

Mitografías de la destrucción: Revisionismo poético y mundo solar en la poesía de Héctor Rojas Herazo

Emiro Santos García / *Universidad de Cartagena*

Resumen

En este trabajo exploramos la fractura del ideal espiritualista adelantada por Héctor Rojas Herazo en la lírica colombiana de la segunda mitad del siglo XX, teniendo en cuenta sus relaciones intrapoéticas con Luis Carlos López, Walt Whitman y César Vallejo. Vemos cómo la poesía de Héctor Rojas Herazo, en oposición a las certidumbres metafísicas de la lírica clásica colombiana, se afianza en un “saber trágico” caracterizado por la antítesis y la violencia heroica. El discurso poético construye, en este sentido, una cognición que prescinde de la mimesis del humanismo católico, de las promesas analógicas del modernismo parnasiano y del piedracielismo, para privilegiar una ética de la compasión en el dolor.

Palabras clave: Héctor Rojas Herazo, “mala lectura”, secularización, sufrimiento, saber trágico.

Abstract

This work will explore the fracture of the spiritualist ideal, lead by the works of Héctor Rojas Herazo, throughout Colombian poetry during the second half of the twentieth century, through dialog with poets like Luis Carlos López, Walt Whitman and César Vallejo. We can see how his poetry, contrary to metaphysical certainties of the Colombian classical poetry, is embedded within a “tragic knowledge”. Thereby the poetic discourse builds an understanding that ignores the mimesis of Catholic humanism, from analogical promises of Parnassian modernism and “piedracielismo”, in order to privilege an ethic of compassion through suffering.

Keywords: Héctor Rojas Herazo, “misreading”, secularization, suffering, tragic knowledge.

“En el verdadero poeta se tiene que cumplir cotidianamente el misterio de la crucifixión. [...]. Hablo del poeta como asunción dolorosa. Como síntesis de tantos labios y suspiros [...]. Es el sumo testigo, el gran veedor, el que da fe que este terrón nuestro, de que esta epidermis nuestra, es artefacto de iluminación.”

H.R.H., “Explicación de una conducta poética”

En una columna de 1955, en *Diario de Colombia*, Héctor Rojas Herazo se aproxima a la poesía de López: “Mi cuestión con Luis Carlos López es de nunca acabar. Me gusta darle y darle a la visión y a la obra de ese frío hijo del trópico, de este hombre que tenía un amor de revés—de revés de costura de la vida—por los seres [...]” (2003a 210). No es la primera vez que escribe sobre el poeta cartagenero. Años antes, en 1952, se refería al universalismo de López, a su búsqueda de la línea y del esquema, al escepticismo y elasticidad de su lenguaje. Es un “clásico de Colombia para el idioma de América”, anotaba. “Como lo son Rivera y Carrasquilla. Hombres que—más allá de cualquier ademán retórico—supieron ser fieles a su tiempo, a su geografía y a su destino” (136).

En ambos casos, la valoración de Rojas Herazo descansa sobre una severa crítica a los excesos de la poesía modernista: la falta de temperatura geográfica de sus versos y la desgastada imaginaria de sus emociones. ¿Qué motiva esta insistencia en diversas notas y artículos de prensa? ¿Cuál es la importancia de López en la configuración creadora rojasheraciana? El poeta toludeño hereda del cartagenero la apetencia del olfato, la violencia del tiempo y la precariedad de las ruinas: un mundo enfermo. Es suyo un cuerpo que ha experimentado el rigor de las superficies y se encuentra herido de tierra (Santos 70). Apretado vínculo que fortalece una visión material y orgánica de la realidad, así como una desentronización del humanismo católico y del modernismo parnasiano dominantes hasta bien entrado el siglo XX. ¿Por qué una relación tan fecunda desemboca en una de las críticas más duras contra el poeta cartagenero? ¿Cómo se vincula con la propuesta revisionaria de Rojas Herazo y su propuesta de una mitografía solar?

Boceto de una “mala lectura”: la poesía como religión secular

Rojas Herazo formula por primera vez, en 1966, la pregunta que sorprende por su dura convicción: “¿Por qué una individualidad tan poderosa, de tan ricos registros [...] nos deja un sabor de sequedad, de negativa melancolía? ¿Qué es ese algo que le falta a López, que lo rezaga, que lo detiene en el límite de la verdadera poesía?” (1976 30). Poetas y críticos como Antonio Gómez Restrepo, Eduardo Castillo, Rafael Maya y Luis Tejada habían convenido, a principios del siglo XX, sobre la falta de idealidad y la vacuidad de sentimiento de López, su prosaísmo y amargura. Pero con Rojas Herazo—poeta de la corrupción del ideal como pocos—las razones de su descalificación *tienen* que ser necesariamente distintas.

“Creemos que [su apoeticidad]”, explica Rojas Herazo, “radica en la ausencia de prioridad con que López contempla al hombre. No le mira el ángel. Le mira, apenas, su tristeza y su barro [...] Y esto es apoético. Es la negación implícita de la poesía” (30). Para el autor de *Rostro en la soledad* (1952), el poeta debe *ser*, ante todo, un hombre que conoce su propia mortalidad, y por ello compadece—comparte el dolor—de cada una de las creaturas terrestres. Hay en esta afirmación, que por momentos recuerda la refinada melancolía de un poema como “*Tristitia rerum*”, de Eduardo Castillo (1997)¹, un reconocimiento del dolor como dimensión constitutiva de la existencia, así como de las posibilidades consoladoras de la palabra poética. Rojas Herazo, sin embargo, centra su crítica en una lectura muy personal, que no debe confundirse con una ontologización del discurso lírico. ¿No corresponden sus búsquedas, después de todo, a un intento de desarticular el esencialismo metafísico de la tradición clásica? ¿No hay en su cosmovisión una exaltación de la inmanencia?

