

Diana Pedrosa Cadena
Tomas Hernández Alviz



Visiones de mundo del poemario

Rostro en la soledad de Héctor Rojas Herazo

Visiones de mundo del poemario

Rostro en la soledad de Héctor Rojas Herazo



Universidad
del Atlántico

Visiones de mundo del poemario. Rostro en la soledad de Héctor Rojas Herazo

© Diana Pedrosa Cadena, Tomas Hernández Alviz

Libro Resultado de Investigación
ISBN: 978-958-5131-66-8

Diana Pedrosa Cadena
Tomas Hernández Alviz

Visiones de mundo del poemario

Rostro en la soledad de Héctor Rojas Herazo



Catalogación en la publicación. Universidad del Atlántico. Departamento de Bibliotecas

Pedrosa Cadena, Diana -- Hernández Alviz, Tomas.

Visiones de mundo del poemario: Rostro en la Soledad de Héctor Rojas Herazo / Diana Pedrosa Cadena, Tomas Hernández Alviz (editor literario). – 1 edición. – Puerto Colombia, Colombia: Sello Editorial Universidad del Atlántico, 2020.

132 páginas. 17x24 centímetros.

Incluye bibliografía

978-958-5131-66-8 (Tapa Blanda)

1. Retorica 2. Literatura española – historia y crítica 3. Español -- retorica I. Autor. II. Título.

CDD 800 P372

Visiones de mundo del poemario. Rostro en la soledad de Héctor Rojas Herazo

Diana Pedrosa Cadena
Tomas Hernández Alviz

Edición:

© Sello Editorial Universidad del Atlántico
Km 7 Vía Puerto Colombia (Atlántico)
www.uniatlantico.edu.co
publicaciones@mail.uniatlantico.edu.co

Producción editorial:

Estrategias y Calidad Editorial S.A.S.
Calle 116 No. 42B-91 Apto 955
PBX: 3193480
contacto@estrategiasycalidadeditorial.com.co

Barranquilla, Colombia

Publicación electrónica
Barranquilla (Colombia), 2020

Nota legal:

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros medios conocidos o por conocerse) sin autorización previa y por escrito de los titulares de los derechos patrimoniales. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual. La responsabilidad del contenido de este texto corresponde a sus autores. Depósito legal según Ley 44 de 1993, Decreto 460 del 16 de marzo de 1995, Decreto 2150 de 1995 y Decreto 358 de 2000.

Cómo citar este libro:

Pedrosa Cadena, D., & Hernández Alviz, T. (2020). *Visiones de mundo del poemario. Rostro en la soledad de Héctor Rojas Herazo* (1 ed.). Barranquilla: Editorial Universidad del Atlántico.

Es preciso tener en cuenta siempre que un juicio acertado sobre la poesía no debe partir de la pura razón, sino también de la sensibilidad

Luque Muñoz

Contenido

Prefacio	11
Introducción	13
Situación histórico literaria de Héctor Rojas Herazo y su ubicación en el grupo mito	25
Visiones de Mundo	33
Los Epígrafes	39
La enfermedad como estado purgativo	43
La vida como lucha. El hombre héroe agónico	49

El hombre divinizado. Deificación	55
Adán: la dignificación del hombre	61
La esteticidad	69
Panteísmo	75
La música	85
Lo cotidiano.....	93
Acto ético.....	107
Nostalgia y superación	111
Conclusiones.....	115
Síntesis de visiones de mundo.....	123
Bibliografía.....	127

Prefacio

El ensayo parte de un recorrido por la crítica especializada para indagar qué se había escrito sobre Rostro en la Soledad. Se encontró que sobre esta obra había muy poco y ningún trabajo completo, lo que permitió la viabilidad del estudio propuesto.

Tomando en consideración el método de Iuri Bórev, se consolidó una fase historiográfica del autor y su obra frente al momento histórico, procesos socio históricos a los cuales están vinculadas las visiones de mundo, surge en RS, una visión de escepticismo debido a la crisis política y de violencia que vive el país, a la cual no es ajeno el grupo Mito donde ha sido ubicado Rojas Herazo por algunos críticos, pero, para este autor, ese escepticismo va acompañado de búsqueda a través de explicaciones de los enigmas, para ubicar al hombre, en el sitio de reconocimiento que le corresponde, aliado de lo divino.

Esta obra filosófica y de engrandecimiento para el hombre, invita a continuar la búsqueda ontológica, planteada por el autor, sea por los senderos del panteísmo, por los del narcisismo, o a través del Mito de Adán que

nos conecta con el padre divino, en un reencuentro con el hombre que es la base de la iluminación para superar los enigmas que lo agobian.

Las isotopías muerte, soledad, cotidianidad, inocencia, cuerpo, unicidad, y la deixis tiempo-espacio, han servido para elucidar las visiones de mundo expuestas en RS, a partir de la visión de mundo de sincretismo religioso, que es la esencial de la obra en mención, basada en creencias de tipo cristiano-mítico, con los elementos del panteísmo y del neoplatonismo, que constituye la piedra angular de sus reflexiones.

1

INTRODUCCIÓN

La civilización occidental, cuyos pilares son la cultura griega con sus mitos y su filosofía, en la expansión del mundo cristiano, ha influido siempre, como eje de referencia o reminiscencia en las artes. En el poemario *Rostro en la Soledad*, Héctor Rojas Herazo asume esta herencia para escudriñar desde el pensamiento y sus vivencias más profundas, nuevos caminos para el hombre, que parte de un remoto pasado edénico hasta el emulado de su niñez. No hay límites en el pensamiento del autor, ni en las posibilidades estéticas de esta obra que es de corte contemporáneo.

Rostro en la Soledad introduce al hombre en la problemática existencial mediante un itinerario de búsqueda de respuestas. Este conjunto de poemas obedece a un proceso reflexivo, que para valorar el poema, para realizar el análisis, no sólo se debe partir de una argumentación pertinente, sino también de la sensibilidad y la afectividad, como lo propone Henry Luque Muñoz en el prólogo a Domínguez Camargo:

Es preciso tener en cuenta siempre que un juicio acertado sobre la poesía no debe partir de la pura razón, sino también de la sensibilidad. El prejuicio de que la visualización analítica y la afectividad que acompaña a toda escritura pueden andar separados, como ruedas sueltas de un dispar engranaje, echa a perder con frecuencia una apreciación certera, allí donde el problema no es de objetividad, a la usanza hegeliana, sino simplemente de agudizar todos los órdenes de la receptividad (Luque Muñoz, 1976).

