

EL TEMA DEL DESIERTO Y LA CULPA EN LA POESÍA DE HÉCTOR ROJAS HERAZO

Julio Quintero
University of Cincinnati

Porque estabas perdido.
Apenas un recuerdo,
apenas el humo que disuelve nuestra imagen
entre el susurro de los platos y las lámparas.
Héctor Rojas Herazo (DL, 35)

En 1956 Héctor Rojas Herazo¹, en un artículo² donde le contestaba a Guillermo Payán Archer las críticas que este último había publicado “en [su] columna de *La paz y El País*” en torno a otro artículo de Rojas Herazo que apareció, según el mismo escritor lo hace constar en el texto del cual hablamos, en el diario *La República*, afirmaba que en Colombia el ejercicio poético había carecido de la profesionalidad y la dedicación que el oficio requería; y decía que la “poesía ha sido un deporte literario,” pues para él ni Rafael Pombo, ni Porfirio Barba Jacob, dos personajes considerados centrales en el canon poético nacional al final de la década de los cincuenta, habían dejado una producción

¹ Periodista, poeta y novelista. Nace en Tolú, un pueblo de la costa atlántica colombiana, en 1921 y muere en Bogotá en 2002. Sus artículos periodísticos publicados entre los años 1940 y 1970 se encuentran editados en *Vigilia de las lámparas* y *Magnitud de la ofrenda* (2003) y parcialmente en la antología titulada *Señales y garabatos del habitante* (1976) que también contiene una selección de su obra poética. Ha publicado los siguientes libros de poemas: *Rostro en la soledad* (RS, 1952), *Tránsito de Caín* (1953), *Desde la luz preguntan por nosotros* (DL, 1956), *Agresión de las formas contra el ángel* (AF, 1961) y *Las úlceras de Adán* (LU, 1995). Sus poemas han sido recogidos en dos antologías, *Poemas antológicos* (1993) y *Las esquinas del viento* (EV, 2001). Sus novelas forman una trilogía que comienza con *Respirando el verano* (1962), le sigue *En noviembre llega el arzobispo* (1967) y se cierra con *Celia se pudre* (1986).

² El artículo, publicado en *Vigilia de las lámparas* se titula “Recado a Payán Archer” (397-399) y es el que usamos en las citas. El texto previo publicado en *La República* no aparece en la recopilación periodística.

HPR/65

duradera que se constituyera en algo más que “un mero espectáculo de destreza verbal, de artesanía retórica, de versatilidad temática.” Y a continuación Rojas Herazo expresaba de un modo sintético, lo que se constituirá en su visión del hacer poético y su relación con la realidad: “[N]o olvidemos nunca que la poesía es un sistema de pensamiento expresado en imágenes.” Es precisamente la ausencia de tal sistematicidad en la obra de sus dos antecesores lo que lo motiva a referirse en tales términos a su calidad y su obra, y describía lo que a su parecer hacía falta en la escritura de los dos poetas mencionados, enumeraba lo que para él se ubicaba en el centro la poesía misma: “[U]n sostenido clima de meditación poética, una rigurosa conducta del corazón y la inteligencia, un orden de pensamiento [...] que lo señale como una cifra severamente constituida” (*Vigilia de las lámparas*, 397).

Rojas Herazo aboga entonces por una sistematización del universo poético y por la meditación, entendida como la constante evaluación de la propia obra, de los elementos que lo constituyen. Para el poeta el continuo trabajo sobre un mismo número de símbolos era una labor intrínseca al hecho poético mismo, pues es sólo después de una decantación efectuada por la reflexión persistente sobre aquello que se construye, que se sientan unas bases seguras sobre las cuales fundar una verdadera obra poética. Por ello habla de cierto *sostenimiento* en el trabajo con las palabras y las imágenes, como si además de la intuición y el talento, la poesía requiriera también un trabajo de resignificación y reescritura constante. Es precisamente esta idea de *sistema decantado* la que nos parece que sintetiza las ambiciones estéticas del poeta colombiano. A pesar de la diversidad de sus temas, pues ante todo el creador es libre de dirigir su mirada de artista a cualquier rincón de la realidad, se aprecia en la obra de Rojas Herazo un trabajo continuo sobre un mismo espectro de temas que van adquiriendo significados nuevos, ya sea mediante la adhesión de otros significados y formas o a través de su simplificación.

