



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica

ISSN: 2145-8987

ISSN: 2145-9045

Universidad de los Andes

Bedoya, Sindy Tatiana  
"EL ESPLENDOR DE NUESTRA AGONÍA": LA POESÍA DE HÉCTOR ROJAS HERAZO  
Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica, vol. 13, núm. 26, 2022, pp. 49-64  
Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.25025/perifrasis202213.26.03>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478171470004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

# **“EL ESPLENDOR DE NUESTRA AGONÍA”: LA POESÍA DE HÉCTOR ROJAS HERAZO**

**“EL ESPLENDOR DE NUESTRA AGONÍA”: THE POETRY OF HÉCTOR  
ROJAS HERAZO**

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202213.26.03>

SINDY TATIANA BEDOYA\*

*Universidad de los Andes, Colombia*

Fecha de recepción: 6 de junio de 2021

Fecha de aceptación: 26 de agosto de 2021

Fecha de modificación: 7 de octubre de 2021

## RESUMEN

El presente artículo analiza la poesía de Héctor Rojas Herazo en relación con el proyecto de renovación estética y política de Mito que tuvo como eje dos preocupaciones principales: por un lado, la construcción de un nuevo lenguaje poético que ampliara la capacidad expresiva de la poesía y, por el otro, el acercamiento a la crisis del hombre moderno, abandonado por la divinidad. A través de la poesía del autor, se afirma el hombre desmitificado y perecedero, así como su nuevo reino en la tierra, lleno de eterna agonía y de eterna libertad.

PALABRAS CLAVE: Héctor Rojas Herazo, Mito, modernidad, poesía colombiana, siglo xx

## ABSTRACT

This article analyzes the Héctor Rojas Herazo poetry in relation to the aesthetic and political renovation project of Mito that had as its axis two main concerns: the construction of a new poetic language that expands the expressive capacity of poetry, and the approach to the modern man crisis, abandoned by divinity. Through poetry the demystified and perishable man is affirmed, as well as his new kingdom on earth, full of eternal agony and eternal freedom.

KEYWORDS: Héctor Rojas Herazo, Mito, modernity, Colombian poetry, 20<sup>th</sup> Century

\* st.bedoya@uniandes.edu.co. Magíster en Literatura, Universidad de los Andes.

Más acá te negamos  
más acá, entre nosotros,  
en la brasa que muerde tus fronteras  
azules.  
Aquí termina el ángel y comienzan los  
huesos  
Somos el duro reino que te opone la  
muerte.  
Héctor Rojas Herazo, "La sed bajo la espada"

En abril de 1955 se publica el primer número de la revista *Mito*, dirigida por Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel. Esta publicación reunió a poetas como Fernando Arbeláez, Rogelio Echavarría, Fernando Charry Lara, Álvaro Mutis, Andrés Holguín, el mismo Gaitán Durán, Héctor Rojas Herazo, entre otros. En torno a esta publicación, y a los autores que participaron en ella, se consolidó un proyecto de renovación y transformación crítica, estética y política en contraposición al grupo precedente Piedra y Cielo. Piedra y Cielo tuvo una consigna clara: devolver a la poesía "la tierna luz del corazón frente a la claridad fría de la razón" (Jiménez 120) que el modernismo, en su línea parnasiana —cuyo referente era, para el grupo, Guillermo Valencia—, le había impuesto a la poesía de la época. Ante esta tradición que había estancado las posibilidades poéticas, *Mito* se propone una renovación de la palabra poética en la que se conjuga la capacidad de expresión subjetiva de la palabra con una preocupación constante por el ser humano, como bien resume Gaitán Durán en la editorial del primer número de la Revista: "Intentaremos presentar textos donde el lenguaje haya sido llevado a su máxima densidad o a su máxima tensión, más exactamente, en donde aparezca, o una problemática estética o una problemática humana" (1-2).

Se ha señalado que Rojas Herazo no participó en el grupo *Mito*. Menciona Beatriz Peña Dix, por ejemplo, en su estudio preliminar de la obra completa del poeta: "En *Mito* aparecieron poemas inéditos de Héctor Rojas Herazo, sin que se deba incurrir en la ligereza de clasificarlo como parte activa del movimiento" (9). No obstante, parto de la hipótesis de que este poeta comparte con el grupo preocupaciones y nociones éticas y estéticas sobre la poesía que, para el caso, se resumen en una inquietud constante por la renovación del lenguaje poético y su facultad expresiva (de ahí la exploración formal y temática), así como la lucha por establecer un lugar para la poesía en la sociedad de la época (una poesía que analiza constantemente el ser y que puede llegar a liberarlo). Así, teniendo en cuenta la propuesta de Jorge Gaitán Durán según la cual toda producción

estética debe estar acompañada de un proyecto ético, se puede afirmar que Rojas Herazo desarrolló su obra poética a partir de una preocupación ética fundamental: la toma de conciencia del hombre moderno a partir de la crisis de sentido que supuso la expulsión del Paraíso; en otras palabras, ¿qué le queda al hombre por hacer una vez Dios le ha dado la espalda? ¿Qué queda después de la pérdida de la trascendencia divina? Le queda la poesía y el mundo terrenal, respondería el poeta.

