flor sobre su vientre.

BALADA DE LOS LUGARES COMUNES

Ahora vamos, de nuevo, hacia el “bien mío”,
hacia el “aquí te espero”,
el “hasta luego” que sube de la sangre hasta el pañuelo.

Vamos a ver como sacude un hombre
su resplandor terrestre y se despide
o se sienta a llorar y preguntarse
por el poco de Dios que le tiñe sus vísceras de cielo.

Vamos hacia el mismísimo “te quiero”
al azahar de una novia,
al retrato de un niño con un cirio
y su primera comunión atada a sus botitas de alcanfor,
su cuello de grumete de iglesia,
su misterio de niño que no crece,
que amarró su candor al terciopelo,
a los rizos dorados,
al ángel que lo piensa entre su frente.

Vamos hacia el amor por esos labios

que dijeron “tu beso”, “mi pasión”, “este día de los dos”

y lo dijeron —glándulas y humores—

con corpiños de encaje,

con huerto caminante y con hormigas,

con corbatas bruñidas por la brisa,

con mordiscos y yerba en sus mejillas.

Vamos a los rincones a buscar cumpleaños,

a deshacer baúles,

a regresar cargados de tarjetas,

de escrituras sin casa,

de abuelas que tuvieron a abril pastando en su cabello,

que tuvieron rubor en las arrugas,

que curvaron sus senos al pie de unos mostachos,

que se volvieron hijos y velorios,

enfermedades, hijos y techumbre,

al pie de una navaja de afeitar,

de una tos taciturna, de un pantalón rayado

y una risa con árboles oscuros.

Vamos aquí y allá, de donde somos,
de esta tierra preñada de lugares comunes
—tántas palabras, tántos ojos sudando, tanto frío!—
tánta palabra cierta pronunciada
que se vuelve sudor y madrugada,
que se pega a una falda,
que en nosotros pregunta por la muerte.

JACULATORIA CORPORAL

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.

Todo esto quiero aquí,

donde me duela más,

donde me queme.

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.

Aquí quiero vivir aunque no pueda,

aunque me pongan cáscaras encima,

aunque me muestren siempre una casa llorando,

aunque me digan “¡vete!” con vidrios en la lengua y en

los ojos.

Aunque un ángel me llame

aquí quiero vivir.

Aquí, con mis dos piernas y mis muelas

para ser y morder

con mis venas girando diariamente.

Quiero el sol y las tapias

y los árboles verdes

y sus hojas flotando entre las torres.

Se está tan bien aquí, en esta habitación de las mejillas,

sintiéndose los labios y la frente,

palpándose por dentro,

siendo dueño y señor de mi saliva,

de mis golpes de sangre en la muñeca,

del rumor que me asciende de mis nervios de abajo,

de aquello que me nutre y que me dice:

está bien, sigue mirando,

sigue escuchando,

sigue gastando piel, dolor y regocijo,

sigue matando vacas para hacer tus zapatos.

Todo está bien para que sigas siendo,
siendo lo que te damos y deshaces,
siendo polvo de ti, de tus costillas,
polvo de tu camino y de tu vientre.

S E N T E N C I A

La baba te dará su miel oscura.

El carbón tiznará tus hombros claros.

El agua amasará tu sacrificio

sin apagar tu sed ni aplacar tu amargura.

Tendrás humores pues tendrás un cuerpo.

Pisarás firmemente con tu efímero polvo.

Negarás tantas veces que serás afirmado

de lo mismo que niegas y lo mismo que huyes.

Nadie dirá: “lo he visto, lo he tocado en su centro”.

Vivirás prisionero de tu ser escondido.

Dudarás de ti mismo, sufrirás de tus ojos,

cantarás sin que nadie te mitigue la frente.

No alzarás la mirada ni pedirás sosiego.

Ni paz a tus pulmones ni reposo a tu sangre.

No dirás: “he vivido, dadme un poco de olvido”

porque la luz está sellada con tu nombre.

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.

I N D I C E D E L P O E M A R I O

Páginas

Creatura Encendida	7
Noticia Desde el Hombre	9
Primera Afirmación Corporal	11
El Hombre se Recuenta como un Cuento	15
Clamor	9
Encuentro un Memorial en mis Costillas	21
Al Pie del Cascabel Crecen dos Ojos	25
Primer Cartón del Trópico	27
Cantilena del Desterrado	33
Jeroglífico del Varón	35

EL ARCHIPIELAGO DE ORO

Aldebarán	43
La Reina	49
Los Corceles de Espuma	51
Laiden	57

REY DE ALCOBA

El Carnaval de Nausícrates	61
Al Payaso le Duelen los Zapatos	65
Nausícrates Habla de Sí Mismo	67