En *La ansiedad de la influencia*, Harold Bloom (2009) se refiere a la “mala lectura” como el proceso mediante el cual un poeta crea a su precursor, mintiendo contra el tiempo. El carácter desviado de su lectura no se refiere a un equívoco de la verdad, como si el poema contuviera *alguna*, sino a la desnaturalización contextual del texto, arrebatado de su *aquí* y de su *ahora*. El crítico norteamericano sostiene que la historia poética moderna no puede separarse de la influencia, puesto que los “poetas fuertes forjan esa historia malinterpretándose unos a otros para despejar un espacio imaginativo para sí mismos” (55). Tributario de la visión heroica de Carlyle y del antitetismo profético de Nietzsche, de los mecanismos de defensa freudianos y de la estética destemporalizadora de Borges, Bloom diagrama seis movimientos revisionarios que explicarían cómo los poetas posrománticos se leen entre sí—en una relación agónica—y cómo los poetas “fuertes” se leen a sí mismos—como encendidos solipsistas—. Estos cocientes son *clinamen* o desviación; *tésera* o compleción/antítesis; *kenosis* o discontinuidad; *demonización* o contrasublime; *askesis* o purgación; y *apophrades* o retorno de los muertos.

Rojas Herazo participa de esta ansiedad secular; su poesía deviene en un sostenido agon con las poéticas fundacionales de Walt Whitman, Luis C. López, César Vallejo y Pablo Neruda. En “Boceto para una interpretación de Luis C. López”, practica uno de los más interesantes revisionismos de la poesía colombiana, prescindiendo de las valoraciones espiritualistas de la exégesis tradicional y convirtiéndose en uno de los primeros autores nacionales en reconocer las conquistas del modernismo hispanoamericano. En palabras de Rojas Herazo, los versos de López habrían construido una visión colectiva de América, una auténtica experiencia emocional afincada en un rincón de la tierra. Por el contrario, el modernismo, a principios del siglo XX, degeneraba en un “florilegio metafórico”, en una “quincallería vocabular”. López le habría dado peso a su descendencia estética con una poesía deseante de sentidos y cotidianidad; pero la afirmación telúrica de sus versos encerraba para Rojas un peligroso alinderamiento costumbrista y una venganza moral contra la realidad.

Construido con restos de huesos y polvo, el mundo de López tipifica para Rojas Herazo una geografía del mal social y de la falibilidad humana. El poeta se convierte en un veedor, en un censor, apartándose del simbolismo visionario rimbaudiano—el poeta como vidente—, para construir una ascética lírica que desconoce la soledad del prójimo y lo expulsa al infierno de la negación. Al preguntarse por la función del poeta en una sociedad abatida, Rojas Herazo intuye en López un menoscabo del mundo vivido, emparentada con una falta de empatía hacia los *otros*. “Estar a solas con su lector, he ahí la máxima aspiración del verdadero escritor [...]”, sentencia. “Dialogando, diciéndose cosas mutuamente, en la tierra, de la palabra”. Si esto no se alcanza, “el tiempo de la aproximación—el único, el inapelable tiempo de la consolación, el intercambio y la íntima compañía—ha sido perdido para siempre” (249-250).

Bajo una dialéctica de la compasión—que establece vínculos con el pensamiento de Jean Marie Guyau, Curzio Malaparte y Emmanuel Levinas—, Rojas Herazo procura *desviarse* del legado de López y de su juicio condenatorio sobre el mundo, en medio de una historia devastada por las guerras. De ahí que su pregunta por la poeticidad de López no tenga que ver tanto con una *esencia* de lo poético—como ocurría con las hipóstasis religiosas de Miguel Antonio Caro (1955, 1962) al definir la poesía, o con las censuras de Eduardo Castillo, Rafael Maya y Andrés Holguín, al cuestionar el lirismo de López (Cf. Jiménez Panesso 77-83)—, sino con los movimientos de su imaginación creadora, de lo que considera *debe* ser la poesía en un momento específico. En tanto “letanías apotropaicas”, conjuradoras, los poemas operan como sistemas de tropos que construyen nuevos tropos para defenderse de sí mismos (Bloom 1992 12). Rojas Herazo define la poesía mediante los mismos términos que considera ausentes en la obra de López, abriendo un espacio conjurador.

¿Por qué Rojas Herazo cifra gran parte de sus esfuerzos en definir la “naturaleza” lírica del cartagenero en términos aparentemente similares a los de sus antagonistas? ¿Por qué una polémica como ésta alcanzó antes a críticos tan inesperados como Luis Tejada o tan recientes como Andrés Holguín?² Tanto Rojas como López atentan contra una causalidad metafísica, invalidando la seguridad epistemológica del discurso poético y los criterios de canonización del proyecto de una literatura nacional. Proverbial resulta la pretensión del crítico cartagenero Ramón de Zubiría (1992) al incorporar a López al imaginario glorificador de Cartagena—Zubiría no encontraba en el poeta un espíritu revolucionario, sino de nobleza señorial—. Paradójicamente, Rojas Herazo elige a López como el precursor de la poesía de Vallejo, López Velarde, Guillén, Neruda y De Greiff (29). Asimismo, su acezante hiperrealismo, su avidez conversacional, sus palabras duras, sencillas y familiares, arrancan de López, pero son resignificados en la perversión del mito bíblico como camino hacia una mitografía personal. Este movimiento podemos encontrarlo el poema “Un agujero”, donde Rojas Herazo retoma el mundo lopezco de boticas y tenderos en clave de ironización judeocristiana:

Le pregunto al tendero gordo,
con toda seriedad: —¿Usted es Dios, señor?
Y él me responde, mientras corta trocitos de jamón,
mientras mueren
poco a poco sus ojos:
—No, no soy Dios, pero sí lo conozco.
—¿Cómo es él? —le pregunto.
Y él me responde: —es así.
Y me da su tamaño, su peso, sus medidas.
(2004 346)

La materialización de la divinidad—su teriológica impureza—se corresponde con una estética desacralizadora: con la dilución de la trascendencia del lirismo prometeico en Shelley, Jean Paul Richter y Lautréamont, y con los procesos de desmiraculización de la poesía colombiana en José Asunción Silva. ¿Qué persiguen las metáforas lopezcas en las que la materia se emancipa de servidumbres gnósticas? ¿Qué mueve la carnalización de la divinidad en Rojas Herazo? Dotar de cuerpo al Dios es una impiedad y un error teológico, aseguraba el poeta griego Jenófanes. “Chatos, negros: así ven los etíopes a sus dioses./ De ojos azules y rubios: así ven a sus dioses los tracios./ Pero si los bueyes y los caballos y los leones tuvieran manos, [...] entonces los caballos pintarían a los dioses semejantes a los caballos, [...]” (13D, 6da, 14D, 6da).