Algunos críticos han puesto en evidencia la importancia de

HPR/66

temas como el cuerpo y las funciones biológicas³ en los poemas de Rojas Herazo, así como el papel que juega la inclusión de lo doméstico y lo cotidiano. Sin embargo uno de estos temas, que comprende la utilización continua de diversos mitos: la culpa, y como producto de ella, el destierro, y que se erige como una muestra de lo que sería un *sistema* de imágenes, no ha sido suficientemente estudiado por la crítica⁴. Este tema, la elaboración mítica del destierro, atraviesa también la obra del autor toludeño y modifica la manera en que concibe su sistema de símbolos. En cuanto Rojas Herazo madura como poeta, crea un universo donde lo cotidiano y lo corporal se entremezclan con el drama humano de ser un expulsado, alterando la totalidad de su comprensión de la poesía y el hombre. El transeúnte y la casa familiar serán reelaborados continuamente a través de esta idea de la expulsión del mundo al cual se pertenecía en un principio. Esta interrelación de temas estará presente también en su última novela, *Celia se pudre*, como un gran libro donde poesía y prosa, lo citadino y lo rural, la expulsión y la imposibilidad de la vuelta, se mezclan en un caos aparente que se resuelve, como lo dijo Charry Lara al referirse a la poesía del mismo Rojas Herazo, en una “rigurosa unidad” (123). El objetivo de este trabajo es ilustrar la manera en la cual este tema evoluciona en la obra poética de Rojas Herazo mediante la referencia a lo mítico, enriqueciendo sus otros intereses temáticos. A la vez se pretende mostrar el proceso de simplificación que sufre este tema dentro del sistema poético de Rojas Herazo, pues pasa de una vinculación cercana a cuestiones filosófico-existenciales e intereses políticos e ideológicos, a una reducción a lo esencial que hace más universal su poesía.

Los mitos que Rojas Herazo elige parecen estar unidos a la idea del destierro, entendido como la expulsión, ya sea por la voluntad de un

³ Tal es el caso de Juan Gustavo Cobo Borda, Fernando Charry Lara, Armando Romero, Jorge García Usta y Jaime Mejía Duque. Los textos de los críticos mencionados a los cuales nos referimos en este trabajo se encuentran citados en la bibliografía.

⁴ García Usta habla de cierto “conflicto con la existencia” presente en su obra (46).

HPR/67

otro que lo obliga o por la decisión del sujeto ante las problemáticas circunstancias de su vida dentro de su comunidad, de la colectividad primera a la cual se pertenece y la posterior residencia en un sitio en el cual se es extranjero⁵. En uno de sus primeros poemas, “Adán” (RS, 15), el hablante poético recalca la soledad intrínseca en la que este personaje habita: “Estás solo, / biológica y hermosamente solo.” No tiene nadie a su lado con quien hablar del asombro que le produce el hecho de comenzar a ser un hombre, a sentir cómo “el vello irrumpe sobre” él. Como si la solución para el problema no se encontrara en la compañía, afirma el hablante poético en la última estrofa: “Estás castigado, Adán, castigado de hombre, / no puedes ni siquiera sollozar / porque no tienes orilla para sentirte desterrado⁶” (17).

Cuatro años después, en “Cantilena [sic] del desterrado,” aparecerá el mismo tópico mediante el uso del texto bíblico (Gn 2 – 3) en un contexto diferente: “Me pusieron mi ropaje de vísceras / y luego me dijeron: / camina, escucha, dura / ganarás la lumbrera de cada día con el sudor de tu alma” (DL, 33). El hablante poético, que se refiere aquí al primer hombre como arquetipo de toda la humanidad, en lugar de volver al universo mítico que utiliza; la soledad de Adán en el poema anterior, hace uso aquí de un lenguaje que le permite enfatizar en la vida cotidiana del hombre contemporáneo. Se trata de un asalariado que tiene “veinticuatro horas de jornal” y que está sumido en una existencia alienante. A pesar de la dificultad intrínseca del poema existe una serie de verbos que unidos a ciertas preposiciones, de tono coloquial, vinculan la existencia real del hombre con aquello que hace. El hombre *hace como que vive*, “como que es igual.” No es, *juega a ser* y su nombre no es verdadero, “no concurda ni importa,” y tampoco desea respuestas,

⁵ Tabori dice: “An exile is a person who is compelled to leave his homeland” (37). El exilio tiene en sí mismo una dinámica, que es lo que le interesa subrayar al autor.

⁶ El tema de Adán como un *castigado a ser hombre* que increpa a la divinidad por propia inocencia aparece en lengua castellana en 1644 con Antonio Enríque Gómez y su extenso poema “La culpa del primero peregrino.” En él se dice: “Pues te destierro a ser hombre / Hijo de la vanidad / Y nieto de los dolores.” (Cfr. Lastra, 103-104 y Guillén, 106-107).

HPR/68

sólo dejar que su humanidad se exprese por medio de sus sentidos. En este poema la referencia primera al mito pasó de la formulación de un problema filosófico inherente al ser humano, la soledad, a la comprensión de la propia vida como una gran farsa, llena de posturas externas que se imponen sobre los verdaderos actos que se realizan. Aquí aparece también el tópico, “el desterrado,” adherido al texto bíblico, lo que muestra la manera en que para el poeta esta categoría es constitutiva del hombre, su característica más clara. Y el principal destierro sucede cuando el hombre, al observar su vida, la encuentra tan extraña, que se escinde de sí mismo.