MEDUSA Y EL HUESPED

La Estatua de Sal	71
Nocturno Penitente	79
Los Salmos de Satanás	83

Espina para Clavar en tus Sienes	91
Walt Whitman Enciende las Lámparas en el Comedor de Nuestra Casa...	93
Ser Escondido	101
Narciso Incorruptible	103
El Hermano entre las Lámparas	107
La Espada de Fuego	109
Elegía	113
El Adolescente	115
Balada de los Lugares Comunes	117
Jaculatoria Corporal	119
Sentencia	121

Bibliografía

Obras del autor

- Rojas Herazo, Héctor. (2002a). "Palabras sobre un oficio". En *Señales y garabatos del habitante*. Sincelejo: Unión de Escritores de Sucre, pp. 241-247.
- Héctor Rojas Herazo (2002b). "Boceto para una interpretación de Luis Carlos López". En *Señales y garabatos del habitante*, pp. 21-31.
- Rojas Herazo, Héctor. (2004a). "Poema de la profunda despedida". En *Obra poética 1938-1995*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, pp. 352-353.
- _____. (2004b). *Rostro en la soledad*. Bogotá: Ediciones San Librario.
- _____. (1956). *Desde la luz preguntan por nosotros*. Bogotá: Kelly.
- _____. (2003). "Un hombre entre los ramaje de todo los días". En *Obra periodística, 1940-1970* (Compilación y prólogo de Jorge García Usta). Medellín: EAFIT.

Bibliografía general

- Arciniegas, Germán (1984). "Prologo". En *José Asunción Silva: poesía y prosa*. Bogotá: Círculo de Lectores, pp. I-IV.
- Arango, Daniel. (1978). "José Asunción Silva y el modernismo". En Miranda, Álvaro. (Comp.). *Revista de las indias, 1936-1950*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, pp. 17-30.
- Bachelard, Gaston (2000). *La poética del espacio*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Caballero, Amilkar. (2001). "La visión caribe del mundo en *Desde la luz preguntan por nosotros* de Héctor Rojas Herazo". En Castillo, Ariel (Comp.). *Respirando el Caribe: memorias de la cátedra del Caribe colombiano 1*. Barranquilla: Observatorio del Caribe Colombiano, Ministerio de Cultura y Universidad del Atlántico, pp. 211-220.
- Colon, Carlos. (1981). *La rebelión poética de Luis Carlos López*. Bogotá: Tercer Mundo.
- De Unamuno, Miguel. (1979). "José Asunción Silva". En Mutis, Santiago & Cobo, Juan Gustavo. (Comp.). *Poesía y prosa José A sunción Silva*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, pp. 409-418.
- Espinosa, Germán. (1989). *Guillermo Valencia*. Bogotá: Procultura.
- García Márquez, Gabriel. (1994). "Héctor Rojas Herazo". García Usta, Jorge. (Comp.). En *Visitas al patio de Celia*. Medellín: Universidad del Valle, Cali, pp. 9-10
- García Usta, Jorge (2002). "Confesiones total de un patiero: conversaciones con Héctor Rojas Herazo", *Nueva Gaceta*, 5, pp.72-85.
- _____. (2003). "El poeta como cronista". En Rojas Herazo, Héctor. *Obra periodística, 1940-1970*. Medellín: Eafit, vol. I, pp. 7-86.
- García, Pablo (2012). "Entre dios y el yo: tendencias de la joven poesía colombiana y su relación con el pasado poético". En *Literatura: teoría, historia, crítica*, 14 (1), 77-92.