La antropomorfización—en este caso, la animalización del dios monoteísta—, afrenta la preexistencia de un fundamento puro e incorruptible, como lo hace López con el ideal incorpóreo de “Esto pasó en el reinado de Hugo” (1984 99). La adecuación antropomorfa pone al alcance hu-

mano el poder de interpelar la ausencia o las ruinas de lo divino: “Quiero algo que responda./ Algo con número y medidas” (Rojas Herazo 2004, “Clamor” 116). Tal corrupción de la carne atañe a un vaciamiento que cuestiona la transparencia del Espíritu Invisible y desvirtúa los emblemas de la antigua religión. La estética de lo grotesco y su confusión de los órdenes de la naturaleza, su desmembramiento del ser³, como uno de los resultados de esta lectura de López, desentraña la pretensión fallida de fijar el caos en un orden trascendente.

El hombre de Rojas Herazo cae inevitablemente por la escala de Jacob, arrasado en llamas—en sus hombros escuece la gravedad del polvo y en su vientre la orfandad de un centro—. Intenta reunir sus apetitos más voraces, la fuerza de su más profunda oscuridad, pero pese a ello—o por el mismo hecho de hacerlo—, no logra el ascenso al cielo imaginado: “Mis apetitos totales he derramado/ como un tributo de reconocimiento./ mi olfato y mi tacto como duros presentes” (“Límite y resplandor” 33). Las relaciones intrapoéticas de “Límite y resplandor” con “Esto pasó en el reinado de Hugo” son insoslayables, confirmando en Rojas Herazo una valoración menos simplificada de lo que en un principio pudo parecer su recepción de López. Pero si en el poema del cartagenero se problematiza la persecución vertical de un ideal ilusorio, que descubre como respuesta la amargura cotidiana, en Rojas Herazo, por el contrario, se intenta un retorno violento, de pretensiones luciferinas, que no teme enfrentarse a la maldición.

Rojas Herazo opta por el realismo crítico de López como alternativa a las evasiones de la lírica modernista, pero al subrayar una carencia de simpatía humana, lo “completa”, remitiéndose al optimismo de Whitman y al panhumanismo de Vallejo, bajo un movimiento de compleción textual consistente en que “el poeta tardío [Rojas Herazo] suministra lo que su imaginación le dice que completaría al de otro modo ‘truncado’ poema y poeta precursor [López] [...]” (Bloom 2009 109). Movimiento de compleción—o *tésera*—que opera como equívoco y “desvío revisionario”: el poema profundiza una cognición orgánica del lenguaje, encerrando la posibilidad de otros poemas—pasados o futuros—, y en el caso de Rojas Herazo, entretejiendo sus laberintos con un selecto panteón de poetas que soporten la sacralidad lingüística destruida.

Es posible datar la “mala lectura” de Whitman a partir de una columna de prensa de 1950, en el diario cartagenero *El Universal*. Rojas Herazo, para entonces con casi treinta años, se refiere al estadounidense como el primer “gran tono vitalista” de la poesía americana, como un verdadero evangelista de los hombres. Encuentra en sus poemas “la faena de vivir como una tarea de fraternidad, como un hondo ejercicio de convivencia social” (2003a 117). Whitman no inquiera por el arriba: seducido por la humanidad, su religión pertenece a los campos y a la siembra, al vaho de las hojas, a lo más simple y elemental. Persigue, como antiguo profeta, la hermandad cósmica: un amor que conecte a la especie

más allá del tiempo y el espacio. Amor que, como Rojas Herazo subraya diecisiete años más tarde, libera a la poesía del “angelismo disfrazado”, de la convicción de que las escalas analógicas de la idealización justifican el sufrimiento de la inmanencia.

“El retórico miraba un algodonal”, anota Rojas Herazo en el *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, “y enseguida, por una especie de comodidad interpretativa, pensaba en el cielo” (298). Pero Whitman está del lado de los hombres que habitan la tierra y recorren sus prados alimentados de muertos, empujando los días. No se fatiga de proclamar que es en la tierra, en el *aquí* y el *ahora*, “entre las piedras y la yerba y el agua y la madera y el sudor y la temperatura de la tierra” (299), donde está nuestro compromiso. En el poema “Lleno de vida, ahora”, de Whitman (2004), en el que acaso esté pensando Rojas Herazo cuando escribe algunas de sus columnas, el hablante lírico parece resguardar la historia de la lectura humana en un latido esperanzador. “A ti, que aún no naces, a ti te buscan estos cantos/ [...] / Entonces serás tú compacto, visible, penetrarás el sentido de mis poemas, me buscarás/ Imaginarás qué feliz serías si yo estuviese contigo y fuese tu camarada; [...]” (224).

Tan frecuentada como la de Whitman, la figura de Vallejo, por su parte, es leída como la de un nuevo Cristo americano. Tres notas de prensa, entre 1951 y 1962, en *El Tiempo*, el *Diario de Colombia* y el *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, evidencian una obsesiva búsqueda de compleción de la poesía de López. Rojas Herazo se acerca a la escritura de Vallejo como una “poesía que suplica, que pide limosna, que se empeña en adquirir, para todos nosotros, los guiñapos de belleza y agonía que nos son imprescindibles para alimentarnos en el camino. En esto radica su actitud mesiánica, su capacidad de sacrificio, su vocación redentora” (262). Vallejo es visto como el responsable de una “expiación colectiva”. Y es esto lo que para Rojas Herazo le otorga un acento mesiánico a su dolor: sus versos son una rebelde invitación a luchar contra la orfandad divina. La dureza del combate celeste, como es de esperar, se condensa en el ataque a la figura de Dios y bajo una negación de su encarnación: “Dios mío, si tú hubieras sido hombre,/ hoy supieras ser Dios;/ pero tú, que estuviste siempre bien,/ no sientes nada de tu creación./ Y el hombre sí te sufre: ¡el Dios es él!” (“Los dados eternos” 205).