Me propongo analizar en este artículo cómo el autor, a través de su poesía, da cuenta del sentido de esta pérdida de Dios, pero también construye una propuesta ante la crisis que esto supuso para el hombre moderno. Serán fundamentales, al respecto, las relaciones que se establecen entre lo divino y lo terrenal, así como el papel que se le atribuye a la poesía en medio de estas tensiones. Además, se harán algunas comparaciones con la poesía de otros autores de Mito con el fin de comprender el proyecto poético de Rojas Herazo, en relación con la renovación ética y estética que emprendieron, por ejemplo, Gaitán Durán y Charry Lara.

*Rostro en la soledad* (1952), el primer poemario de Rojas Herazo desarrolla las relaciones problemáticas entre el hombre y un pasado remoto de carácter divino. En "Límite y resplendor", el primer poema del libro, Rojas Herazo habla, precisamente, de la imposibilidad del hombre de experimentar ese "más allá", ese mundo de la trascendencia divina que se ha perdido: "Algo me fue negado desde mi comienzo, / desde mi profundo conocimiento" (33). Hay una lucha entre el ser humano y la imposibilidad de penetrar este mundo remoto en la que, a pesar de todos los esfuerzos, no se logra "arribar al límite de lo perdido".

La imposibilidad del hombre por penetrar el más allá es predominante también en la poesía de Charry Lara y Gaitán Durán. En algunos poemas de Charry Lara (como en "Adivina el verano"), por ejemplo, el individuo busca constantemente ese mundo remoto, pero esa búsqueda está cargada de nostalgia, pues el consuelo de ese mundo superior ya no es más que una lejanía: "Busco en la sombra estéril su tibia luz ausente, / Me ilumina de pronto, fulgor sólo del sueño, / La alegría remota del verano encendido, / Una ráfaga viva y un nocturno esplendor" (32).

Las "reminiscencias puras de la vida" ("Tendido en el lecho" 59) ahora son "sombras estériles" en las que el individuo busca aquel "estelar fulgor" de antes, pero solo encuentra una "tibia luz ausente". La experiencia del pasado que evoca Charry Lara es etérea y volátil, como un sueño. El hombre puede evocar esta experiencia, mas solo como algo irremediabilmente perdido. Las palabras que utiliza Rojas Herazo en "Límite y resplendor" para referirse al pasado también remiten a una luz que se ha convertido en

sombra: “Y he velado dulcemente / sobre las espadas que segaron mi **luz**. / Con **nocturno** rostro me he alzado” (negrita fuera de texto).

Por su parte, en *Insistencia en la tristeza* (1946) Gaitán Durán expone el dolor del ser humano ante la imposibilidad de saber su destino y ante la búsqueda interminable de su lugar en el mundo, pero deja entrever que, en medio de esa búsqueda, el hombre puede encontrar su libertad:

Pero el hombre es distinto de las cosas de Dios  
y puede buscar la razón de su vida.  
Por qué no buscarla libre de recuerdos y prejuicios  
que lo atan al pasado  
libre de sí mismo, desencadenado?

Todo lo que le han hecho creer es ilusorio y falso. (*Obra literaria* 26)

La actitud de Gaitán Durán frente al pasado, tal como lo muestra este poema, es completamente distinta a la que proponía Charry. En Charry había una búsqueda constante del hombre por aquello que “quizá ha tenido, que podría tener, con el mundo que habita”, es decir, una relación más “profunda y armoniosa” con el universo (Béguin 480). Aunque en Charry ya se ponía en duda tal armonía a través de un sentimiento de nostalgia ante lo irremediabilmente perdido, en Gaitán Durán hay una afirmación completa del carácter “ilusorio y falso” de tal creencia. Por eso, para el poeta hay una necesidad de abandonar el pasado por completo: el hombre debe dejar de hacer su búsqueda en el pasado, esa “razón de su vida” debe buscarla “libre de recuerdos y prejuicios”. La experiencia humana se sobrepone a cualquier experiencia divina pues hay una consciencia de su ser en el mundo, desvinculada de aquella memoria de lo sagrado: “el hombre es distinto de las cosas de Dios”. Si ya no hay ataduras a ese pasado, el ser humano puede ser libre.