Lo anterior alude a la importancia de lo afectivo, de la sensibilidad del investigador frente a lo reflexivo, porque es de lo sensible de donde surgen las motivaciones más intrínsecas de la poesía; se ha tenido esto en cuenta al consultar teóricos como (Bachelard, 1997)

Se da, por tanto, un acercamiento a esta obra desde el afecto y desde el discernimiento, tratándola de manera global, a partir de las visiones de mundo. Esta mirada pretende rasgar el velo, escudriñar allí donde cuenta el carácter enigmático de la poesía.

Ella nunca se puede develar del todo. (Guillén, 1972) dice al respecto: “Para Góngora, la poesía en todo su rigor, es un lenguaje construido como objeto enigmático”. Esto es válido para la poesía en general, por lo que toda interpretación constituye un acercamiento, una posibilidad, entre muchas, en su campo inagotable.

Héctor Rojas asume el compromiso de plantearse interrogantes acerca de los enigmas del hombre: vida-muerte, soledad, tiempo, cuerpo, Dios, etc., y traza un camino de búsqueda hacia el esclarecimiento de las dudas humanas, tomando como base los saberes y creencias más arraigados del hombre que se perfilan en este poemario, lo que constituye la principal motivación para abordar el estudio de RS.

Para la realización de este trabajo, se consultó la bibliografía existente sobre Héctor Rojas Herazo, y se encontró que sobre esta obra había muy poco y ningún estudio completo. Se encontraron ensayos de Gabriel García Márquez, uno titulado “Héctor Rojas Herazo” y el otro, “Rostro en la Soledad”, ambos publicados en *El Heraldo* y compilados por (García Usta, 1994)

El primero se refiere específicamente al poema “El Habitante Destruído”, poema que forma parte del poemario RS, el cual toma García Márquez como “ese tremendo testimonio de hombre y que constituye una de las obras fundamentales de nuestras letras”. (García Usta, 1994).

García Márquez considera que una poesía como la de Héctor Rojas Herazo, “no se daba entre nosotros desde que las generaciones literarias inauguraron el lirismo de cintas rosadas y pretendieron imponerlo como código de estética” (9). García Márquez se refiere al grupo Piedra y Cielo, cuyo esteticismo fue reemplazado con las tendencias cada vez más existencialistas, de la segunda parte Cuadernícola o poetas de postguerra, ya que la primera parte Cuadernícola denominada Generacioncita, no se aparta del todo de la influencia piedracielista debido a su demasiada cercanía con este grupo. De la segunda parte Cuadernícola, parte el grupo Mito.

Esto quiere decir que Mito se aparta del esteticismo puro de los piedracielistas, quienes hicieron uso de metáforas delicadas y elementos de la naturaleza usados por el Romanticismo sentimental: palmeras, flores, fuentes, firmamento, etc., y tomaron a la mujer como modelo de candidez, idealizando su sensualidad. El poeta de Piedra y Cielo se le declara de forma caballeresca e ideal a su amada. Eduardo Carranza y Jorge Rojas aparecen como principales representantes de este grupo.

Según García Márquez, la poesía de RS, “Es una poesía menos floral, pero es, en cambio, espesa materia biológica. Última y desgarradora poesía para resistir a la diaria embestida de la muerte” (9-10). Rojas Herazo vuelve, entonces, la poesía hacia el hombre, y desde su visión de cuerpo biológico, material, escatológico, rescata la vida de la muerte, dentro de una concepción esperanzadora del destino y la salvación del hombre.

El segundo ensayo de García Márquez se refiere a RS, como un poemario en donde “se precipita una torrentera de caliente y babeante poesía (García Usta, 1994), lo cual hace pensar que los poemas dan relieve a la parte corporal del hombre y sus versos parecen secreciones de vida. Después del poemario queda “la sensación de haber masticado escombros, de haber visto derrotar las fuerzas que se hicieron adversas al hombre en el pecado original” (11), Héctor Rojas Herazo, según García Márquez, hace un acuerdo con el hombre, en el que, como en una guerra, se restan posesiones materiales –el hombre perdió el paraíso– pero esta pérdida es necesaria para saborear el triunfo de una vida conquistada, ganada, con plena libertad y responsabilidad de accionar sobre su propio destino.

García Márquez en García Usta (1994) afirma: “El, como hombre y como poeta, se ha enfrentado a los seres y las cosas: los ha abatido y descuartizado, y ahora todavía, jadeante, sin haberse tomado siquiera una tregua para purificar su ángel de tanta humanidad, levanta ese montón de entrañas, de glándulas, de vísceras calientes y vivas y literalmente nos lo arroja a la cara en cincuenta páginas y un título: Rostro en la Soledad” (11-12).

Es decir, el hombre se ha tragado los escombros del mundo (guerra, sufrimiento, trabajo) después de perder el paraíso y en el interior de su cuerpo los purga y los recicla en residuos vitales, lo que le devolverá a su estado inicial, para la reconstrucción de un nuevo paraíso terrestre que se inicia en RS.

Finalmente, García Márquez destaca el poema “La Casa entre los Robles”, del cual afirma:

Allí logra el hombre su sitio indispensable después de esa larga y desesperada contienda. Para llegar hasta allí ha sido preciso recordar íntegramente el trecho amargo, de febril y desmedida distancia que va desde Adán hasta el hombre. Desde la criatura inicial que aún tiene arena de ángel en los hombros hasta el hombre –ya perfectamente justificado– que se sienta a la cabecera de su mesa a recrearse en la contemplación y enumeración de su dura conquista: “todos allí presentes, hermanos con hermanas, mi padre y la cosecha, el vaho de las bestias y el rumor de los frutos” (12).

Se destaca así la importancia de la casa como sitio de descanso, como sustituto del paraíso, por la relación armónica entre el hombre y la naturaleza. Se da la satisfacción tras la dura conquista, de ese mundo paradisíaco que ahora incluye esfuerzo colectivo, amor, fraternidad, autoridad del padre, del que aún se puede rescatar la felicidad, la autorrealización, frente a una nueva actitud del hombre que no se desanima por su contingencia o debilidad, sino que aúna fuerzas y lo mejor de sí para ser merecedor de su destino,

Incluye así mismo un ensayo suyo: “Rojas Herazo: Poesía Moderna y Espíritu Nacional”, donde trata aspectos generales de RS:

La publicación en 1951 de su primer libro de poemas, “Rostro en la Soledad” –engendrado en su época de periodista en el Universal de Cartagena, al lado de Clemente Manuel Zabala y Gabriel García Márquez, y en medio de notorias inquietudes sobre lo que habría de ser la nueva poesía de América– viene

refrescado por los vientos alojados en estas tierras por Whitman, Neruda y Lorca, pero dueño ya de su voz distintiva que reclama la impureza, el recuerdo y el ímpetu de la vida como nutrientes de un nuevo lirismo. Tierra por censar y revelar, propietaria de una geografía sudorosa y encantada pero inédita, América se asoma al libro desde el solar del creador, y de presencias que forman un principio que es el principio del mundo, a partir de la construcción y prolongación casi bíblica de tres cuerpos y tres destinos, el hombre, la mujer y el hijo: "Hijo mío, me llamabas / y enumerabas para mi silencio / todo lo que entonces era tuyo y me formaba / Simplemente decías: / he ayudado a anochecer, / éste es el día y la piedra, / esta es la cosecha, / éste es mi hermano (García Usta, 1994).