El anterior mapa de lectura se centra en una semántica de consignas derrotadas—la secularización del patriarcalismo mosaico y del martirio cristiano—, extendiéndose a poetas como Rilke, Lee Masters, Eduardo Castillo o Barba Jacob, como queda patentizado en las columnas de prensa reunidas por García Usta en el 2003. No es extraño que en estas líneas aparezcan profetas, ángeles, paraísos incendiados, evangelios y salmos que guardan oscuras memorias. Pero semejante secularización litúrgica no consiste exclusivamente en un uso y abuso de las nociones cristianas para presentificar un mundo profano, sino en “algo más profundo”: la “muerte de Dios” (Gutiérrez Girardot 83), así como

el agotamiento de una *auctoritas* poética: la poesía como lenguaje divino. El sentimiento de pérdida que Hegel descubriera en la ontología tradicional, la psicología racional, la cosmología y la teología natural de su tiempo, anunciaba una transformación más profunda de la “esencia” del mundo (cf. Restrepo Bermúdez 152) que con Rojas nos conduce a la necesidad de un vaciamiento gnoseológico y de una refundación cognitiva del discurso poético.

Desencanto y vaciamiento: el conocimiento trágico por la fuerza del dolor

En su *Fenomenología del espíritu*, Hegel discurre sobre un tiempo donde el cielo resguardaba un acervo de pensamientos e imágenes puros. “El sentido de cuanto es radicaba en el hilo de luz que lo unía al cielo”, pero en la actualidad “se halla tan fuertemente enraizado en lo terrenal, que se necesita la misma violencia para elevarlo de nuevo” (11). La voz divina, atrapada en su fantasmagoría, se oscurece, experimentando un entenebrecimiento, un mortal silencio que condena lo divino a un antropomorfismo mucho más peligroso que la representación fisiológica de la divinidad: la posibilidad del deicidio. El centro numinoso se desplaza desde la eternidad indivisible hasta una inmanencia precaria en la cual la poesía tendrá que concebirse como sustituto desustancializado de la religión y los poetas como los mártires de la palabra.

Recobran especial significación en este momento las relaciones intrapoéticas de Rojas Herazo con López, Whitman y Vallejo. Al disentir con una poesía que juegue con la vulnerabilidad del hombre, con lo que tiene “de más castigado” (1976 30) y celebrar la hermandad, la vocación de sacrificio, el poeta, más allá de las evasiones parnasianas y modernistas, compromete su palabra con la suciedad y la lepra del mundo: ante el derrumbe de una era, no puede renunciar a las heterodoxas formas de religiosidad—*religatio*—materializadas en la poesía. “Sabe que toda existencia (siempre formas parciales de su propio existir) al ser analizada por la palabra, es una propuesta religiosa. Sabe que, en ese juego, Dios es el premio final (o la condena final) que le pone su conciencia” (253). Tiene que ocupar, como lúcido portavoz de los desterrados, el espacio dejado por la divinidad, apelando a una palabra que, como ha mascado el fracaso, puede enfrentarse a la agonía de lo indecible.

En “Salmo de la derrota”—reescritura de la salmodia hebrea—un cansado hablante lírico se pregunta por la razón del sufrimiento y la pérdida, por las ruinas que pueblan la historia: “Oh, Dios mío. Dios mío, te suplicamos,/ [...] buscamos tu dirección entre las hojas./ [...] / ¿Puedes, acaso, cubrir esta lujosa desdicha,/ [...] con el pendón de tus desposos?” (224). Tanto las ruinas del dios interrogado como las de su suplicante están cubiertas por una bandera raída. El yo lírico abjura de las promesas del retórico, de las palabras gastadas por la liturgia: “¡Hijo, hijo, me ha dicho tantas veces el retórico!/ la faena está a punto de cuajar,/ tu desfallecimiento tiene algo de arriba” (225), pero lo cierto es que nos

“evaporamos/ y el cielo se evapora con nosotros” (226).

¿Puede el discurso poético, en medio de este incierto panorama, convertirse en una forma de conocimiento o de teología desteologizada? Bajo el crepúsculo de la teodicea (de la exoneración del mal en la divinidad) sólo parece quedar la justificación del hombre como paradójico camino “trascendente”. “Tránsito de Caín”, incluido en el libro homónimo, es el poema que mejor responde a esta necesidad ética, elevando no sólo un furioso lamento por lo perdido, sino la reconciliación con la figura maldita del Caín del *Antiguo Testamento*. El hablante lírico rechaza el juicio divino y se compadece del caído, de su gloria devastada: “Te reencuentro, te lloro,/ sigo tu planta triste,/ tu espalda flagelada por la ortiga y el humo,/ muero en tu corazón olvidado del trino,/ sufro tu obscuridad [...]” (2004 91). Reconoce, asimismo, las miserias del desterrado, asumiéndolas como propias y deteniéndose en su infancia perdida, en la soledad de su cuerpo, como quien recuerda al hermano que ha partido hace mucho tiempo y del cual llegan dolorosas noticias. Al alejarse del enjuiciamiento condenatorio judaico, el poema rechaza la mirada del “Ojo Dios”—Dios Juez, Dios Luz—, compadeciendo el orgullo derribado del hombre.