Ahora bien, la propuesta de Rojas Herazo está más vinculada con la de Gaitán Durán, a pesar de que use palabras similares a las de Charry, porque el hombre ya no busca el más allá. Esa “edad dichosa” es inalcanzable y la palabra del hombre “fue herida de terrestre amargura”. La lucha del hombre comienza en el momento en el que es consciente de que Dios lo ha exiliado del Paraíso y lo ha abandonado a su suerte en medio del mundo terrenal. Al comienzo, en el desconcierto, el hombre recién expulsado solo intenta retornar a su lugar de origen, pero se halla solo y sin respuestas:

Tu orgánico suplicio de ángel que se despierta hombre,  
de hombre sin respuestas,  
de fruta sin raíz.  
Te palpas tu vientre y los labios  
y miras el azul

riendo como un niño olvidado por su madre en un jardín.  
Habitas un tiempo sin límite ardoroso,  
sin espumas, sin tribus ni apetitos remotos.  
Estás castigado, Adán, castigado de hombre,  
no puedes ni siquiera sollozar  
porque no tienes orilla para sentirte desterrado. ("Adán" 44)

Pero descubre que este nuevo lugar le ofrece "un tiempo sin límite ardoroso" y un espacio sin orilla, también ilimitado. Adán representa la caída del hombre, el "castigo", y lo que implica despertar en un mundo en el que se descubren los sentidos, un "orgánico suplicio", de ahí que el autor haga referencia al tacto, a la boca, a la vista lejana del cielo azul, a la risa, al llanto. Dios es la "madre" que ha abandonado a su niño en el jardín, pero este niño está "riendo" y descubriendo su nueva corporalidad. El individuo ya no está hecho de sombras y volatilidad, predominantes en el plano celestial como en la poesía de Charry Lara, sino de peso y de gravedad, propios de la tierra:

¡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 en la muerte.  
¡Ángel, hermano ciego,  
puro,  
míranos ahora desposeídos de tu alegría y de tu llama!  
desnudos  
como un pensamiento en la mitad de la conciencia.  
Tiritantes  
suplicando que no nos quiten esto. ("La espada de fuego" 190)

En este poema, el hombre recuerda nuevamente la "llama", el "fuego" de aquel Paraíso perdido. Tal como pasaba en "Adán", este nuevo hombre reconoce en el ángel su propio pasado, "un ángel que se despierta hombre", pero aquí es un "hermano ciego". El peso terrenal que le vino al hombre con la caída está relacionado con los sentidos: el ángel, que pertenece al mundo celestial, es ciego, mientras que el hombre tiene "un ojo para cada cosa". El hombre que recién ha caído a la tierra, aunque temeroso, disfruta de su nueva corporalidad porque suplica que no le quiten ese nuevo peso, "Que nos dejen los muslos temblorosos de una mujer pariendo, / ... Que nos dejen oler —¡hasta el suplicio!—. En "Adán" el hombre abandonado ríe y aquí reconoce su "risa encendida en

la muerte”. Esta risa, en medio del temor, puede interpretarse como el símbolo de una victoria que reconocerá el hombre poco a poco.

Ahora bien, esta caída trae consigo, además, el problema del lenguaje y el pensamiento porque, “el ritmo oceánico, o el sentimiento de completud prenatal que intuíamos en algunos paraísos, se destroza, y la realidad, como espesa materia, se vuelve opaca, incognoscible” (Santos 17). Esto quiere decir que la imposibilidad del hombre por retornar a ese paraíso está relacionada también con la imposibilidad del lenguaje para significar esta superioridad perdida que era anterior a las palabras: “Y he aquí que todas mis potencias / no logran arribar al límite de lo perdido. / En otra edad dichosa / mi palabra fue herida de terrestre amargura” (Rojas Herazo, *Poesía rescatada* 33).

Rojas Herazo afronta también la preocupación recurrente en Charry Lara y en Gaitán Durán por los límites comunicativos del lenguaje. La poesía en Charry, al tiempo que le otorga a la palabra la capacidad de eternizar una experiencia volátil, es consciente de que “el ejercicio de las palabras apenas asoma a la región menos silenciosa de su experiencia o de su sueño” (Charry Lara, *Lector de poesía* 102). En múltiples ocasiones la palabra es concebida, en la poesía de Charry, como rumor. Por ejemplo, en “Noche desierta”, la palabra no logra concretar o eternizar una experiencia, sino que ella misma hace parte de todo un ambiente lejano, silencioso, las palabras son “siluetas de humo en la / memoria”; la palabra se transforma en silencio, un silencio que, sin embargo, permite entrever un algo que arde lejano: “Pero lejos, entre ciudades sin orillas, un trémulo silencio arde / sin fin” (Charry Lara, *Llama de amor* 43). Este silencio da cuenta de la posibilidad de la palabra de dejar entrever un más allá, pero, a la vez, da cuenta de la limitación del lenguaje. El lenguaje y el silencio hacen parte de la búsqueda constante del individuo, “como la incógnita que se quiere despejar” (Gutiérrez Girardot 8).