Desde aquí parte un nuevo lirismo con la fuerza necesaria para llegar al hombre, desde su formación hasta la continuación y prolongación de su existencia de manera realista, sin artificios. Esta obra cambia el rumbo de la poesía en Colombia porque presenta temas de enfoque surrealista, encaminados al reconocimiento del ser humano, a partir de sus orígenes míticos y el retorno al pasado y la infancia.

Se encuentra también en el mismo libro de García Usta, un fragmento del artículo "Poetas Colombianos Nacidos en los Veintes", por Darío Jaramillo Agudelo, titulado "Héctor Rojas Herazo" (García Usta, 1994), en el que se hace referencia a la poesía heraciana, desde la óptica de RS, para decir:

Rojas Herazo presta de Neruda cierta entonación, cierta música, cierta visceralidad para dar voz a su mundo personal tan corpóreo, tan físico, tan glandular y tan corruptible, como el que más en la poesía colombiana [...] Antes de él, son abundantes los poemas o las partes más pudorosas del cuerpo de la amada. Rojas Herazo será el primero en construir su poesía sobre la cruda y acezante materialidad del cuerpo (García Usta, 1994).

La fuerza temática y rítmica de la poesía meridiana ha sido de gran influencia, no sólo a nivel continental, sino mundial, por la gran variedad de temas que aborda en un entorno de grandeza, que tiene como epicentro el hombre como ser real, que siente, vive y participa de forma realista, lo que Héctor Rojas asume con la entereza de un poeta que debe acabar con la sensiblería para poder asumir una posición sincera, aunque relativista y a tono con la contemporaneidad, para hablar de los enigmas que lo envuelven.

En la poesía de Rojas Herazo, según Darío Jaramillo, “hay un olor vivo a saliva, a sudor, a orina; hay uñas y dientes, hay hueso y entrañas”. Da como ejemplo el poema “Legado para un Transeúnte”, en el cual se ve también el uso de la enumeración, su principal recurso, reiterado a lo largo de su obra (50).

En esta obra poética, la materia que conforma al hombre es como un todo que exuda, que tiene su propio engranaje, tan perfecto como el del universo, que huele como ese olor de mujer que invita a la procreación, para luego alimentar, ella sola, la especie con la energía de sus pezones, lo cual representa la energía del mundo, la continuidad.

Rojas Herazo le imprime tanto ímpetu, tanta fuerza positiva a sus poemas, que ubica al hombre, al final, en un lugar paradisíaco que invita a la meditación y a la esperanza: “/ O encontrar a una mujer en una ciudad populosa y desconocida / guiándose únicamente por el olor de sus gestos / y la energía de sus pezones /. Después hablaremos /. Algún día hablaremos de todo esto en una sola isla olvidada / donde los cocoteros tienen un timbre, musical y doloroso”. “Recado para un Transeúnte” (Rodríguez Cadena,1998).

En 1998 aparece un ensayo de Yolanda Rodríguez Cadena: “La Producción Poética de Héctor Rojas Herazo” (Rodríguez Cadena,1998), en el que hace referencia a su primer libro RS, del cual afirma:

Su primer libro ya nos establece los lineamientos de su poética y visión del mundo. Igualmente recreados en sus otros poemarios y obras narrativas [...] este vasto armario (o alma-

rio) se temporaliza en un presente indescifrable y un pasado iniciático sumergido en el mito cristiano, en el cual se buscan las raíces de la existencia y las causas de esos jeroglíficos que se han transformado en interioridad humana, en conciencia, en vísceras y sentidos y han impuesto al hombre una culpabilidad convertida en destierro por un tribunal, antes de los comienzos del tiempo.

Es precisamente esa interioridad traducida en acciones precisas como: palpase, sentirse, tocarse los huesos que sobreviven en esas "horas concisas", la temática que agrupa toda la producción poética de Héctor Rojas Herazo y cuya síntesis ya había logrado en su primer libro "Rostro en la Soledad" en el poema "Diálogo de las Tres Agonías".*

La metáfora perfecta de revelar la inmersión profunda del hombre en el mismo hombre, en tanto ser orgánico y simbólico, está en ese enigma que edifican los versos con los lazos hombre-mujer-hijo (Diálogo de las Tres Agonías), del poemario RS. En este poemario ya se vislumbra el sustrato religioso de la poesía de Héctor Rojas que se prolongará en Las Úlceras de Adán.

Ese adentrarse del hombre en el hombre mismo, para reconocer lo orgánico como algo autónomo por sí, o lo simbólico en un mundo de relaciones, permite concebir la trascendencia del hombre desde arquetipos míticos, a veces religiosos, a veces filosóficos, que acompañará a RS de principio a fin e influirá en otras obras del autor.

Este recorrido por la crítica especializada, que apenas comienza para RS, justifica la necesidad de ahondar en esta obra, clave para comprender tanto la poesía como la narrativa de Héctor Rojas Herazo. RS es un punto de partida en la carrera de escritor de Héctor Rojas Herazo, pero esto no quiere decir que esta obra sea menos importante que su posterior producción.

El principal objeto de este ensayo es develar esa visión integral de mundo del hombre de hoy, presente en RS y que valida toda una poética.

José Alsina, en *Problemas y Métodos de la Literatura*, plantea que “los métodos aplicados en la investigación y la actitud crítica ante la obra literaria son dos aspectos complementarios que difícilmente podrán separarse si lo que se pretende es elaborar un análisis lo menos subjetivo posible de la obra literaria” (Alsina Clota, 1984).

Frente al ordenamiento que proponen los métodos, se hace necesario consolidar una posición crítica, que, en el caso de este trabajo, se limita a hacer una interpretación y un análisis de los poemas de manera argumentada.