Más que por un catálogo de culpas, el memorial de “Salmo de la derrota” se decide por una invitación redentora: “Vuelve a tus vísceras, deja el fango y la baba” (93). La figura de Caín, primogénito de los primeros expulsados, aparece en tanto arquetipo del dolor y la soledad humana, desplazando por momentos al Adán de *Rostro en la soledad*. El hablante lírico se propone esperarlo más allá del crimen, de la venganza o la maldición. A diferencia de Adán, Caín es un ser humano completo, no una ambigua confusión, ni una pura inminencia. Propician los versos de Rojas Herazo un tranquilo holocausto donde las almas de Caín y Abel terminarán por confundirse, apostando no sólo a una liberación del lenguaje del texto sagrado, sino a una reinención poética del mito. El mito deja de corresponderse entonces con un absoluto inajenable—detenido en el sagrado no-tiempo de los inicios de la ontología arcaica—y cobra conciencia de su carácter narrativo y dramático. “Desligándose de la idea religiosa y metafísica de verdad”, como deduce Givone, “destrozando la relación con el orden trascendente de los significados”, la poesía exhibe así el mundo en su ausencia de fundamento, liberándolo del mito y operando en “la apertura logo y antropocéntrica sin la cual no sería posible la secularización” (21).

La poesía desdobra el mito, rescatándolo de su propio *ser*, lo interroga y sustrae de una identidad logocéntrica. Como señala Givone, no está detrás, sino “delante de la poesía”, provocándola, para que se reconozca a sí misma y encuentre su textura ficcional (22). Esta no puede pretenderse más como el lenguaje privilegiado del dios, sino como una arquitectura signica o como la crónica de una disolución teúrgica. El discurso mítico sólo entonces se reacomodaría como instrumento de cognición, precisamente en el momento histórico en que pierde una funcionalidad ritual, para de-

stacar como estructura de pensamiento. Desmitificación que, según Paul Ricoeur, permite una gran posibilidad: la dimensión mítica como legítima conquista del hombre moderno, como superación de un pseudo-saber⁴.

Podemos afirmar, en este sentido, que la poesía rojasheraziana *desmitologiza* la caída judeocristiana como ordenamiento hegemónico del pensamiento religioso occidental, al relativizar su temporalidad dramática y dibujar una narración que no se pretende histórica ni teológicamente cierta. Mientras algunos poemas arcaicos se preocupan por el marco cosmogónico de lo real, como *Teogonía* de Hesíodo o el *Enûma Elish* babilónico, Rojas Herazo inicia su mitopoética con una exploración orgánica y biológica como punto de inflexión del ser des-esencializado: “Me palpo en lo profundo,/ Hurgo en orígenes,/ Piso en húmedos soles,/ [...] Y miro mis planetas viscerales,/ Mis estrellas del llanto,/ Mis climas interiores,/ El ritmo y el sudor de mi substancia” (“Expedición a la noche de mis glándulas” 243-4). El macrocosmos de la hermética tradicional se transparenta en un microcosmos humano—viscoso, fragmentado—, pero este último no logra incluirse como parte de un orden mayor. La antropogonía, alterada caleidoscópicamente, se desenvuelve en el tiempo de la falibilidad: reconoce la antropomorfización de cualquier pregunta sobre la realidad, y la imposibilidad de sentenciar un origen vuelve aún más oscura la pregunta.

Aunque es cierto que el mito judeocristiano pretende la restauración definitiva del Paraíso, lo hace a costa de una devaluación del presente en el que se enuncia la búsqueda. “La Creación, la Caída y la Redención”, reflexiona Ferrater Mora, “son, por ello, acontecimientos históricos, pero no porque se hallen ‘en’ la historia, sino lo contrario: porque todo lo histórico debe entenderse en función de esos ‘acontecimientos’ [...]” (19). Como manera de ordenar el tiempo, no puede sino producir un ambivalente deseo de permanencia terrestre. “No hay salvación./ Más allá del instante”, exclama Rojas Herazo (2006), como liberadora condena: “en su duro esplendor/ estás inmerso./ Sus llamas te aprisionan y liberan/ y en su efímera eternidad arden tus sueños” (“Una sombra en el muro” 53). Aunque Rojas Herazo cuestiona *desde* el mito los valores del tiempo cristiano, no escapa a su jurisdicción de castigo: su rebeldía sigue cimentándose en la secuencialidad mítica de la pérdida.

Poemas como “Tránsito de Caín” o “Sentencia” fundamentan una conciencia del dolor que condiciona recíprocamente las palabras: su tormentosa lucidez proviene del abatimiento, no de una serena contemplación del mito, como podría esperarse. “Vivir—aceptar el sufrimiento, la enfermedad, la desilusión, la monotonía como compañeras casi permanentes—, pasaría a ser la suprema forma de altruismo” (2003b 306). La orfandad adánica y la errancia cainítica—la re-escritura del mito del Exiliad—confirman no sólo la derrota de una norma divina, sino el fracaso de la liberación humana. El poeta se descubre forjador de un lenguaje abatido. No quiere apresurar la muerte, sino postergarla, para intensificar el sufrimiento que lo conduzca a una conciencia

del existir: “Todo grande artista lo es en la medida en que ha hecho de la muerte el tema central, la justificación de su obra [...] mientras la asuma con mayor energía, mientras la abraza con mayor apetencia, [...] mayor será su fuerza expresiva y comunicante” (306).

La destrucción intensifica la voluntad: el poeta marcado por el signo de Saturno se asume como el autoelegido que padece las formas de ausencia más duras, premiado no con el furor de los dioses, sino con la lucidez para descubrir el tamaño de la derrota. Si como lo afirma Heidegger (2006), el exceso de luz empuja al poeta a las tinieblas, la poesía rojasheraciana, tantas veces dualista por su mismo carácter bélico, experimenta un oscuro deslumbramiento—“Oh noche,/ Tu espacio es el gran silencio meditado por la luz,/ carbón de luz/ tiznando al hombre, la madera y la bestia” (2004 “Nocturno penitente” 166)—. El mundo se viene abajo, pero la materia paradójicamente se resiste al peso y a la inmediata aniquilación. Bajo un agresivo registro solar, el hablante lírico combate con el Ángel, dividiendo aun más el mundo: “Tu espada descenderá sobre mi hombro/ y hendirás la pulpa de mi reino/ y las entrañas de mi gozo aventarás/ más allá de la comarca de mis días./ Pero he sembrado —¡por siempre!—/ mi terrible suspiro en este río que fatiga tu imagen” (“La sed bajo la espada” 219).