Gaitán Durán denuncia esa misma incapacidad del lenguaje para expresar los abismos del ser humano en la que insistió la poesía de Charry Lara. Sin embargo, Gaitán Durán exige transformar el silencio que Charry asumió; exige un lenguaje que, en vez de callar, hable, porque, de lo contrario, la comunicación con los otros sería imposible. El lenguaje que pretendía petrificarse y petrificar con él a la cultura debía ser reemplazado por un lenguaje que respondiera a la situación propia del intelectual y su necesidad de comunicarse con los demás. Frente a esto, Gaitán Durán considera que la poesía debe integrar conceptos, ya no de la tradición, sino de la cultura contemporánea, pues en ella hay “un instrumento de conocimiento y una base para acceder a la conciencia” (Gaitán Durán, *Un solo incendio* 89). En una crítica sobre la poesía colombiana, Gaitán Durán resalta la poesía de Eduardo Cote Lamus porque en ella el poeta “incorpora a sus poemas, enérgicos y generosos, las ideas de nuestro tiempo” (89).

La actitud de Rojas Herazo frente al lenguaje es distinta: ya no se trata de la imposibilidad de comunicar la experiencia interior del ser humano o la lucha constante para comunicarse con el otro a través de la incorporación de conceptos; en Rojas Herazo se trata de la imposibilidad de volver a los símbolos de la divinidad. Bonnefoy (*El siglo de Baudelaire*), al hablar de la pérdida de la fe durante el siglo XIX, consideraba que el lenguaje perdía su capacidad significativa en la medida en que ciertos símbolos "no estarán más ahí para permitir a ciertos conceptos unirse a aspectos de la vida más íntimos que otros en su deseo seguramente indecible" (10). Así, la palabra "herida de terrestre amargura" es una palabra que ha perdido capacidad simbólica, lo que dificulta la entrada a ese mundo trascendental perdido.

Hacia el final del poema "El habitante destruido", el lenguaje, en su batalla constante contra el tiempo, se convierte en "palabras, palabras en el polvo, / mi voz también ruina y espacio marchitable" (Rojas Herazo, *Poesía rescatada* 61), es decir que el lenguaje también es susceptible de perecer y de quedarse vacío, de convertirse en el silencio que anunciaban algunos poemas de Charry Lara. Sin embargo, Rojas Herazo no interpreta este silencio como una pérdida: sí, ya no hay acceso a los símbolos que se perdieron irremediablemente con la divinidad, pero ganamos la capacidad de construir unos nuevos, propios del hombre, "marchitables" como él mismo. Adán ya no es el personaje mítico, el representante del hombre en el cielo, ahora es el hombre mismo, porque para Rojas Herazo "el hombre es distinto de las cosas de Dios", tal como consideró Gaitán Durán. El hombre ya no está atado a la divinidad, se ha vuelto un hombre libre. Así mismo, la palabra, a pesar de perder su capacidad simbólica, su conexión con el Paraíso, se convierte en una palabra más libre, más terrestre y esto la dota de la capacidad de crear nuevos símbolos o modificar los ya existentes.

Así, retomando la simbología bíblica, el poeta juega con los nombres de Adán y Caín —personaje principal de *Tránsito de Caín* (1953)— para, posteriormente, desacralizar el sentido de culpa y castigo que recae sobre ellos. Es decir que el poeta recurre a símbolos ya desgastados por la tradición para convertirlos en símbolos propios del hombre terrenal, símbolos que den cuenta de su victoria. La tradición religiosa relaciona estos dos nombres con la "desobediencia" y el posterior castigo. Adán fue castigado de hombre, como se citaba anteriormente. Este castigo de hombre es descrito ampliamente en el poema "Sentencia":

La baba te dará su miel oscura.  
El carbón tiznaré tus hombros claros.  
El agua amasaré 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. ... (201)

El “castigo” de Adán consiste en la materialidad y sus secreciones, el peso en la tierra; Adán se vuelve perecedero, mortal. El hombre se vuelve materialmente finito y la muerte se convierte en su destino ineludible: “Y me voy a morir ‘tú bien / lo sabes’ / a morirme de barro bien usado” (175). La muerte, como se señala también en *Las úlceras de Adán* (1995), se convierte en una idea constante: “Sabes que está ahí, que te mira, / que ha olfateado tus tripas y tus huesos, / que te mide como presa, como cosa ingerible, / esa misma tensión con que lo acechas...” (325). La muerte olfatea las tripas y los huesos porque es lo que permite reconocer la degradación y la presencia del hombre. El hombre terrestre de Rojas Herazo es un hombre carnal, material, biológico: “Dulce materia mía, lento ruido, / de hueso a voz nervios resbalando. / Tibia saliva mía, espesa mezcla / de mis células vivas y mi lengua” (111).