Se tuvieron en cuenta para esta investigación los cuatro niveles del método de Iuri Bórev (Bórev, 1985). a saber:

1. En el nivel cosmovisivo se elucidan las visiones de mundo vinculadas a procesos sociohistóricos desde el universo significativo de la obra y su ubicación histórica en el que se da la génesis y percepción de la obra analizada. En esta búsqueda se utilizan los siguientes métodos: el historiográfico, el estructuralista genético y el sociocrítico.
2. En el nivel contactual se da la interacción sujeto-objeto. Este nivel determina los acercamientos y análisis hasta entrar en un contacto directo del investigador con el objeto. El sujeto (el investigador), es quien define los tópicos de la investigación, incluida la delimitación, etc. En este ensayo se hará referencia a las visiones del mundo que constituyen el objeto.
3. El nivel operacional determina los procedimientos y la técnica operacional, que permiten mirar en el interior del fenómeno investigado. En este nivel se parte de un determinado ángulo de la investigación y se penetra en el mismo. En este nivel se estudian las partes que componen el todo de la obra, se acude al método semiótico formal y a categorías de análisis: imágenes recurrentes,

lenguaje, isotopías, voces, intertextualidad, personajes, formaciones discursivas, etc., y el manejo de la deixis tiempo-espacio.

4. La etapa contactual y operacional utiliza el método historiográfico, el estructuralista genético y el sociocrítico, pero de modo más profundo y específico, en un proceso que va de la obra al contexto sociohistórico y viceversa. Aquí se analizará detalladamente el sistema de hipótesis sobre las visiones de mundo y formaciones ideológicas del autor de RS y el contexto sociohistórico en que se ubica.
5. En el nivel conceptual se da la síntesis cosmovisiva en la que se espera integrar todos los niveles, se accede al plano crítico donde entra en juego la creación, la innovación. Se ofrece una visión significativa de RS, atendiendo su polifonía, a la comparación y contrastación con las demás obras del autor y con los otros integrantes de Mito.

En el método historiográfico aquí se enriquece con la intertextualidad, permite acceder al análisis de textos cercanos a la obra: paratextos en general, epígrafes, escritos en periódicos y revistas hechas al autor por el investigador o por otros. Aquí se establece la interacción entre los textos socioculturales.

El método estructuralista genético nos aporta los procedimientos de la explicación y la comprensión; la primera implica el método historiográfico y la segunda se relaciona con las construcciones de las significaciones cosmovisivas de la obra estudiada. El método sociocrítico nos permite elucidar los sociolectos y las situaciones sociolingüísticas de los períodos históricos en los cuales se ubica la génesis de la obra que implica formaciones ideológicas y discursivas y visiones de mundo.

Para la comprensión de la obra de Héctor Rojas Herazo, se consideró necesaria, en primera instancia, una ubicación del autor dentro de la poesía colombiana; esta parte historiográfica constituye el primer capítulo. Fue importante el estudio de Juan Villegas en Teoría de Historia Literaria y Poesía Lírica.

Las ideas de Armando Romero en *Las Palabras Están en Situación*, J. G. Cobo Borda en *Poesía Colombiana 1880-1980*, Jaime García Maffla y Guillermo Alberto Arévalo en *Historia de la Poesía Colombiana*, Jaime Mejía Duque en *Momentos y Opciones de la Poesía Colombiana*, sirvieron de referencia para el estudio historiográfico.

Para el estudio de las visiones de mundo, a partir del análisis de los poemas, se tuvieron en cuenta autores como Mijail Bajtin en *Teoría y Estética de la Novela*; Tatiana Bubnova en *Principio Ético como Fundamento en el Dialogismo* en Mijail Bajtin; Antonio Carreño en *La Dialéctica de la Identidad en la Poesía Contemporánea*; Javier Del Prado en *Teoría y Práctica de la Función Poética*; Jarmila Jandová en *Jan Mukarovsky y la Escuela de Praga*; Carmiña Navia en *La Poesía y el Lenguaje Religioso*; Gastón Bachelard en *La Poética de la Ensoñación* y en *La Poética del Espacio*.

Otros investigadores que se tuvieron en cuenta para las especificidades de algunos poemas como sus relaciones con el existencialismo y el psicoanálisis, se citarán a lo largo del trabajo.

Se espera que este trabajo constituya un pequeño aporte sobre la poética de Rojas Herazo, lo mismo que una motivación a otros estudiosos de la literatura regional costeña, para la consolidación de una identidad y una unidad regional en un reencuentro con el hombre desde nuestros espacios geográficos naturales en total armonía, Como dijera Héctor Rojas Herazo en el poema "Canción", (RS:40). "Después vino el encuentro con el mar / y la construcción de los grandes navíos / para alcanzar el horizonte /, los belfos de los corceles era todo el recreo de los guerreros / en la vasta contienda de arena/, Yelmos derramados y lanzas/, y mujeres pariendo frente a la espuma!".

**SITUACIÓN HISTÓRICO
LITERARIA DE HÉCTOR
ROJAS HERAZO
Y SU UBICACIÓN
EN EL GRUPO MITO**

Antes de iniciar el estudio sobre Visiones de Mundo de RS, se considera importante hacer un somero recorrido histórico por la poesía colombiana, a partir del grupo Piedra y Cielo (1935), porque se ha visto¹ que después de este grupo hay un desprendimiento del esteticismo tradicionalista que se manifiesta en tendencias hacia la libertad de contenidos y de forma en la poesía colombiana.

Frente a estos rasgos comunes se hace necesaria la ubicación de Héctor Rojas Herazo dentro de una conciencia generacional, para la valoración de su obra. Villegas afirma: “La comunidad de una serie de escritores en cuanto a visión de mundo, origina coincidencias en las estructuras esenciales de sus obras, aunque no signifique una igualdad de las mismas”. (Villegas, 1984).

En el trabajo se elucidarán las particularidades del autor que lo diferencian en algunos rasgos específicos de los otros integrantes del grupo Mito. Villegas continúa: “en una circunstancia histórica conviven y coexisten numerosas visiones de mundo, las que se plasman en distintos grupos literarios”. (Villegas, 1984) Es decir, se presenta influencia externa.

De acuerdo con estos planteamientos de Villegas, es preciso tratar de conocer el momento histórico cultural que vive el escritor porque de allí se desprenden muchas de las visiones de mundo que interesa desglosar.

A continuación de los piedracielistas aparecen los Cuadernícolas o grupo de Cántico (1939), con tendencias más existenciales y reflexivas que las preconizadas por el sentimentalismo depurado y sonoro de los piedracielistas.

1 Este recorrido histórico se hizo basado en los siguientes autores: Armando Romero. *Las Palabras están en Situación (1940-1960)*. Bogotá: Procultura. 1995. J.G. Cobo Borda. *Poesía Colombiana (1880-1980)*. Medellín: U. De Antioquia, 1987. *Historia de la Poesía Colombiana*, Bogotá: Fundación Casa de la Poesía Silva, 1991. Jaime Mejía Duque. *Momentos y Opciones de la Poesía en Colombia (1890-1978)*. Medellín: Lealon, 1980.