En su vertiente agonal y penitente, el sufrimiento opera como la fuente de la que se nutre el desterrado. La gratificación del dolor es intensa, absoluta, devastadora. El sufrir para comprender, o el conocimiento trágico por la fuerza del dolor (*phronêin*) de la tragedia clásica—pensamos en Esquilo y Sófocles, pero también en la ascesis cristiana del martirio barroco—, crea un discurso que sólo puede hundir las escalas, no llevarlas a su meta: “Soy un bosque sacrificado al amanecer para una siembra oscura,/ Tiemblo herido más allá de mis bordes./ Yo mismo soy el fuego./ [...] ¡Oh aterradora lucidez/ encendida en totalidad[...].!” (“Contrapunto para glosar el martirio de San Lorenzo, 239). ¿Qué ha ocurrido con una respuesta para el hombre? ¿Dónde está el sentido de lo humano y la razón de su “condena”? Lo trágico de la poesía rojasheraciana corresponde así a un ansia defraudada de luz, como escribe Luis del Barco (1995) sobre el pensamiento jasperiano. Es la vivencia de la capitulación y, por lo tanto, traduce el fracaso adánico en su pretensión de “aprehender la luz más fulgente de las cosas”: la verdad (13).

Lo trágico, como aciago destino del pensamiento y fenómeno vital de la historia, especialmente a partir del siglo XVIII, se consolida, según Del Barco, en una desgracia del conocer. El hombre desea aprehender la verdad y la unidad del ser, pero éstas se le oponen, impenetrables. El conocimiento se bifurca entre un sujeto cognoscente y un objeto que *debe* ser conocido. La conciencia del hombre apunta a algo que no es ella—es intencional—, y por lo tanto, no puede identificarse con el mundo: no logra hacerlo *suvo*. El conocimiento es, pues, un “desgarramiento irreparable de algo que estuvo originariamente unido” (23). De ahí que el Hijo de “El encuentro (Diálogo de las tres agonías)”

se pregunte con desesperación sobre sus orígenes: “¿dónde estás tú, por quién es cierto todo esto?/ ¿Por quién acepto el castigo del día/ y la maldición de la faena?” (Rojas Herazo 2004: 54).

El lenguaje humano deviene en fatalidad: es su propia tragedia. A diferencia del idioma silencioso del Ángel, la palabra del Hombre implica un horizonte de comprensión que inviabiliza la mística y la liberación del juego (cf. Givone 39). Buscar el objeto en *otro* lugar, sólo puede poblar el mundo de fantasmas, desdoblar la palabra en una repetición sin derrotero alguno. El problema epistemológico rojasheraciano consiste, pues, en la pretensión de escapar *del* lenguaje *en* el lenguaje, de sobrepasar las fronteras de la enunciación para re-nombrar el mundo castigado. Esto sólo puede complicar, como ironía trágica, la agresividad de la palabra que se hiere a sí misma y, de paso, consume el mundo, al pretender salvarlo.

El dolor de la tragedia es definitivo, aseguraba Muschg (1965), en palabras que recuerdan la estética prometeica de Rojas Herazo. Pero, como dolor absoluto, es el lugar donde se manifiesta el auténtico ser del hombre (496). Mitos como los de Ícaro, Faetón y Belerofonte constelan por ello en torno a un sol que nos habla de un descenso abrupto y de la plenitud de la rebeldía. Tras robar el fuego sagrado, Prometeo es condenado a padecer su inmortalidad en una roca del Cáucaso; después de trasgredir las leyes del padre arquitecto, Ícaro se precipita hacia la abisalidad del mar; el hijo mortal del Sol, Faetón, equivoca los caminos celestes, amenazando con destruir la tierra; y Belerofonte, domador de monstruos, prueba el vértigo, después de intentar arribar a las cumbres olímpicas. Todos padecen el castigo; sin embargo, alcanzan la plenitud última del ser. Nunca Prometeo es tan Prometeo como cuando está encadenado bajo el peso olímpico.

El sol trágico de la caída en la poesía rojasheraciana es antitético, vigilante y espectacular en su lucha contra la autoridad del Dios Juez. Responde al miedo, a un tiempo en que los ángeles pierden el camino y los hombres maldicen las estrellas. La ascensión luminosa del héroe es por ello “imaginada *contra* la caída” y su luz “*contra* las tinieblas” (Durand 149), transmutando esta última en rayo o espada. Ello explicaría por qué el héroe rojasheraciano es casi siempre un guerrero violento, opuesto a los héroes lunares del reposo y la contemplación, como Narciso y Orfeo, que borran las fronteras entre la vida y la muerte (cf. Marcuse 2003). La figura del héroe en Rojas Herazo—su necesidad de instaurar el reino humano en un tiempo disciplinado por la fuerza—desciende de un *epos* homérico, de una monumentalidad sofoleca y una sensual corporeidad whitmaniana:

Se despojó del casco
e hizo flotar sus cabellos
frente al asombro de los mancebos.
Una lenta música descendía de su cuerpo
envolviendo en húmeda lejanía

sus sandalias guerreras.

[...]

Todos pudimos apreciar su estatura bajo los árboles.

Y miramos:

¡Qué dureza en el cielo por el empuje del verano!”
(2004 “Guerrero entre la luz” 70).

Compendia una fuerza sobrehumana que pretende ocupar el sitio abandonado por la divinidad: “Bajo los grandes follajes,/ a la sombra de la luz,/ tu cuerpo se tenderá severamente/ a gozar de su desnudez/ en el duro temblor de su victoria iluminada” (“Reposo del guerrero” 74). Como potencia civilizadora y domadora del exilio, porta una espada que prolonga su cuerpo como exhalación de sangre. ¿De dónde proviene su carnal iluminación, su angelismo que se confunde con un re-ordenamiento del mundo? Después de la guerra y del bárbaro telón de las batallas, el guerrero de “Santidad del héroe” desciende entre los hombres, puro, magnánimo, para ordenar las vidas, las cosechas y los ríos, despejando un espacio habitable en el que los hombres puedan perpetuarse: verticalización de lo humano que contrasta con el rebajamiento de lo divino de poemas como “Un agujero” (346) o “Confianza en Dios” (279).