En este mismo poema, se habla del cuerpo como prisión debido al límite que impone la materia: “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”. Nuevamente el cuerpo se convierte en una contraposición al espíritu del mundo celestial, a un peso que, además, limitaría al hombre como parte del castigo: “El cuerpo es, en consecuencia, una prisión en la que el hombre vive su agonía, su miseria, su conciencia de polvo, de ser un cuerpo repetido que respira, que ha perdido su carácter único, el privilegio de ser algo más que materia” (Ferrer 16). El hombre, tal como se señalaba también en el poema “Límite y resplandor” es consciente de que “... todas mis potencias / no logran arribar al límite de lo perdido” (Rojas Herazo, *Poesía rescatada* 33) y este nuevo peso es su nueva carga. Sin embargo, este “castigo” de la materialidad y la muerte se convierte en la victoria del hombre, en su afirmación como ser libre de dios. Esta corporalidad que, en principio “limita” al cuerpo, le permite al poeta entrar en el mundo de lo que convencionalmente se considera grotesco y ampliar así la capacidad expresiva del lenguaje. En el poema “Los grandes gusanos”, el cuerpo humano y sus secreciones se animalizan:

Nos arrastramos.  
Pesadamente nuestro hilo de baba,  
la niebla de nuestro vaho  
en los muebles y los espejos  
y el tiempo espeso.  
Llenando nuestros órganos de viscoso alimento.

Llenando de maderas, de hojas podridas,  
de cal y de palabra  
el insaciable laberinto de nuestros huesos... (85)

El carácter animal del ser humano amplía el lenguaje en la medida en que nos permite volver a un estado material inicial, alejado de la "lucidez" racionalizadora que, en la poesía de Gaitán Durán, por ejemplo, se contraponía a esta animalidad de la pasión humana. El ser humano requería en Gaitán Durán la luz de la palabra —la razón— para evitar la violencia inherente al estado salvaje inicial del hombre; a través de esta luz, el ser humano identificaba y se comunicaba con el otro. Por el contrario, Rojas Herazo hace que la palabra constituya este estado animal, nombrando las viscosidades, la podredumbre, la materialidad: si hay algo que sea común a todos los seres humanos es "nuestro hilo de baba", "la niebla de nuestro vaho en los muebles", el "insaciable laberinto de nuestros huesos"; conocemos al otro por el "apetito de nuestras células" y el "esplendor de nuestra agonía".

Por eso la poesía de Rojas Herazo no puede considerarse, como lo han hecho algunos críticos, parte de una visión nihilista y desesperanzada del mundo (Ferrer 23). Hacer tal consideración sería limitar su propuesta estética y ética: no es un lamentarse constantemente por la pérdida del mundo celestial, ni se trata de un discurso moral sobre la culpabilidad. Lo que en el lenguaje religioso es un castigo, la muerte y la degradación que llegan con el destierro, el poeta lo reinterpreta como una victoria: con el polvo en el que nos convertiremos "pisaremos firmemente", como se menciona en el poema "Sentencia"; y la materialidad que se degrada es "dulce materia mía", "tibia saliva mía". La poesía de Rojas Herazo, tanto como la de Gaitán Durán, es una poesía que afirma la libertad y la vida que supone el mundo terrenal, el aquí y el ahora: "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" (113).

La caída de Adán le permite al hombre liberarse del mito religioso y tomar una conciencia de sí mismo y de su relación con la realidad inmediata: "... muere el mito del Dios creador, fundamento del sentido, para vivir el mito del hombre que se crea a sí mismo y se da fundamento y sentido a sí mismo, la gran búsqueda mítica de la modernidad" (Bustos 142). En eso consiste la propuesta de Rojas Herazo. Como afirma Charry Lara sobre la poesía de Rojas Herazo: "Con la certeza de lo que somos dentro de nuestra precaria situación de tiempo y espacio, él ha intentado, no darnos una de aquellas tontas versiones del mundo y de la existencia, sino, de pie sobre la tierra, beber, bebiéndolo profundamente, "el zumo de uno mismo" (Charry Lara, "Jorge Rojas Herazo" 124). Por esto en su poesía encontramos un carácter paradójico, porque no se trata de afirmar la vida alejados del sufrimiento que ella supone, sino afirmarla junto a este. Aunque Rojas

Herazo considere la caída de Adán como el momento en el que el hombre entró en crisis, este aterrizaje le permite tener un lugar propio: la tierra. Después de la caída, hay un reconocimiento consciente de la tierra y de la corporalidad como territorio humano, alejado del mundo celestial que ha dejado de existir:

.....  
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,

.....  
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 hombre se recuenta como un cuento” 114)

Este mundo terrenal supone también un cambio en el lenguaje, notable en este poema. Los registros coloquiales empiezan a integrarse y mezclarse con los registros poéticos; hay estructuras más dialógicas en las que el poeta le habla a un “tú”; el verso parece también dar cuenta del registro hablado, más que del registro escrito. El hombre gana la capacidad de diálogo y de reconocimiento del otro que le permite hablar de un “nosotros”, es decir que el abandono de dios no supone la soledad del ser humano, sino la posibilidad de encontrarse con un “amigo” con el cual construir y compartir el nuevo mundo, “nuestro mundo”. Esta es una visión sobre el lenguaje que se contrapone, por ejemplo, a la de Charry Lara: la poesía de Charry es solitaria, “para leerla en la intimidad del ser, en la intimidad del lector” (“Fernando Charry Lara” 25). Si bien Charry reclamaba para el lenguaje poético una claridad que evitara el hermetismo, en algunos de sus poemas las palabras terminaban en rumor, en sombra y en silencio, no comunicaban. Por el contrario, tanto en Rojas Herazo como en Gaitán Durán hay una preocupación por la comunicación con esos otros que lo acompañan en la tierra. El lenguaje empieza a significar todo aquello que sentimos, vemos, olemos, todo aquello que podemos reconocer a través de nuestros sentidos: el poeta explora “ese lado corporal [del lenguaje] desenvolviéndole la naturalidad que éste posee, pero que ha sido velada” (Ferrer 39). El ser humano y el lenguaje emprenden caminos paralelos de exploración y descubrimiento. Esa palabra “herida de terrestre amargura”