Este grupo se funde con el grupo Mito en la década del 50, donde está ubicado por algunos críticos², Héctor Rojas Herazo.

El grupo Mito está integrado por Jorge Gaitán Durán (1924), Fernando Arbeláez (1924), Rogelio Echavarría (1926), Eduardo Cote Lamus (1928), Héctor Rojas Herazo (1921), Fernando Charry Lara (1920) y Álvaro Mutis (1923). Estos dos últimos poetas pertenecieron al grupo Cuadernícola. Se anota también que Héctor Rojas Herazo es incluido en el grupo Cuadernícola por Jaime Mejía Duque (Bórev, 1985), quien dice que se trata de un grupo heterogéneo y la pertenencia al grupo es transitoria.

Cronológicamente se nota que, durante la existencia del grupo Piedra y Cielo y el grupo Cuadernícola, hay una escasa diferencia de tiempo de apenas cuatro años. Los siete poetas inscritos oscilan, para estas fechas, entre los quince y los diecinueve años de edad.

Para esta época se comienza a gestar su producción poética (alcanzan a ingresar al grupo Cuadernícola dos de ellos, Charry y Mutis, y según Mejía Duque, Héctor Rojas Herazo). Luego de este grupo que había surgido en el año 39, se fusiona con el grupo Mito en el año 50, fecha en que aparece, es decir, once años después.

Dichos autores oscilan entre los 26 y 30 años. Aquí los escritos han alcanzado su plenitud, al tiempo que se formaba el grupo Mito.

Estos poetas presentan en sus obras, semejanzas y diferencias con Héctor Rojas Herazo, diferencia que son obvias por ser cada artista y su obra de carácter individual, pero en su generalidad coincidentes, en la medida en que tocan asuntos pertinentes a corrientes como el surrealismo; se apartan de la erudición modernista, aunque no entran directamente al vanguardismo, sino al postvanguardismo o la contemporaneidad. La soledad y la muerte se vuelven una constante en estos autores que toman como meta la libertad del hombre debido a la incertidumbre que vive la sociedad.

2 Algunos críticos como Armando Romero, J.G. Cobo Borda, Jaime García Maffla y Guillermo Alberto Arévalo.

Dice Armando Romero:

La situación de violencia y deterioro político, cultural y social que vive Colombia, es tal vez, motivo para una inclinación hacia el tema de la muerte y la desesperanza. Atendían al legado de Silva y a las diversas corrientes existencialistas de post-guerra, pero por sobre todo, eran recipiendarios de una caótica situación nacional: la integración de lo poético y lo cotidiano, herencia del surrealismo; la afirmación de ciertos tonos narrativos y anecdóticos dentro del poema –búsqueda de confluencia de los géneros–; la preocupación de la palabra como hacedora del poema, objeto del poema y creadora de lo real; la inmersión del poeta en el poema como personaje que busca su propio yo, en la lucidez de una conciencia que viene a través de la imaginación fundada en la realidad; la necesidad de ver, la necesidad de romper con el exilio a que siempre estuvo condenada el alma nacional; en fin, el cierre completo del ciclo instaurado por Silva y el fin del monopolio centralista de la cultura colombiana. Todo esto lo afirmamos como logro en la actividad poética de Mito. (Romero, 1995)

El grupo Mito se desenvuelve entonces, en momentos en que el país se debate en una de sus peores crisis, a raíz también del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948, que produjo un resquebrajamiento en los valores y un ambiente de violencia que se extiende hasta hoy.

Las circunstancias históricas ejercieron una influencia transformadora en relación con la poética dominante, lo que se tradujo en la utilización de técnicas narrativas, “la adopción definitiva del verso libre, la incorporación al verso de voces provenientes de todas las zonas de la vida, aún las consideradas como antipoéticas y una concepción del poema como organismo y unidad rítmica totales”.

Si bien la métrica desaparece en la exactitud del conteo silábico, no desaparece totalmente como ritmo. En RS aparece el tema de la muerte, la cotidianidad, el realismo, con la participación de un hablante poéti-

co que no tiene ataduras en su libre expresión, que se manifiesta de acuerdo con sus propias convicciones y creencias, rompiendo con los parámetros impuestos por el Romanticismo y el Modernismo; esto está presente no sólo en RS, sino en otras obras poéticas y narrativas de Héctor Rojas Herazo.

En Mito se invita a la libertad de expresión, al diálogo, a la reflexión acerca de los procederres que aniquilan a la sociedad, al cambio de actitud ante las ideas conservadoras imperantes en Colombia. Este grupo confluye en términos generales y en orden de importancia con los siguientes temas: El destino, la muerte, la soledad, el vacío, el absurdo, el misterio, el regreso a lo original, a lo intocado, a lo exclusivamente humano. Lo hacen con desesperanza y angustia al no poder escapar de ellas como cosas inevitables.

No obstante, la semejanza con Mito, Héctor Rojas Herazo presenta diferencias con el resto del grupo que se mencionarán en el cuerpo del trabajo, en relación con otros tópicos como el erotismo, la cotidianidad, la debilidad humana, entre otros.

Héctor Rojas Herazo se vale, en la técnica discursiva, del monólogo del hombre con el mismo hombre. Considera la libertad en la utilización de la palabra desacralizada, abierta, sin ataduras, orgánica, de remembranza, de búsqueda por la pérdida del paraíso. Su interés es filosófico, en un país y en una época donde las ideas políticas de cambio son silenciadas con la barbarie.

Mito abre nuevos caminos a partir de la palabra que no espera, que no se fuga, sino que busca horizontes utilizando la realidad del hombre de carne y hueso, que vive y muere grandioso y pequeño, cotidiano, que aprovecha toda su existencia y experiencia, todo esto como objetos del poema para indagar, para buscar.

Mito, de acuerdo con los autores citados, es un ciclo, una época de creación, de transformación en sentido crítico, creativo, que influirá no sólo en los poetas anteriores, como Fernando Charry Lara y Álvaro Mutis del grupo Cuadernícola, sino en los posteriores, principalmente en el

estilo porque en cuanto a visión de mundo cada autor tiene su particularidad. Para Villegas, “la visión de mundo, en principio no se imita, lo imitable son los procedimientos”. (Villegas, 1984).

Es decir, se puede imitar la tradición, la generalidad. Se puede pertenecer a un grupo social que presenta las mismas visiones de mundo en su conformación, pero dentro de ese grupo, individualmente, las visiones de mundo han de ser diferentes.