En “Tránsito de Caín” (EV, 35-41) Rojas Herazo utiliza por primera vez una imagen a la que volverá constantemente: el individuo que observa desde lejos el lugar del cual fue expulsado. El poema se relaciona con los dos anteriores donde se recrea la figura de Adán, porque se parte de un sí que permite que los hechos sucedan tal y como son conocidos tradicionalmente en el mito bíblico: es Caín el que le dice sí a un Dios que no parece más que servir de figura decorativa y cuyo poder en la obra de este autor se asocia siempre al padecimiento humano; si el Dios que habita en los poemas de Rojas Herazo es poderoso, lo es únicamente en cuanto es capaz de arruinar la existencia del hombre. Dividido en nueve partes, el poema se inicia con un epígrafe bíblico: Dios le promete a Caín que luego de ser expulsado nadie lo matará (Gn 3, 15). El hablante poético se refiere a Caín en segunda persona y en un estilo casi elegíaco recuenta su historia. Caín, ahora un hombre viejo, es invitado a vivir de nuevo mediante órdenes directas en las cuales priman los verbos *mirar* y *oír*: “Caín, hermano, mira las fogatas en la niebla,” “oye el susurro cálido de olores conocidos,” “mira la luz creciendo entre las hojas,” “oye el mundo,” “asómate a tus ojos,” “mira a Dios jugando al vuelo y a la estrella” (37). El hablante poético prepara a su audiencia (“[d]iré palabras celosamente vigiladas, / claves profundas”, 37) para que escuche el “mensaje” central de su poema, que no es otro que contravenir la lectura tradicional mediante el recuento de la historia de Caín en otros términos: era la envidia de la tribu por ser un adolescente hermoso que sobresalía por su fuerza en la recolección de la cosecha. En la casa, el padre, la madre y el hermano lo esperaban, pero

HPR/69

vino “el fuego”⁷ (38), como imagen del asesinato y la expulsión, y Caín queda por fuera de la casa donde habitaba su familia y ahora viejo, desde lejos, la observa, sabiendo que le es inalcanzable. El hablante poético cede su voz a la de Caín que se lamenta por su destino:

Allá las lámparas, el lecho,
el perfumado resplandor de los manteles
y los panes.
Acá mi espina y mi sendero,
el cierzo duro de mi carne,
mi maldición y mi pavora. (40)

Caín solo desea vengarse de Dios, “golpear su pecho / y hacerle brotar respuestas como ángeles” (40).

En el poema aparecen dos símbolos que volverán constantemente en el sistema poético de Rojas Herazo: la *cosecha*, como imagen del trabajo cotidiano en el marco de la familia, representado como un espacio de paz y entendimiento. A ese estadio primero le sigue el *fuego*, imagen de la culpa, del crimen que conlleva una expulsión, que sin embargo, es parcial, porque el expulsado tiene acceso, desde lejos, a ese universo. Y el ser capaz de *mirar* y *oír* lo que sucede en su espacio primigenio perdido, se constituye precisamente en lo más oneroso del suplicio. Para el poeta el único error de Caín es ser inocente y decir “sí” a un Dios que juega con el destino de los hombres y que por ello tiene más rasgos del Zeus griego que de la divinidad judeo-cristiana, y que aparece como una figura decorativa a la cual se le imputa metafísicamente todo el mal presente en el mundo. El final del poema manifiesta que existe la posibilidad del reencuentro y el perdón: el hablante poético retoma la

⁷ En “El suburbio del ídolo” (AF, 37-43), un primer intento de relación entre el tema del destierro y la recuperación de los actos cotidianos de un sujeto inmerso en la ciudad, la *cosecha* y el *fuego* serán imagen del trabajo cotidiano en el espacio de la casa y la familia, y la posterior caída, que tornan la realidad primera en un estado de caos y sufrimiento luego de la expulsión. En este caso el expulsado se encuentra en la ciudad, representada por el hablante poético como “una luz sin fondo / una penumbra herida.”

HPR/70

voz y dice que esperará a Caín “a la puerta de Abel,” y le promete que recobrará de nuevo su inocencia: “[E]n su mano retengo tu inocencia perdida. / Allí estará un día / sin ladrido ni crimen trezado en tus venas.” Los dos hermanos serán “un solo abril / [...] un sereno holocausto, / unas hojas flotando sobre una tarde antigua” (41).

Northrop Frye opina, basándose en una tradición de lectura crítica de la Biblia de más de trescientos años, que el texto del asesinato de Abel y la expulsión de Caín demuestra la idealización por parte de la comunidad que escribió estos relatos de una economía basada en el pastoreo⁸ (cfr. 21-41), lo que explica la complacencia divina por las ofrendas de Abel, “lo mejor de su rebaño” (Gn 4, 4). El interés pedagógico del texto es claro: Caín, el primer nacido fuera del Edén, una situación desventajosa ya de por sí, presenta “como ofrenda al Señor algunos frutos del suelo” (Gn 4, 3), pero asesina a su hermano y es expulsado de ese mismo *suelo fértil* que tanto apreciaba. Es condenado a ser un extranjero con el peligro consiguiente de ser asesinado, siendo entonces la promesa divina de su no desaparición la otra cara de la elección de una idealizada vida entre ovejas. Caín sería la figura del cosechador que no tiene cabida en una comunidad de pastores y que por tanto debe emigrar hacia otro lugar, en este caso en particular, “a la región de Nod, al este de Edén” (Gn 4, 16). Rojas Herazo pone de relieve la naturaleza rural, la *cosecha*, que sirve de base al mito, pues encuentra una relación cercana entre el mundo que su hablante poético perdió y el de Caín. Como se verá más adelante, el mito bíblico de la expulsión de este personaje provee de un universo que le permite al autor toludeño una vía clara de evolución temática. Para él el enfrentamiento no vendrá por cuestiones de tipo ideológico o religioso, sino por la disociación que encuentra entre la vida en el campo y en la ciudad. Y Caín, precisamente en el libro del Génesis, es nombrado como el fundador de una ciudad. El destierro de Caín no lo lleva a una región agrícola y apartada, lo