se convierte en una palabra que nombra lo corporal, que gana naturalidad y que une a los hombres en ese mundo que "formamos cada día".

Entonces, aunque en principio pareciera que la pérdida del mundo celestial se tratara con nostalgia, prevalece la celebración de un nuevo espacio terrenal que es, como se mencionaba en "Adán", ilimitado "porque no tienes orilla para sentirte desterrado". El reconocimiento de este territorio es también el reconocimiento —celebratorio— de la corporalidad y de los sentidos y de un nuevo lenguaje para nombrarlos:

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.... ("Jaculatoria corporal" 199)

Pero esto solo es posible a través de la conciencia del dolor: "Todo esto quiero aquí, / donde me duela más, / donde me queme". Ganar el territorio terrenal implicó perder el Paraíso, por lo que este reconocimiento solo es posible en la medida en que el hombre tome conciencia de su destierro, "la conciencia de la bondad del destierro, la conciencia de la belleza de los tormentos del destierro" (Caballero 41). Esto supone que el hombre deje la ilusión del paraíso perdido y construya su propio paraíso terrenal, sin abandonar las contrariedades: debe haber una conciencia de la miseria del hombre, pero un aliento de vivir constante, un "deificar la orgía de nuestro tormento", un "goce de un nuevo y esplendoroso sufrimiento". La conciencia de sí implica vivir, a pesar de la muerte: "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" 108).

El hombre ha descubierto su propia "llama", su propia forma de estar encendido. No se trata del fuego o de la luz que dejó en el Paraíso, ahora es "este saber que no hay descanso, / ni agua para apagarse". Este nuevo destierro le permite al hombre ser consciente también de la mentira sobre la idea del paraíso divino y de dios. Dios se ha convertido en materia, en ser humano y, por tanto, puede comunicarse y confiar en él

—como sugiere el título del poema, “Confianza en Dios”—, pues se ha transformado en un igual:

.....  
Y después le pregunto si está bien,  
si ha gozado en el juego,  
si le han dado su poquito de incienso,  
o si ya no le duelen los huesos con el frío de  
la noche.  
Así lo trato y él me responde igual.  
De esta manera que tiene de mirarme en los  
espejos,  
socarrón,  
tan queriendo y haciendo que no quiere,  
que no sabe,  
que pase lo que pase seguirá frente a mí  
comiéndose las uñas.... (“Confianza en Dios” 279)

En este poema se puede notar la conciencia de un hombre que está escindido consigo mismo, en esa “búsqueda de la Modernidad”, como menciona Bustos (142). El hombre moderno se enfrenta a una “orfandad respecto de toda trascendencia” y, al mismo tiempo, reconoce la “posibilidad agónica de construirse a sí mismo en el sinuoso camino de la inmanencia” (Bustos 16). En esa medida, aquí aparece un dios transformado en hombre al que “le duelen los huesos con el frío / de la noche” y un hombre que parece reconocerse en ese dios a través de los “espejos”; hay una conciencia de la materialidad del cuerpo, pero no se deja de lado esa espiritualidad que “pase lo que pase seguirá frente a mí”. Este nuevo orden de lo corporal y lo divino, le permite al ser humano tomar una actitud rebelde con la que se libera de reglas morales —y formales en la poesía— tradicionales. En “La sed bajo la espada” el hombre proclama su acto de rebeldía al querer romper “un sosiego y un orden que lastiman el mundo” (217) y la forma de combatir este orden es a través de los sentidos y la corporalidad: “A tus alas opongo el racimo, la lágrima, el hueso”, a la levedad de la ilusión, el ser humano opone el peso de lo real y lo cotidiano: “A tu ser transparente / la certeza y el bulto de todo lo que existe”.

Adán también es desmitificado cuando se le absuelve de la falsa culpa del principio de los tiempos. El contraste entre Adán mítico y Adán “real” es claro, por ejemplo, en el poema “Las úlceras de Adán”, en el que el autor crea un contraste con los tiempos verbales: el tiempo mítico está representado con imperfectos: “Y él se golpeaba el pecho, se decía, ... / mientras Dios, en el viento, respiraba” (342). Pero con tiempo perfecto representa el

momento en el que Adán "conoció la alegría de no ser inocente. / Y se apiadó de Dios / y lo hospedó en sus úlceras sin cielo". El hombre, con el trono en la tierra, puede desterrar al Dios mítico y crear uno a su imagen y semejanza, con la misma corporalidad, y acogerlo en su mundo terrenal. Este contraste entre un Adán mítico y uno desmitificado ya se veía en sus primeros poemas, lo que nos permite afirmar que la propuesta de Rojas Herazo, desde el comienzo, se alejó de una visión desesperanzadora del mundo.