El poeta debe valorar la función de la palabra de acuerdo con el momento histórico que le corresponde. Cada poeta es dueño de sus concepciones, pero se encuentra frente a un vocablo que vive, que es dinámico. Atendiendo a estas consideraciones, el grupo Mito, manifiesta generalidades en cuando a denuncia de la situación precaria de la sociedad a la cual pertenecen, pero no todos lo harán dentro de las mismas concepciones.

El hombre debe sobrevivir allí, dentro de una deixis tiempo-espacio que le es adversa, por lo tanto, se busca a sí mismo para justificarse. Se valen de la denuncia, no como acto de retórica, sino a través de la palabra poética que incluye el uso de figuras literarias entre las que predominan las imágenes, así como el empleo reiterado de la enumeración.

El uso de las imágenes en el grupo es muy frecuente porque la problemática social ha tocado la sensibilidad de los poetas, esta se asocia a la imagen real y ésta, a su vez, se asocia al recuerdo. Por ello, el uso de los verbos y expresiones en pasado es frecuente para llegar a la reminiscencia, de paso por el tiempo que luego se regresa al presente y avanza al futuro en una misma dimensión. Todo se desarrolla en un espacio rural o urbano, tangible o intangible, donde la sinestesia y el simbolismo hacen presencia en el reconocimiento del hombre y lo existente.

Las imágenes de que se ha hablado, en los poetas de Mito son generalmente de sufrimiento y angustia, a veces de gozo. En Héctor Rojas Herazo se dan también de aceptación y presencia, como se ejemplificará posteriormente.

3

VISIONES DE MUNDO

RS es un sinnúmero de variaciones sobre una misma temática: el hombre. Se parte del hombre y se vuelve a él. Este interés siempre obsesivo por el hombre, presente en Héctor Rojas Herazo, no culmina en este primer poemario, ni en el resto de su obra; pareciera no tener fin, lo cual es propio dentro de un dinamismo que marca la evolución del hombre. Esta constante del hombre que se hace, haciendo, y ese fluir, en el devenir de su pensamiento, de su espíritu, es lo que le quita el reposo.

El hombre no sabe exactamente lo que será, lo que hará. Eso mismo le sucede al artista. Desde esta perspectiva, RS es un ejercicio y un constructo del pensamiento y el afecto del autor, cuya meta se traza sólo en la medida en que se recorre un camino, y ese camino es incierto. Héctor Rojas Herazo, sin sectarismos de ninguna especie, invita al hombre a rescatar a través de las imágenes de la infancia y de la ensoñación, los valores de origen mítico que subyacen en el recuerdo y que sirven para recapacitar sobre su origen.

RS asume un compromiso con el hombre, en la autosuperación. La obra no está obligada a disipar las dudas del hombre que se siente pequeño ante la infinitud del mundo, sino a plantear nuevos interrogantes, caminos de búsqueda. Esta poesía de Héctor Rojas Herazo no pretende, tampoco, salvar al hombre, sólo expone el testimonio terrenal de una experiencia.

Ningún lector puede pretender encontrar respuestas definitivas a través de la poesía, pues cuando ella se enfrenta a las preguntas más inquietantes, responde, penetrando por la puerta de atrás de las religiones y las ciencias, como lo afirma Carmiña Navia: "la poesía se nos aparece como una forma secreta, ilegal, irregular, de la religión: como una heterodoxia, no porque no admita los dogmas, sino porque se manifiesta de un modo privado y muchas veces anárquico". (Navia Velasco, 1995).

El poeta salva estos escollos mediante cosmovisiones que nos acercan más a los niveles de oralidad de la palabra, a los hechos del hombre como ser social o al mito. Según René Wellek, Wordsworth dice que "de la poesía es sólo lo imaginativo, es decir, lo que se ocupa de o se vuelve

hacia el infinito, lo que me afecta con fuerza. Todos los poetas son, según esta perspectiva, poderosos religionarios". (Wellek, 1983).

En RS se destacan visiones de mundo de carácter religioso que se nutren del cristianismo, de lo mítico pagano, de lo metafísico ontológico, con aportes estético-musicales y artísticos que sustentan ideas panteístas de armonía con el mundo.

RS busca dar explicaciones a los enigmas mediante una amplia gama de doctrinas, especialmente aquellas marcadas con una fuerte impronta espiritualista, desde el pitagorismo y el platonismo, acompañadas de reminiscencias acendradas sobre el origen mítico del hombre.

Según afirma Octavio Paz: "religión y poesía viven en continua ósmosis" (Paz, 1993); esta fusión se da con relevancia a lo largo de este poemario con la ayuda de grandes isotopías que demarcan las visiones de mundo, como muerte, soledad, angustia, presencia, ausencia, tiempo, espacio, y valiéndose además de imágenes recurrentes como la casa, la infancia, espacios geográficos abiertos y de reiteración de ciertos recursos estilísticos como la metáfora, la hipérbole, la enumeración, la sinestesia.

Los anteriores elementos se apoyan en una visión estético-musical, no solamente con la forma, sino también con el contenido, en relación, por ejemplo, con las partes corporales que reflejan la armonía del mundo, en cuanto a la proporción matemática relacionada con lo bello, y el movimiento constante con la perfección cósmica y los sonidos o ruidos que produce el movimiento, con la música.

La visión de mundo religiosa de RS presenta, además intertextualidad con La Biblia y con los mitos griegos.

En Héctor Rojas Herazo no prevalece una sola creencia religiosa, sino que pone de manifiesto varias, y desde la significación más profunda del mito, encuentra una salida para que el hombre se defienda de la angustia, al no poder explicarse racionalmente todos los enigmas. Javier Del Prado afirma: "La poesía moderna recupera su función espiritual, oracular, que pretende decirnos, desde la materialidad de la palabra, los

aspectos misteriosos de la existencia, que es la búsqueda óptica y ontológica". (Del Prado, 1993). Se fundamenta en esta poesía el valor de la existencia a partir de realidades presentes o ilusorias formuladas como interrogantes o enigmas de carácter existencialista.

La poesía, en este sentido, es a la vez, filosófica e iniciática, porque ilumina caminos que, desde otras disciplinas, se verían oscuros. Cuando terminan los razonamientos, en los poemas, se puede todavía comprender lo que es ininteligible. Esta función oracular de la poesía alcanza, en la temática de Héctor Rojas Herazo, una fusión entre realidad-ficción, que le da sentido a su obra, dentro de un contexto universal, con reminiscencias, aunque aisladas, de una cultura regional del Caribe colombiano.

RS es un reencuentro con el hombre, que conlleva a la búsqueda de explicaciones por el sendero de lo filosófico, lo mágico, lo mítico, y a través de la ensoñación.