⁸ Frye en *The Great Code* afirma que las disputas “between a farmer and a shepherd are found centuries earlier in Sumerian literature” (142), lo que quiere decir que para la época este tema ya es un *topos* literario que se reelabora de acuerdo a intereses particulares.

HPR/71

transporta a una urbe: “Caín se unió a su mujer, y ella concibió y dio a luz a Henoc. Caín fue el fundador de una ciudad, a la que puso el nombre de su hijo Henoc” (Gn 4, 17)⁹.

En 1950 decía Rojas Herazo en referencia a unos versos de Dámaso Alonso: “este cuerpo mío, en que hace cuarenta y cinco años / me revuelco y me pudro,” versos que bien pudieran haber sido escritos por él mismo, que tenían un “típico aliento existencialista.” Y es que efectivamente, en la producción poética del mismo Rojas Herazo, hasta *Agresión de las formas contra el ángel* en 1961, se perciben algunos rasgos existencialistas que explican en parte la convivencia de dos asuntos en su poética: una mirada pesimista sobre el hombre que se resuelve, como se ve claramente en “Tránsito de Caín,” en un final reconciliatorio y esperanzador. Esto porque el mismo Rojas Herazo miraba a la obra de Sartre con cierta desconfianza y se interesaba más por un pensamiento del tipo de Gabriel Marcel, cercano al cristianismo, que si bien no se oponía en todo al autor de *Las moscas*, se distinguía en la medida en que formulaba un existencialismo más centrado en la “comunidad” que en la “alienación”¹⁰. No se trata de explicar la elección y el énfasis en ciertos temas por cuestiones de la filosofía que seguramente leyó el joven Rojas Herazo, pero no se puede desconocer que como autor recogió las inquietudes de su tiempo y las plasmó en sus poemas. La preferencia por asuntos corporales, que se relaciona de modo cercano con la idea de encarnación de Marcel, “yo soy mi cuerpo” o la

⁹ Frye en *Biblical and Classical Myths* opina que para la comunidad que redactó el texto bíblico la ciudad era “the earliest form of human settlement, rather than villages or hamlets or isolated farms” (24).

¹⁰ John D. Glenn manifiesta que tanto Sartre como Marcel parten de un mismo problema: la identificación del hombre con lo que hace. Esta pregunta por el valor de los actos cotidianos encuentra dos respuestas diferentes. Sartre se inclina más por la ausencia que caracteriza la identificación del hombre con su oficio, en cuanto el oficio no es la persona y la definición de persona no está presente en la conciencia del individuo cuando se ve a sí mismo como aquel que efectúa un oficio, lo que da como resultado una metafísica en la que se equipara el ser a la nada. Marcel opta por una visión trascendente de lo cotidiano, en la cual el ser humano por esencia trata de ir más allá de la cotidianidad que lo limita (“Marcel and Sartre,” 525-39).

HPR/72

idea de existencia en Sartre, la oscuridad y el pesimismo que devienen de la corporalidad¹¹, la predilección por lo cotidiano, y una visión reconciliadora de la vida en lugar de una visión fatal que desemboca en la nada, son asuntos que se pueden rastrear sin mucho esfuerzo en la poesía de Rojas Herazo, y que ayudan a entender la intencionalidad de su obra. De igual forma, se explica por qué el Adán de “Cantilena [sic] del desterrado” no vive, sino que hace como que vive: el sustrato filosófico de esa imagen está formado en las ideas de Sartre sobre la disociación entre la persona en sí misma y el oficio que realiza. Decía Rojas Herazo en el mismo artículo sobre el existencialismo que el sumir el fin vital del ser humano en una nada sin sentido no lo llevaría a ningún final benéfico:

¿A qué extraños territorios políticos y sociales podrá conducirnos esta agónica doctrina cuya finalidad es ahogar al hombre en el trágico documento de sus propias reacciones? [...] Muchos de los iniciales compañeros de Sartre, con Gabriel Marcel a la cabeza –horrorizados ante el abismo, cada vez más negativo, más irreparable, más nutrido de desesperanza, en que se sume el existencialismo- frenaron con estremecimiento. (*La magnitud de la ofrenda*, 348)

Además no se puede desconocer el contexto político y social en el cual surge “Tránsito de Caín.” La Colombia de finales de los años cincuenta y de la década del sesenta presencia el recrudescimiento de la

¹¹ La poesía de Rojas Herazo está ligada al tema de la corporalidad. El cuerpo, según Marcel, al ser un predicado fundamental, “a fact beneath all facts –its manner of being as a fundamental predicament- eludes inscription into thought” (“Marcel and Merlau-Ponty,” 501). Esta imposibilidad de hacer del propio cuerpo un objeto del pensamiento o una cosa factible de ser poseída, otorga cierta oscuridad y pesimismo a la comprensión de uno mismo. Lo anterior es palpable en la poética de Rojas Herazo: la funciones fisiológicas, las vísceras, el acto de envejecer y pudrirse serán una constante, y con ellas lo hermético del signo en el cual se expresan (ver por ejemplo, en general, todos los poemas de DL, pero en especial “Primera afirmación corporal,” 11-13 y “Jaculatoria corporal,” 119-120).