- De Barbaran, Garci-Ordoñez (1977). "Apología del D. Rafael Núñez, poeta". En Vargas, Germán. (Comp.). (1977). *Voces, 1917-1920 (Selección de textos)*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, pp. 187-200.
- Gevaert, Joseph. (2005). *El problema del hombre: introducción a la antropología filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Jaramillo, Rubén. (1998). *Colombia: la modernidad postergada*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Jaramillo, Jaime. (2003). *Etapas de la filosofía en la historia intelectual en Colombia*. Medellín: Secretaria de Cultura Ciudadana de Medellín.
- Jiménez, David (2002) *Poesía y canon*. Bogotá: Norma.
- _____. (1994). *Fin de siglo decadencia y modernidad: ensayos sobre el modernismo en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura-Universidad Nacional de Colombia.
- Levinas, Emmanuel. (1993). *El tiempo y el otro*. Barcelona: Paidós.
- Luri, Gregorio. (2001). *Prometeo: biografías de un mito*. Madrid: Trotta.
- Rosales, Luis. "El retorno al origen". En García Usta, Jorge. (1994). (Comp.). *Visitas al patio de Celia*. Medellín: Universidad del Valle, Cali.
- Méndez, Johan (2008). "Memoria individual y memoria colectiva: Paul Ricoeur", *AGORA*, n° 22, pp. (ISSN 1316-7790).
- Mircea, Eliade. (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor
- Peña. Beatriz (2004). "Estudio preliminar". En Rojas Herazo, Héctor. *Obra poética 1938-1995*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Pg. 3-30
- Rodríguez, Manuel (2003). *La filosofía en Colombia: modernidad y conflicto*. Rosario-Argentina: Laborde
- Ricoeur, Paúl (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Universidad Autónoma Arrecife
- Rupérez, Ángel (2007). "En torno a la Experiencia interior". *En sentimiento y creación: indagación sobre el origen de la literatura*. Madrid: Trotta. pp
- Samper, Darío (1989). *Habitante de su imagen*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Santos, Emiro (2011). *Héctor Rojas Herazo: el esplendor de la rebeldía*. Cartagena: Pluma de Mompox.
- Sanín, Baldomero. (1979). "Una consagración". En Mutis, Santiago & Cobo, Juan Gustavo. (Comp.). *Poesía y prosa José A suñción Silva*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, pp. 409-418
- Vega, Wilfredo (2005). "La casa de cedrón: la escritura de la decadencia del orden comunal". En *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (1), 93-115
- _____. (2010). "Visión trágica, tradición y desesperanza en tres novelas de Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio y Héctor Rojas Herazo". En *Visitas al patio* (4) 175-189.
- Zalamea, Jorge (1978). "Notas sobre Piedra y Cielo". En Miranda, Álvaro (Comp.). *Revista de las indias, 1936-1950*. Bogotá: Instituto Colombiano de cultura.

Consultas Electrónicas

- Acevedo, Darío (s.f). “La declaración de Benidorm o el olvido como antídoto para conjurar los fantasmas del odio y de la sangre. En: ventanaabierta.blogspot.com/list/historia/benidorm.doc
- Carreño, Manuel. (2005). *Manual de Carreño*. En <http://es.scribd.com/doc/9278799/Manual-de-Carreno>
- Cobo, Juan. (2011). “García Márquez: "Piedra y cielo me hizo escritor"”. En <http://www.cromos.com.co/especial-95/articulo-141825-piedra-y-cielo-me-hizo-escriptor>
- Chesterton (1996). El hombre común. En <http://www.shu.edu/catholic-mission/upload/El-Hombre-Comun.pdf>
- Ferrer, Gabriel. (2000). “Poder y nostalgia en "La casa entre los robles". En *La casa de Asterión I*, (2). Consultado en <http://lacasadeasterion.homestead.com/v1n2/robles.html>
- Malagón, Miguel, (2006) “La Regeneración, La Constitución de 1886 y el papel de la Iglesia católica”. En *Civilizar: revista de difusión científica* (1). Consulta en <http://www.usergioarboleda.edu.co/civilizar>
- Tatis, Gustavo (2012). *Homenaje a Héctor Rojas Herazo*. En: <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/homenaje-hector-rojas-herazo-88746>
- Torres, Oscar (1991). “Catorce años de silbados críticos”. En: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/boleti5/boleti5/sabado1.htm>
- Navarro, Laura (2011). Levinas y la Otredad. Una ética metafísica. En <http://lauranavarro.blog.blogspot.com/2011/06/levinas-y-la-otredad-una-etica.html>
- Páez, Gustavo (2011). “Editorial Kelly”. En <http://www.gustavopaezescobar.com/site/2011/11/10/editorial-kelly/>
- Carreño, Manuel (2005). *Manual de Carreño*. En <http://es.scribd.com/doc/9278799/Manual-de-Carreno>
- Patricia Rojas Barboza (s.f.), Rojas Herazo, el pintor. En <http://www.angelfire.com/art2/rojasherazo/pintor.htm>
- Vargas Vila, José María (2011). “La senda del calvario”. En *curiosidades de Vargas Vilas*. <http://www.modernismo98y14.com/curiosidades-vargas.html> consulta 30 de marzo de 2013
- Fundación Zuloaga, (2011). *Curiosidades de Vargas Vilas*. En <http://www.modernismo98y14.com/curiosidades-vargas.html> consulta 30de marzo de 2013

Índice estudio preliminar

La era del dolor planetario***Desde la luz preguntan por nosotros, de Héctor Rojas Herazo: la memoria como encuentro con los otros***

I

Héctor Rojas Herazo: Una respuesta a la tradición intelectual y artística colombiana

1.1 Noticias del habitante: el poeta ante el mundo.....7

1.2 El Intelectual y el exilio: un discurso desde las orillas.....14

1.3 Los orígenes de la expresión artística: pintura, periodismo y narrativa.....19

1.4 Héctor Rojas Herazo frente al canon de la poesía colombiana.....24

II.

El despertar de una consciencia colectiva: El compromiso ético con el hombre de “nuestro tiempo”.....29