El guerrero desaparece como individualidad. Muere para el mundo, hasta que retorna magnificado (Campbell 1959). En la consagración de la heroicidad, el sufrimiento se decanta hacia una teleología social y una finalidad cósmica: la divinización o apoteosis del héroe depura la muerte, mediante el esfuerzo y el padecimiento, sublimando lo humano en la memoria de los *otros*. El deseo de inmortalidad del héroe de Rojas Herazo, no obstante, *debe* fracasar. Hay en sus venas una contradicción que alimenta los mismos monstruos que combate, y no es otra que su propia humanidad negada, agigantada. El mundo solar conoce la fatiga: su excesiva vigilancia es devorada por su monstruosidad (Durand 183). El firmamento de las lanzas y los yelmos, de las espadas y los cetros naufraga en la desproporción del combate contra la muerte: ésta no puede ser vencida, pues su conquista se ha dado en el tiempo, no fuera de él. “Ahora se derrumba la techumbre/ y la carcoma habita el bostezo del perro/ y la sombra de los armarios” (2004 “Miramos una estrella desde el muro” 77). A pesar de las implicaciones lunares de un poema como “Narciso incorruptible” (45-7), en el que se insinúa una comunión órfica con la naturaleza⁵, predomina en la poesía de Rojas Herazo el intento prometeico de vencer la muerte en una batalla cuyo triunfo paradójicamente es su confirmación tanática.

La posibilidad de un conocimiento trascendente queda doblemente herida: lastimada de eternidad—en la pérdida del Paraíso—y de tiempo—en el fracaso de un ideal colectivo—: “Todo fue del olvido./ Los vastos salones, el aire, los espejos.” (“Elegía” 73). La batalla contra el *deus absconditus* agota las fuerzas del guerrero, volviéndolo tan distante como la divinidad combatida, y delinea un *pathos* trágico cuya revelación es el silencio. En conversaciones con Ecker-

mann, Goethe (1946) consideraba que la tragedia no admitía solución alguna sin perder su esencia trágica. Jaspers (1995) era de similar parecer: el cristianismo invalida un auténtico sentimiento trágico al prometer una recompensa ultraterrena. Rojas Herazo parece asumir la indefinición del “conflicto trágico” como esencia de lo trágico—en algunas de sus columnas de prensa se refiere a la perfecta maduración de la destrucción—; pero generalizar una afirmación como ésta es leer inexactamente el espíritu de la tragedia clásica y desconocer el proyecto secular de consolación rojasheraciano.

La “oposición irremediable” goethiana no da cuenta de algunas tragedias—como *Orestíada* o *Edipo en Colono*—en las que no hay un “hundimiento del hombre ante lo irremediable de los contrastes, sino una reconciliación que en medida inaudita abarca no sólo a los hombres que sufren sino también al mundo de los dioses” (Lesky 28). ¿Es incompatible lo trágico en Rojas Herazo con una restauración final? ¿Desvirtúa la redención una fatalidad terrestre y la dignidad de la rebeldía? Si comprendemos lo trágico como estructura del pensamiento, como saber particular del mundo y, a la vez, como estremecimiento del lenguaje, el “retorno” contemporáneo de lo trágico aparece como respuesta a un sentimiento histórico de abatimiento colectivo y a una necesidad de paliación; no como un destino impuesto ultraterrenamente.

La poesía de Rojas Herazo desea descubrir las causas originarias de la Ruptura, partiendo de un discurso mítico desdoblado, mas para ello necesita de una voluntad que no desemboque en la más abrumadora ausencia: la inevitabilidad de la muerte. El héroe de la tragedia griega desconoce las respuestas, pero es vigilado por un orden sagrado que exige su restauración. El hombre común y corriente de Rojas Herazo, por el contrario, desconoce la existencia de un *orden* superior. Desea su presencia, pero los significados se diluyen antes de que pueda tocarlos. Brutal caída hacia adentro en la que el cielo arde hasta siempre: “Han desnudado un dios entre mis aguas,/ entre mis aguas han degollado un dios/ y han puesto en mis rodillas/ el filo de una temible claridad” (2004: “La noche de Jacob” 210).

¿Puede enseñarnos *algo* un saber auspiciado por el dolor? ¿Es suficiente la expiación poética de la culpa para liberar al hombre de todos los destinos? Aunque Jaspers considere que lo trágico es una forma de comprender la existencia humana como fijada metafísicamente—pues sin “fundamento metafísico es pura miseria, desolación, infortunio, fracaso y zozobra” (85)—, el abismamiento rojasheraciano diseña una corrupta metafísica, sin poder testificarla como existente más allá de su agonía. Auspiciado por la seducción solar, lo trágico en Rojas Herazo se desliza hacia el más completo absurdo, especialmente cuando el poeta descubre que el problema del dios es un problema antropológico. El orden solar prometeico—activo, represivo, esforzado, en que “la bendición y la maldición, el progreso y la fatiga están inextricablemente mezclados” (Marcuse 153)—, no puede remitirnos más que a una sentencia de lo indescribible.

Permeada por un logocentrismo nerudiano, que no desiste del nombramiento, la lírica rojasheraciana desafiará la intimidad de un problema que es eminentemente simbólico, confiándose al heroísmo poético en nombre de una colectividad marcada por la incomunicabilidad. Asume, como Cristo secular—deudor inevitable de Vallejo—, el padecimiento del mundo, para enarbolar la compasión como trascendencia *entre* los hombres. Desde un intento plenificador, abarcante y ambicioso de la palabra, que se convierte en crónica de destrucción, su poesía está más allá de cualquier propuesta

erótica o sintética de la imaginación. La palabra debe nombrar, cubrir el vacío, en una topografía existencial que adquiere visos cada vez más trágicos por su hiperfagia verbal, preservando la memoria imaginaria de una expulsión y de una torre levantada contra el tiempo: “Soy inocente. Soy definitivamente inocente. Soy puro, miradme, estoy resplandeciente [...]” (2004 “Nausícrates habla de sí mismo” 156). ¿Puede reverdecer lo incendiado?