HPR/73

violencia partidista, la emergencia de gobiernos totalitarios y represivos, así como la aparición del Frente Nacional, que por años dividió al país en dos bandos, liberales y conservadores, eliminando cualquier tipo de grupo alternativo que propusiera algo diferente a los planes de la burguesía capitalina. En la Colombia de estos años el absurdo y la nada, lejos de ser entidades metafísicas, se convierten en condiciones reales de existencia que modifican la conducta y el modo de pensar de los ciudadanos. La “desaparición en la nada” es quizá el veredicto más simple que puede emitirse ante la visión del panorama político en las dos décadas mencionadas. Lo difícil es hacer de la reconciliación el centro de una poética y esto es precisamente lo que ofrece la obra temprana de Rojas Herazo: Caín y Abel se encuentran en la puerta de la casa para recoger de nuevo la cosecha. El drama colombiano, de luchas fratricidas por más de dos siglos puede tener una respuesta que quizá no se encuentre sino, por ahora, en el texto escrito, como ficción, pero como posibilidad, como reelaboración mítica de un futuro que aunque no factual, es viable. A ello se le suma las ambiciones de los poetas con los cuales Rojas Herazo comparte un buen número de expectativas. Para ellos la poesía colombiana, que por razones literarias o ideológicas se había alejado de la historia y había elegido ella misma ser epígono de otros movimientos que desconocían la propia realidad¹², debía volver a ella y expresarla. Se explica entonces por qué el tema del destierro y el fratricidio es central en la obra del autor toludeño, y también por qué al mismo tiempo la solución al asunto llega en forma de reconciliación¹³.

¹² Sobre esta generación, que coincide con la publicación de la revista *Mito* en el año 1955, opina Romero que se mezcla un impulso neo-vanguardista con “un rigor de conciencia” que “evit[a] que el poema se precipite por los abismos de la incoherencia o el hermetismo” (108). Mejía Duque (126-127) y Romero (109-141) coinciden en afirmar la preocupación de la revista por los asuntos políticos colombianos. Para una explicación sobre la evolución del canon literario entre el grupo precedente, Piedra y Cielo, y *Mito*, además de los mencionados críticos, ver Jiménez (162-182).

¹³ Rojas Herazo y los poetas de *Mito* compartían, en palabras de García Usta, cierta “exaltación de la construcción colectiva” (43), es decir, una idea utópica de nación que se expresaba en la poesía. Dice el autor toludeño sobre “El poeta sueña su patria” de Tomás Vargas Tejada, citado en el mismo texto de García Usta: “Nuestra nación es

HPR/74

El tema del destierro y la expulsión se reelabora en DL, en dos poemas, “La estatua de sal” (71-77) y “Los salmos de Satanás” (83-90). Del primero de ellos interesa la tercera sección, donde se narra la historia de la esposa de Lot, obligada a abandonar su ciudad, Sodoma, ante la amenaza de su destrucción. El poema recalca que la mujer no elige ni el “camino ni el esposo ni el hijo” y vuelve su mirada a los “gritos inoídos” (76) para luego “encontrar [su] sal nutriéndose en el fuego.” La manera en la que el hablante poético describe el destierro de la mujer de Lot se relaciona con la imagen de Caín contemplando su casa, pero en este texto se aprecia con más claridad el drama de no residir en un nuevo territorio, ni en el espacio original. Ella está en el medio, dividida entre dos lugares: su rostro mira las “ciudades calcinadas” y sus “senos quietos en el sol iluminan los rumbos del valle” (76). De nuevo, el hablante poético opta por asociar imágenes cotidianas al tema del destierro. Se habla de un hombre que camina hacia las ruinas de Sodoma y consulta en la mirada de la estatua la distancia que falta para llegar a su destino y el mismo hablante poético quiere recobrar la vida de la mujer en su casa, preguntando por las palabras que usaba y por “el balanceo de [sus] caderas cuando ib[a] a la fuente / a blanquear la túnica enlodada de [su] hijo” (77). Su destierro se convierte entonces en el acto de estar sumida en la quietud y el silencio por mandato de un Dios que la ha “prohibido y negado” (76), en medio de su casa y del valle, representación de la expulsión.