LOS EPÍGRAFES

Los epígrafes de RS nos elevan a esa dimensión filosófica, netamente humana. El epígrafe de Quevedo que aparece en el inicio del poemario, dice: "...esa luz puesta al aire que es un hombre...", sugiere la temática de RS. La luz representa el conocimiento, la Iluminación, pero también la revelación. La luz se asocia a la vida, lo mismo que el sol a la continuidad, al movimiento, a lo dinámico. También se relaciona con la energía, con la fuerza o con la renovación. Luz es sinónimo de purificación, poder, claridad, cualidades que afectan al hombre en su transformación constante.

Los otros dos epígrafes: "Los Relatos en el umbral", "...lo que nunca podrá borrar la muerte...", de Herrera, (RS:3S), y "La sombra inalcanzable": "... y las yerbas de mi corazón están en otro sitio...", de García Lorca, (RS:45) aluden al pasado, como un espacio anterior que le pertenece al hombre y que trae desde el recuerdo -el recuerdo es vencedor de la muerte- la imagen de objetos o cosas que pertenecen al afecto y se re configuran en la realidad del texto poético, o pertenecen al ensueño.

Estos epígrafes permiten a Héctor Rojas Herazo justificar su temática, a la vez que hacer intertextualidad con autores que influyen en el enfoque universal de su estilo. Los epígrafes nos acercan a un primer poema "Ráfaga de Humo", (RS:12) que no es el primero del libro, pero que presenta particularidades dignas de tener en cuenta en la visión de mundo religiosa. En este poema subsiste una visión apocalíptica y de renacimiento, un eterno retorno, un ir y venir desde el reposo.

El título "Ráfaga de Humo" es un indicio de algo que se quema y se esfuma, se pierde. Aparece la muerte como consecuencia del desgaste de la materia en el tiempo, después de apagarse el motor o llama que alimenta la vida del hombre; pero no es un acabar definitivo, sino un fin que se convierte en punto de partida de un circular. El ave fénix renace de sus cenizas, el hombre viene de la muerte. "Veníamos de los muertos /y traíamos la seguridad de haber encontrado palabras nuevas/ con que nombrar su reposo". La muerte es solo un reposo, y las palabras nuevas representan el triunfo, la comprensión del hombre frente al enigma muerte.

El verso: “veníamos de los muertos”, significa no sólo una herencia material, sino una especie de trasmigración de esas formas de materia que se fusionan en lo orgánico de un cuerpo, para luego desintegrarse a la tierra, y luego retornar, en la vida que siempre continúa, lo cual marca una evolución desde el primer hombre hasta hoy; esto impide que el hombre esté solo, porque está en contacto con los inicios, con los orígenes, desde la memoria.

La muerte es la que trae, la que conlleva la vida: “veníamos de los muertos / y traíamos la seguridad de haber encontrado palabras nuevas / con que nombrar su reposo”. Luego menciona que los vivos llegaron a las tumbas donde están los muertos pero no a la profundidad real donde se encuentran los muertos –el más allá– llegaron apenas a visitar y a mirar los túmulos, las cruces, las yerbas y especialmente vieron una, la del ser más querido, donde se encuentra aún más el dolor por la desaparición (ausencia): “Habíamos hollado la yerba / que crece sobre las tumbas, / habíamos visto un nombre / un lejano dolor en un tumulto cualquiera / un año, una planta y una cruz de madera”. “Ráfaga de Humo”, (RS:12).

En la última parte del poema queda el enigma. Surgen las incógnitas: ¿Es la muerte reposo, quietud, tranquilidad? O ¿es desesperación, fin último, acabamiento, nada? “En algunas había ángeles / dividiendo el silencio con su dedo de mármol”. “Rojas Herazo irrumpe con una poesía ávida de experiencia sensorial de una realidad que sin ser realista impone agresiones al hombre, despertando sus sentidos como en esa infancia en la que, según el escritor, todo tiene la jerarquía de símbolo”. (Rodríguez Cadena, 1998). En los versos: “Habíamos hollado la yerba / que crece sobre las tumbas”, se da la simbolización del cambio de estado de los muertos transformados en la imagen de yerbas, con un ángel y unas cruces, que es símbolo de la muerte cristiana esperanzadora,

Estas reminiscencias de carácter cristiano no impiden que se aborde el mito griego, ni constituyen una contradicción en el autor, tal como afirma Rene Wellek: “El catolicismo no rechaza totalmente al politeísmo; mas bien explica y corrige la mitología grecorromana”. (Wellek, 1983).

5

LA ENFERMEDAD COMO ESTADO PURGATIVO

La enfermedad tampoco es presentada por Rojas Herazo como fin. Rojas Herazo muestra la debilidad humana mediante los estados escatológicos, que conducen a la enfermedad como estados purgativos y sirven para relacionar los estados de vida del alma con los estados de vida del cuerpo. El alma del hombre no puede ser destruida por su propia enfermedad. El alma del hombre no se muestra nunca bajo su forma perfecta cuando encarna en la realidad terrenal. "Su verdadero ser se nos revela cuando dirigimos la vista a los supremos esfuerzos en que se debate para encontrar el cambio hacia lo alto con la conciencia de su divinidad e inmortalidad". (Werner, 1957).

RS busca ese más allá, desde lo terreno, mediante el devenir, a través de la expresión de sentimientos acompañados con las intimidades y reflexiones más profundas del ser humano. La enfermedad, las excreciones nos acercan más a nuestra íntima realidad. En el poema "Legado para un Transeúnte", (RS:55) se observa esta unicidad de la materia con el propio ser que se liga a esa conciencia de hombre-animal, hombre instintivo, pero a la vez, de hombre consciente, poseedor de un alma que se purificará con el devenir.

En la primera parte del poema aparece en el hablante lírico la idea original de que alguien que puede ser el padre subsiste en el "patio" por el "olor" que se percibe, es una idea instintiva (olor), acompañada por el sabor también primario que tenemos de sí mismos. "Antes de mirar por el ojo de una cerradura / o de aspirar el olor a hombre escondido / que tiene el aire en un patio, abandonado/. Antes de redondear una uña con tus dientes / o de gustar el sabroso sabor gástrico / que tienen tus encías a la madrugada/. Antes de mirar en el sol dorando la testa de un convaleciente". Esa corporalidad, la del convaleciente, es observada por la grandeza de la naturaleza y de Dios representada en el sol.

Con Rojas Herazo en RS, se aprende a mirar al hombre en su estado inicial, fuerte y hermoso como lo presenta el poema "Adán" y "Santidad del Héroe", pero también, enriquecido con los componentes de esa materia biológica, autónoma, que se convierte en cuerpo, –en una unicidad y armonía tal–, que propicia un rito: El dualismo de hombre-Dios, fundidos

en la energía del mundo y la naturaleza cuyo poder es plasmado como una emanación de Dios que afecta positivamente al hombre, desde todas las cosas que le rodean.