El poeta propone que el hombre no tiene culpa de nada, que el hombre es inocente y, en ese sentido, "no necesita ser redimido por trascendencia alguna" (Bustos 134). Esta defensa de la inocencia del hombre también es clara en el poema "Nausícrates habla de sí mismo", en el que el yo lírico se defiende y dice: "... 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" (156). La desmitificación también ocurre en el verso mismo que, como se señaló anteriormente, está compuesto de elementos considerados prosaicos como la materia, sus fluidos, su podredumbre, además de recurrir a registros coloquiales. Como afirma el poeta, su objetivo era recordarle a la tradición "cosas tan simples, tan candorosas, como el deber que tenemos contraído con la carga de tripas y huesos que soportamos... que escuchar el mugido de la soledad en nuestro esqueleto es más hondo y certero que escuchar el deliquio de una musa entre columnas de cartón piedra. En fin... la carga somática de nuestros vocablos (Rojas Herazo, "Confesión total" 51). "La carga somática de nuestros vocablos" da cuenta de esa "corporalidad" que gana el lenguaje, una corporalidad que también es dolorosa y perecedera.

Por último, aunque en la poesía de Rojas Herazo hay una consciencia de la inminencia de la muerte, la propuesta consiste en desmitificarla también, darle un carácter cotidiano, de manera que el hombre aprenda a convivir con ella. El hombre sabe "que está ahí, que te mira", pero aprende a reírse a pesar de ella: "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 ("Espina para clavar en tus sienes" 175). En este poema aparece nuevamente la risa, símbolo de la victoria del hombre, como respuesta irónica al arrepentimiento y tristeza que, en la simbología religiosa, traería el "castigo". La consciencia de la muerte se hace tan cotidiana que el hombre aprende a reírse y le quita así su trascendencia, "como si uno se hartara de estar muriéndose, pudriéndose, todos los días" (Goyes 84). No hay tampoco una lucha contra la muerte, ella simplemente hace parte de la vida misma: "Tanto viví mi muerte que ahora sueño / morir de vida en azorados huesos" ("Epitafio" 280).

Esta consciencia de la muerte en la vida la encontramos también en la poesía de Gaitán Durán. Para el poeta, dos sentimientos nos recuerdan que estamos en el mundo:

el erotismo y la muerte. A través del erotismo, podemos entender y soportar la realidad siendo conscientes, por un lado, de los límites que impone el destino (la muerte) y, por el otro, de nuestras posibilidades en medio de ese campo de acción (el instante erótico). La trascendencia infinita no existe, pero existe la trascendencia del instante vital del amor. Así se muestra en el poema “Amantes”:

.....  
Labios que buscan la joya del instante entre dos muslos,  
Boca que busca la boca, estatuas erguidas  
Que en la piedra inventan el beso  
Solo para que un relámpago de sangres juntas  
Cruce la invencible muerte que nos llama.... (Gaitán Durán, *Obra literaria* 140)

El “relámpago de sangres juntas” es aquel instante que puede vencer a “la invencible muerte”. La vida y la muerte no aparecen separadas en los poemas de Gaitán Durán, sino que la consciencia de una refuerza la plenitud de la otra. Como apuntaba en su Diario: “Precisamente porque no olvido a la muerte, creo con pasión en este mundo” (307). El momento en el que el hombre se siente más vivo es el mismo en el que más recuerda la muerte: “... el hombre debe saber a todas horas que va a morir, lo cual conduce a que el erotismo sea, como la poesía, el único instante en que podemos pulverizar una historia implacable” (*Un solo incendio* 195). Como señala el autor, retomando a Bataille, “el erotismo es el estallido de la vida en la muerte” (*Obra literaria* 296).

Sin embargo, si bien ambos poetas conjugan la vida y la muerte en su poesía, la muerte en Gaitán Durán sigue siendo la noche, la oscuridad a la que se enfrenta la vida que quiere afirmarse en el instante. En Rojas Herazo no hay oscuridad alrededor de la muerte, simplemente está ahí como compañera constante. Más allá de una visión nihilista, la propuesta de Rojas Herazo se basa en un restarle poder a la muerte y vivir en medio del sufrimiento, en esa paradoja constante del “bello sufrimiento”. Según vemos en el poema “Estampa de año nuevo”, una vez el hombre desmitifica a la muerte, puede encontrar la eternidad en “el ancho, el filo de un rencoroso diente”. Es en la conciencia de sí mismo, de su finitud, de su materia,

.....  
cuando te vuelves sin saber  
y escuchas, cuando abrazas y ríes,  
cuando dices con amable terror,  
de labios para afuera o para adentro:  
“Te felicito, amigo, te mereces  
el año, la agonía que has ganado”.