Dos poemas tratan el tema del destierro como castigo por pretender alcanzar un conocimiento mayor del que puede soportar el ser humano a través de la recreación de dos figuras míticas que se incorporan en la secuencia, Satanás y Tántalo. En “Los salmos de Satanás,” el hablante poético parece evitar el tema del mito específicamente y prefiere centrarse en la similitud de la condición humana con el personaje. Comparte con el texto de Caín el aire afligido y elegíaco con el cual el hablante lírico rememora el destino de este personaje, poniendo en claro que fue su deseo de ser libre lo que acarrió

avizorada en ese canto en toda su futura dimensión de potencia y dulzura” (43).

HPR/75

su expulsión. Dice que su “luz ha de llorar su entrañable albedrío, / la espuma que esparcieron sus alas, / y el cansancio de esa primera madrugada” (83). En cuanto el hombre está constantemente abocado a ser libre comparte míticamente el destino de Satanás, por ello el texto gira dentro de sí mismo y el hablante poético centra su mirada en el ser humano. El poema, dividido en cinco partes, es también el testimonio de Satanás, quien habla de esta relación estrecha con el hombre: “Este soy yo entre las ramas, / lo que Tú me pusiste a mascar con el hombre. / Este soy yo. El recuerdo de un ángel” (85).

Este texto entonces se constituye más en una reflexión sobre el hombre que sobre la figura mítica. Comparte con la mujer de Lot y Caín el hecho de ser un expulsado, si nos atenemos al mito bíblico tal como aparece en el libro de Ezequiel (28:12–19)¹⁴. De nuevo, la vinculación de este personaje con el hombre muestra la relación profunda que Rojas Herazo da al problema del destierro como dato constitutivo del ser humano. La alusión a imágenes cotidianas será constante en el poema, como medio para asimilar ambos destinos. Dice el hablante poético que “[u]n hombre es su camino, su pisada y su suela, /... Un hombre es su escalera y su sigilo / su mano sosteniendo dos pantuflas.” La reelaboración del tema pondrá el énfasis ahora en Tántalo, pero se abandonará ese aire melancólico y compasivo para asumir la condición del ser expulsado como tal.

La serie se cierra con un último recurso mítico, Tántalo. En “Jeroglífico del sediento: Los gozos de Tántalo” (UA, 28-30) donde tampoco existe una reelaboración del mito, como sí se hace en “Tránsito de Caín.” El hablante poético cuenta con que el lector conoce la historia de este rey que quiso compartir con los hombres los secretos de los dioses y su ambrosía, y fue condenado a permanecer en un lago, con el agua a la altura de su boca y los frutos de los árboles colgando a sus

¹⁴ Guillén al referirse a Dante y su formulación literaria del destierro-exilio señala varios temas: el limbo (*eterno exilio*), el mito de Adán, el cautiverio de Babilonia (y en general, el exilio del pueblo hebreo) y “la expulsión de los ángeles rebeldes” (62). Rojas Herazo elige conscientemente un grupo de esos *topoi* literarios y los reelabora en un universo coherente y lógico, de acuerdo a sus ambiciones poéticas.

HPR/76

espaldas. Su tormento consistió en un hambre y una sed eternas, pues cada vez que intentaba beber, el lago se secaba, y cuando intentaba tomar un fruto, éste quedaba fuera de su alcance. El título sintetiza el sentido del poema: Tántalo ha hecho del tormento, de ese constante habitar “en el centro del verano,” su “orgía.” El hablante poético dice que “[su] sufrir es [su] alabanza, innominado regocijo.” En lugar de focalizarse en la reelaboración de los hechos cotidianos de la vida de esta figura mítica, se centra en la descripción de su eternidad sufriente. La relación con el tema del desterrado reside en que representa “el sueño” de la condición humana por poseer los secretos de los dioses, pero que recibe como castigo la eterna insatisfacción de los deseos. Tántalo, como un hombre común, siempre estará recordando otro momento, “el murmullo de otro abril en [sus] sienes” y en eso consiste precisamente su gozo.

Lo que podemos concluir de este poema puesto en comparación con los precedentes es la integración de la dualidad en un hombre dividido entre el pasado idealizado y el presente alienante. El hablante poético no quiere que el lector se compadezca de Tántalo, sino que, por el contrario, desea que éste se haga parte de esa peculiar manera de encontrar el gozo, a través del recuerdo constante de un sueño perdido, de su sabiduría culpable. Es claro que la fijación del sujeto en un centro se mantiene constante, pues Tántalo, en medio del agua y los frutos, sin poder alcanzar ni uno ni los otros, es similar a Caín o a la esposa de Lot, también situados en la mitad de dos sitios, sin poder tener pleno acceso a ninguno de ellos. En cuanto Tántalo es obligado a morar en el Hades es un expulsado, pero aquí su exclusión no refiere un estado de frustración, ni se convierte en el objeto de una promesa reconciliatoria. El placer de este hombre consiste en padecer el tormento, imagen de un sueño que quiso alcanzar pero que fue truncado por la avaricia de los dioses. Visto en relación con “Los salmos de Satanás” aparece con más claridad, al menos en lo que concierne al tipo de expresiones que utiliza el hablante poético, el tema de la búsqueda de la sabiduría como dato que concierne también al hombre y le acarrea la expulsión.