Notas

1. “El dolor es el alma de las cosas,/ y más si son efímeras y bellas;/ quizás por eso nos parecen ellas/ tanto más tristes cuanto más hermosas.// [...] Tan sólo tú penetras y conoces, ¡oh poeta! ¡oh vidente! sus serenos/ pesares y oyes sus calladas voces.// Y vas a ellas con piedad, de modo/ que si no lo amas todo, por lo menos/ tu corazón lo compadece todo.” (Castillo 260).
2. Paradójicamente, señala Jiménez Panesso (2002 81), Tejada valora la poesía de Luis Vidales por su humor, realismo e inteligencia —elementos por los que antes había sido descalificada la poesía de López—, pero no los encuentra en la poesía del cartagenero. El caso de Holguín, para Jiménez, es mucho más inquietante: siendo “uno de los más calificados lectores y catadores de poesía lírica en Colombia”, no reconocerá poesía en la obra del Tuerto (82-3).
3. Lo grotesco, como poética o estructura —plenamente diferenciado de un adjetivo calificador o una ornamentaría *grutesca* (Cf. Chastel 2000 y Fernández 2004 19-67)—, presupone para Kayser (1964) “un estremecimiento [que] se apodera de nosotros con tanta fuerza porque es nuestro mundo cuya seguridad prueba ser nada más que aparecieran [...] no se trata del miedo a la muerte sino de la angustia ante la vida” (225, 228).
4. Vernant puntualiza una afirmación semejante a la de Ricoeur. “Hay que estar lejos, fuera de una cultura, hay que experimentar con respecto a su mitología una impresión de extrañamiento total, sentirse desorientado ante el carácter insólito de un tipo de fábula”, para encontrar su organización estructural y su forma propia de pensamiento, consiguiendo una adecuada decodificación (188-9).
5. “¡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./ [...]// [...] 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.” (“Narciso incorruptible” 45-46).

Obras citadas

Bloom, Harold (1992): *La cábala y la crítica*. Caracas: Monte Ávila.

— 2009: *La ansiedad de la influencia*. Madrid: Trotta.

Campbell, Joseph (1959): *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.

Caro, Miguel Antonio (1955): *Estudios de crítica literaria y gramatical*, vol. I. Bogotá: Imprenta Nacional.

— (1962): *Obras*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Castillo, Eduardo. “*Tristitia rerum*”. Rogelio Echavarría, comp. (1997): *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: Ministerio de Cultura-Panamericana-El Áncora: 260.

Chastel, André (2000): *El grotesco*. Madrid: Akal.

Del Barco, José Luis (1995): “Preliminar: La grandeza del fracaso”. En Karl Jaspers. *Lo trágico-El lenguaje*. Málaga: Agora: 11-36.

Durand, Gilbert (1981): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.

- Eckermann, Johann Peter (1946): *Conversaciones con Goethe*. Barcelona: Joaquín Gil, vol. I.
- Fernández Ruiz, Beatriz (2004): *De Rabelais a Dalí: la imagen grotesca del cuerpo*. Valencia: Universitat de València.
- Ferrater Mora, José, s.f. *Cuatro visiones de la historia universal*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Givone, Sergio (1991): *Desencanto del mundo y pensamiento trágico*. Madrid: Visor.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (2004): *Modernismo: supuestos históricos y culturales*. 3ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G. W. Friedrich (1993): *Fenomenología del espíritu*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, Martín (2006): *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jaspers, Karl (1995): *Lo trágico-El lenguaje*. Málaga: Agora.
- Jiménez Panesso, David (2002): *Poesía y canon*. Bogotá: Norma.
- Kayser, Wolfgang (1964): *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires: Nova.
- Lesky, Albin (1970): *La tragedia griega*. Barcelona: Labor.
- López, Luis Carlos (1984): *Obra poética*. Bogotá: Círculo de Lectores.
- Marcuse, Herbert (1983): *Eros y civilización*. Madrid: Sarpe.
- Muschg, Walter (1965): *Historia trágica de la literatura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Restrepo Bermúdez, Carlos Enrique (2007). “La muerte de Dios y la constitución onto-teológica de la metafísica”, *Estudios de filosofía* 36: 151-173.
- Ricoeur, Paul (2004): *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Trotta.
- Rojas Herazo, Héctor (2004). *Obra poética, 1938-1995*. Estudio preliminar y notas de Beatriz Peña Dix. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- (2006). *Candiles en la niebla*: Bogotá: Ediciones Uninorte.
- (2003A): *Obra periodística, 1940–1970 (I)*. Comp. y prólogo de Jorge García Usta. Medellín: Universidad de Antioquia, Fondo Editorial EAFIT.
- (2003B): *Obra periodística, 1940–1970 (II)*. Comp. y prólogo de Jorge García Usta. Medellín: Universidad de Antioquia, Fondo Editorial EAFIT.
- (1976): “Boceto para una interpretación de Luis C. López”. *Señales y garabatos del habitante*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura: 21-32.
- (1990): “Confesión total de un patiero”. Entrevista. Jorge García Usta. *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, XXVII, 24-5: 35-65.
- Santos García, Emiro (2011): *Héctor Rojas Herazo. El esplendor de la rebeldía*. Cartagena: Pluma de Mompo.
- Vallejo, César (1980): *Obra poética completa*. Bogotá: La Oveja Negra.
- (1994): “Los dados eternos”. Comp. Jaime García Maffla. *Antología poesía colombiana e hispanoamericana*. Bogotá: Panamericana: 205-6.
- Vernant, Jean-Pierre (1982): *Mito y sociedad en la Grecia Antigua*. México: Siglo XXI.
- Whitman, Walt (2004): *Hojas de hierba*. Colihue: Buenos Aires.
- Zubiría, Ramón de (1992). “Aproximación a Luis Carlos López”, *Thesaurus*, XLVII, 2: 368-382.