Y con tu voz sacudes la ceniza  
que la muerte ha dejado en sus cabellos. (296)

En Rojas Herazo no se encuentra el instante como reivindicación de la vida terrenal que veíamos en Gaitán Durán —con el instante erótico—. El hombre diariamente se gana su agonía y la convierte en algo eterno, tanto como su libertad. Si el hombre aprende a vivir en su contradicción, aprende a reírse de ella, podrá decir que fue eternamente desdichado y libre. Y ese eterno y bello sufrimiento le permite sacudir, de vez en cuando, "la ceniza que la muerte ha dejado en sus cabellos".

La expresión que escogí para el título del artículo, "el esplendor de nuestra agonía", último verso de su poema "Los grandes gusanos", puede resumir la poética de Rojas Herazo, porque da cuenta, precisamente, de esa doble vía que analizamos aquí: el hombre es consciente de su destierro del Paraíso, y de la agonía constante que se ha ganado con ello, pero, al mismo tiempo, convierte la tierra en su nuevo reino, un reino que descubre lo sagrado en lo humano, en su materialidad y en sus sentidos. El ser humano adquiere el poder de exiliar a dios o de hacerle un lugar en su mundo, pues lo divino se ha humanizado; el hombre ha aprendido a crear su propia "llama", su propio fuego en el que consumirse. Puede, también, tener como compañera a la muerte y reírse con ella de lo fatal. La divinidad, la muerte y los símbolos religiosos que habían acompañado al hombre quedan desmitificadas por completo y dan paso a nuevos símbolos de victoria, como la risa. Adán ya no es el hombre mítico, sino el hombre terrenal que ha configurado un lenguaje poético igual de corpóreo y perecedero, que da entrada a la materia, al hedor, a la viscosidad, al dolor del ser humano. Rojas Herazo toma el sufrimiento del ser humano moderno —que se descubre abandonado en un mundo vacío de trascendencia—, su "agonía", y lo convierte en "esplendor".



## BIBLIOGRAFÍA

- Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño*. Traducido por Mario Monteforte, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Bonnefoy, Yves. *El siglo de Baudelaire*. Traducido por C. Riccardo, Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Bustos Aguirre, Rómulo. *Muerte de Dios y poesía moderna en Colombia: Héctor Rojas Herazo, Jorge Gaitán Durán, Álvaro Mutis: los rostros de Dios en tres poetas de Mito*. Universidad de Cartagena, 2017.
- Caballero De la Hoz, Amílkar. “Las úlceras de Adán o la conciencia del destierro”. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, núm 1, 2005, pp. 39-45.
- Charry Lara, Fernando. “Fernando Charry Lara” (entrevista con Piedad Bonnet). *Imaginación y oficio: conversaciones con seis poetas colombianos*, Universidad de Antioquia, 2003.
- . *Lector de poesía y otros ensayos inéditos*. Nomos, 2005.
- . *Llama de amor viva*. Procultura, 1986.
- . *Poesía y poetas colombianos*. Procultura, 1985.
- Ferrer Ruiz, Gabriel Alberto. “La poética de Héctor Rojas Herazo”. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, núm. 1, 2005, pp. 9-38.
- Gaitán Durán, Jorge. “Editorial”. *Mito*, núm. 1-2, pp. 1-2.
- . *Obra literaria. Poesía y prosa*. Recopilado y prologado por Pedro Gómez Valderrama, Instituto Colombiano de Cultura, 1975.
- . *Un solo incendio por la noche. Obra crítica, periodística y literaria recuperada de Jorge Gaitán Durán*. Compilación y prólogo de Mauricio Ramírez Gómez, Casa de Poesía Silva, 2004.
- Goyes Narváez, César Autor. “El deseo de la sombra. La poesía de Héctor Rojas Herazo”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 8, núm. 16, 2002, pp. 51- 87.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. “Prólogo”. *Llama de amor viva*. Procultura, 1986.
- Jiménez, David. *Poesía y canon: los poetas como críticos en la formación del Canon de la poesía moderna en Colombia 1920-1950*. Norma, 2002.
- Peña Dix, Beatriz. “Estudio preliminar”. *Poesía rescatada*. Instituto Caro y Cuervo, 2004.
- Rojas Herazo, Héctor. “Héctor Rojas Herazo: confesión total de un patiero” (entrevista con Jorge García Usta). *Boletín cultural y bibliográfico*, vol. 27, núm. 24-25, 1990, pp. 35-65.
- . *Poesía rescatada*. Estudio preliminar y notas de Beatriz Peña. Instituto Caro y Cuervo, 2004.
- Santos García, Emiro. “El jardín y la torre: poéticas de la culpabilidad y la inocencia en Héctor Rojas Herazo y Giovanni Quessep”. *Revista Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, núm. 10, 2009, pp. 13-34.