Es indudable, desde este punto de vista, que la poesía de Rojas Herazo funciona como un sistema decantado de significados e imágenes. En un inicio se aprecia una relación muy cercana entre el poema y una

HPR/77

filosofía de corte existencial, donde el hombre no es sino que actúa, como en una obra de teatro, y donde los textos sirven claramente a propósitos temáticos o pedagógicos. El tema de Adán se mantendrá durante toda la obra del autor, desde 1952 hasta 1976. Su último libro lleva incluso el título de uno de los poemas que ya había estado presente en la antología de 1976, "Las úlceras de Adán." Pero en este poema se ha reelaborado el significado primero: es el hombre quien se compadeció de Dios, lo creó y luego lo hospedó en sus "úlceras sin cielo" (75). El tema de Caín dará lugar a una mayor reelaboración posterior, pues el término *ciudad* ya se hallaba presente originalmente en el mito. Rojas Herazo mantendrá su predilección por la recuperación de los actos cotidianos del hombre, y los unirá a esta idea de expulsión de un mundo rural primigenio, lugar paradisíaco donde todas las cosas se perciben de forma clara y distinta, que habita en una ciudad que lo consume. La imagen que prevalecerá será aquella del sujeto mirando su casa, situada en un pasado inaccesible, desde un presente vacío y alienante, como si se tratara de la esposa de Lot, con su rostro volcado hacia atrás y su cuerpo señalando lo desconocido, o como el mismo Caín, mirando las lámparas de su hogar, expulsado, viejo y sufriente, sin encontrar la muerte que lo libere del único pecado de haber dicho sí. En la ciudad, el hombre se rebela y se torna en una suerte de Tántalo, sabiendo que fue expulsado por el solo hecho de ser hombre, pero orgulloso, precisamente porque sabe que nunca podrá regresar. Contempla su pasado, ausente completamente a no ser por el recuerdo, y maldice su presente ciudadano por ser él mismo un espacio de sufrimiento y desolación.

El proceso de deslinde entre mito y poesía comienza a hacerse patente desde "El suburbio del ídolo," el drama del hombre común que sale del mundo rural para ser parte de la maquinaria de la ciudad, en 1961, y alcanza su significado pleno en "Inventario a contraluz"¹⁵. Será aquí donde el tema del destierro supere los límites del mito y se traslade

¹⁵ Publicado por primera vez en *Señales y garabatos del habitante* en 1976. Luego fue republicado como parte de LU en 1995.

HPR/78

al centro de la vida del sujeto y su deseo por regresar a su universo primero. En este texto, el sujeto poético invita a una persona que, por las referencias que realiza, compartió su niñez, a recordar el tiempo pasado por medio de la memoria. En este punto, la diferenciación espacial entre la casa, de la cual ha sido desterrado, y el mundo, desconocido y alienante, coincide con una de tipo temporal, el pasado, pleno de sentido y riqueza, y el presente, con características opuestas. El poema dice ahora que “el relato de estas cosas” se hace “ahora, / cuando todos han muerto. / Cuando ya la memoria es río, cosecha, solitaria espuma de patios” (73). El lenguaje y las imágenes que se eligen para hablar del pasado coinciden con el imaginario utilizado para describir la contemplación de la casa por parte de Caín y la mujer de Lot. Es un lenguaje cotidiano, que apunta a describir los detalles de la vida diaria que nutren la experiencia doméstica.

O sigues, por un filo de luna,
el olor que te conduce a los viejos baúles,
a la alacena, al retrato del tío...
cuando tú, dulce hermana y madre mía
ponías la lámpara
frente a las frutas y platos de arroz (73).

El sujeto lírico se detiene en la descripción de cada una de las cosas que configuraban su casa, y en algunos de sus rituales familiares, especialmente en la comida, buscando enfatizar en la riqueza de su pasado, en contraposición a la limitación e incertidumbre que envuelven su presente. Es un pasado luminoso, de “[d]ías que ardieron como finas monedas” (74). Sin embargo, ese mundo es inalcanzable: sólo puede ser contemplado desde lejos.

El proceso que ha sufrido el recurso del destierro ha variado significativamente. Se aprecia una simplificación del tema, desde una primera fuerte carga ideológica, con una vinculación a la idea de una nación ideal pensada en términos de reconciliación y del “advenimiento de un nuevo pueblo” (DL, 77), como lo hace constar en su reelaboración del mito de la estatua de sal, a un universo más subjetivo y factible de ser

HPR/79

universalizado en términos del drama de un hombre que nace en el campo, emigra a la ciudad y se incorpora a la máquina productiva. En cualquier caso, permanece claro que para Rojas Herazo la ciudad nunca será algo que se asuma totalmente. En sus textos lo urbano tendrá una situación privilegiada, pero el sujeto poético, ya sea el transeúnte de 1952, el burócrata de 1961 o este hablante indeterminado de 1976, no se adapta con facilidad al nuevo estado de cosas y recurre a la memoria como escape de un presente sin valor. Ese primer optimismo reconciliatorio también se pierde con la evolución del *topos* del destierro, porque el hablante constata que la vuelta a ese universo es imposible, pero el asunto del ser y la nada ya no es relevante en el sistema de ideas del autor toludeño, y sencillamente se asume el hecho como parte de la vida en la ciudad. Es el triunfo de Tántalo: el sufrimiento que deviene de la alienación se convierte en la causa de la felicidad.

Este hablante cotidiano queda entonces dividido él mismo entre el presente que constata como limitación y un pasado al cual nunca volverá. La culpa, ese *fuego* que calcina la unidad primera, se pierde en la memoria y se circunscribe más a una respuesta mítica que a una verdadera causa verificable. Quizá para el poeta buscar la razón que lo llevó a abandonar ese universo no interesa. Lo que importa para él es recalcar que como sujeto ha quedado dividido entre el presente y el pasado, estático y silencioso. La imagen funciona muy bien como representación del hombre moderno en la década de los cuarenta hasta los sesenta, cuando la integración a la ciudad era un verdadero inconveniente, no sólo para el sujeto real, sino para el Rojas Herazo escritor, influenciado por lecturas que identificaban la ciudad con la despersonalización y el vacío. Sin embargo, se aprecia en su poema sobre Tántalo, una valentía para resolver la cuestión, con la que cierra también el tema del destierro y la culpa. Ante todo Rojas Herazo es un poeta y por ello asume tópicos literarios, y esto es lo que se puede constatar en esta recapitulación del mito en la obra del poeta colombiano. Es poesía hecha a partir de elaboraciones literarias previas, pues desde el inicio, desde el texto bíblico mismo, el tema de la expulsión de los cosechadores ya hacía parte de una tradición, que se

HPR/80

reelaborará en Dante, seguirá en lengua castellana en el siglo diecisiete y se mantendrá hasta mediados del siglo veinte, con Rojas Herazo. Para él el mito, despojado de sus significaciones primeras, tiene valor en cuanto le permite expresar el drama del sujeto latinoamericano que se ve obligado a dejar su mundo primero y habitar en la ciudad que en un primer momento le será extraña. Pero en un nivel más general, será metáfora de la condición del hombre contemporáneo, escindido de sí mismo, con su rostro señalando su pasado y su cuerpo apuntando hacia un futuro desconocido.

Bibliografía

- Cobo Borda, Juan Gustavo. *Historia de la poesía en Colombia*. Bogotá: Villegas Editores, 2003.
- Charry Lara, Fernando. *Poesía y poetas colombianos*. Bogotá: Procultura, 1985.
- García Usta, Jorge. "Rojas Herazo: Poesía moderna y espíritu nacional." *Visitas al patio de Celia*. Comp. Jorge García Usta. Cartagena: Alcaldía Mayor de Cartagena, 1994. Rpb. de "Rojas Herazo: Poesía moderna y espíritu nacional." *Deslinde* 4 (1988): n. pag.
- Frye, Northrop y Jay Macpherson. *Biblical and Classical Myths: The Mythological Framework of Western Culture*. Toronto: U of Toronto P, 2004.
- . *The Great Code: The Bible and Literature*. New York: Harcourt Brace Javanovich, 1980.
- Gillan, Garth. "Marcel and Merlau-Ponty." *The Philosophy of Gabriel Marcel*. Paul Arthur Schilpp y Hahn Lewis Edwin, eds. The Library of Living Philosophers, 17. La Salle, Il: Open Court, 1984. 499-523.
- Guillén, Claudio. *El sol de los desterrados: Literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema, 1995.
- Glenn, John D. Jr. "Marcel and Sartre: The Philosophy of Communion and the Philosophy of Alienation." *The Philosophy of Gabriel Marcel*. Paul Arthur Schilpp y Hahn Lewis Edwin, eds. The Library of Living Philosophers, 17. La Salle, Il: Open Court,

HPR/81

1984. 525-551.
- Jiménez, David. *Poesía y canon*. Bogotá: Norma, 2002.
- Kolakowski, Leszek. "Elogio del exilio." *Vuelta* 111 (1986): 46-48.
- Lastra, Pedro. "Poesía y exilio." *Atenea* 485 (2002): 103-114.
- Mejía Duque, Jaime. *Momentos y opciones de la poesía en Colombia. 1890-1978*. Bogotá: La Carreta, 1979.
- Romero, Armando. *Las palabras están en situación*. Bogotá: Procultura, 1985.
- Rojas Herazo, Héctor. *Agresión de las formas contra el ángel*. Bogotá: Kelly, 1961.
- . *Las esquinas del viento*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2001.
- . *Las úlceras de Adán*. Bogotá: Norma, 1995.
- . *Celia se pudre*. Madrid: Alfaguara, 1986.
- . *Desde la luz preguntan por nosotros*. Bogotá: Kelly, 1956.
- . *Obra periodística, 1940-1970: Vigilia de las lámparas*. Comp. Jorge García Usta. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2003.
- . *Obra periodística, 1940-1970: La magnitud de la ofrenda*. Comp. Jorge García Usta. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2003. Tomo II.
- . *Rostro en la soledad*. Bogotá: Antares, 1952.
- . *Tránsito de Caín*. Bogotá: Los libros de Eddy Torres, 1953.