Si el hombre es imperfecto es porque Dios lo es también. Las excreciones no son motivo de imperfecciones, son síntomas de la enfermedad. El hombre es consecuentemente un ser sufriente debido a la imperfección natural del caos frente al orden y armonía. Como Dios forma parte de esas relaciones, también se contamina. Esta variante de lo imperfecto es una constante en el tratamiento de la poética de Rojas Herazo.

Rojas Herazo supera concepciones arraigadas en la cultura y heredadas de Grecia, respecto a que solo aquello que presente orden y armonía sea bello.

Este autor, por tanto, plantea un nuevo hombre, que no deja de ser perfecto, por sus contingencias o su debilidad. Se reconstruye, desde RS un nuevo ser que articula su corporalidad de hombre instintivo, con su poder de trascendencia, de manera armónica, para asumir, felizmente, su destino en los nuevos paraísos de la tierra, que comienzan con la casa, con la infancia.

Sólo penetrando hacia dentro del cuerpo, hacia su visceralidad para ser, puede enfrentarse el hombre a los misterios del universo.

Borges enseña en el Aleph que: desde la pequeñez del cerebro humano se ve el Infinito del universo, sin cambiarle nada. Cambiarlo de manera distorsionada es culpa del visor, la incapacidad es de quien no ve o de quien se deja influir negativamente.

VI -dice entre todas las cosas que están en el universo, en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez, el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto este objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo. (Borges, 1989).

Rojas Herazo, en este primer poemario, inquiere al hombre para que aprenda a conocerse desde adentro, para poder aceptarse, creer en sí mismo, en su transformación; para poder integrarse armónicamente con lo que lo rodea—naturaleza, Dios, mundo, universo— en igual jerarquía que él, rescatando la inocencia.

6

**LA VIDA
COMO LUCHA.
EL HOMBRE HÉROE
AGÓNICO**

En el poema “Santidad del Héroe” (RS:13), se destaca una visión terrible de la vida, de lucha, de contienda, de fuerzas, en su hercúleo tamaño y dionisiaca mirada. “Y el tamaño de su cuerpo / era más grande que el tamaño de su pueblo. La lujuria estaba representada en el poder de unir las parejas: “Estaba allí / para hilar la mirada de las vírgenes / al deseo de los mancebos”, (RS:14). Este héroe que evoca en su poesía Héctor Rojas Herazo, parece un gigante de los mitos griegos, con sabiduría de Dios pagano, “tranquila era la respiración de sus leyes” (RS:14).

En estos versos, surge momentáneamente, una liberación del mito adánico y se va más atrás, a los griegos que inventaban cada Dios, claro está, que el alcance de este Dios mortal es de un artista que sabe cantar. “Estaba allí para crecer, / para cantar”. (RS:14). Concebir un Dios artista es el ideal que Nietzsche pone en boca de la Zarathustra en voluntad de poder: “Zarathustra llega hasta confesar que podría creer, en último extremo, en un Dios que supiese bailar... Una vez más: ¡Cuántos dioses son todavía posibles”. (Savater, 1996).

Dentro de un sincretismo religioso en las visiones de mundo, aparecen imágenes de sufrimiento y angustia en el mismo poema. “Santidad del Héroe”: [...] “sordo rumor de ciudades lejanas / el redoble de cascos [...] los brazos angustiados, los troncos cercenados” [...]. Pero también se dan imágenes de aceptación y presencia: “La oreja del héroe estaba sellada / [...] tranquila era la respiración de sus leyes, / el pulso de sus dioses, el ritmo de sus estaciones, / la arcilla del héroe se endulzaba de júbilo” [...] (RS:13). Pero las situaciones no son del todo angustiosas.

Rojas Herazo retrocede en el tiempo muy atrás, a los griegos que inventaban cada Dios y con ellos contaban, convivían, se unían, para además de pensar y crear, hacer de la vida terrena, del cuerpo y del alma –no del alma solamente– la razón de la existencia: “Estaba / gigantesco y tumbado en la mitad del tiempo / Ancha vena fecunda, musical y terrible, / le nacía del costado /. A su lado los ángeles de la paz y la muerte / vigilaban su sueño como castos lebreles. Estaba desnudo y era bella su desnudez” (RS:13).

Esa vena musical y terrible a la que alude Rojas Herazo está asociada a la génesis de la vida que estaba en él y a la que daría cumplimiento para expandir la especie. La música está asociada a la mujer y a la misión que marca la realización de su destino. La alusión a la vena fecunda también simboliza el río de la descendencia, fecunda, dulce y armoniosa.

Un error y toda la humanidad pagará la culpa, pero “la oreja del héroe estaba sellada.” / (RS:13). En su cuerpo bello, desnudo, se podía descifrar el enigma: “Estaba desnudo y era bella su desnudez/ y en su cuerpo era el número, la medida y el orden/. Sobre sus cabellos temblaba la luz como un ala purísima. (RS: 13). Rojas Herazo busca la realización del hombre en este poema a partir de la lucha de la parte material y el ego engrandecido por el triunfo guerrero. La desnudez que obedece a un número, la medida y el orden es la belleza griega que consideraba las medidas en la proporción del cuerpo como sinónimo de armonía, produjo un paradigma estético que influyó en las artes en diferentes épocas.

En este poema se emplea reiterativamente todo un mundo de referencias que tienen que ver con el cuerpo humano. A lo largo del poema aparece: vena, costado, cuerpo desnudo, cabellos, palabras, orejas, piel, pulso, arcilla del héroe, pupilas, etc., que se proyectan en acciones de cuerpo, a saber: crecer, cantar, soñar, cercenar, abrevar, respirar, mirar, desear. Por ejemplo: “Ancha vena fecunda / le nacía del costado / estaba desnudo / y en su cuerpo / sobre sus cabellos / los troncos cercenados / no más para sus sueño /estaba allí para crecer / para cantar / para abrevar en las palabras de amor / la oreja del héroe / a la piel de su raza tranquila era la respiración de sus leyes / el pulso de sus dioses para hilar la mirada de las vírgenes / el deseo de los mancebos para llenar de claridad las pupilas”. “Santidad del Héroe” (RS:13).

Se destaca la hipérbole del poema “Santidad del Héroe”: / “Y el tamaño de su cuerpo era más grande que el tamaño de su pueblo”, (RS:13) para señalar la misión de este héroe con su tamaño descomunal, como hacen culturas como la egipcia en sus frescos funerarios, aumentando la figura del faraón con respecto al pueblo.

El faraón es una figura paternal, como un Dios; este héroe también lo es. Se da, por tanto, en este poema, una deificación, al estilo griego, del hombre.

Pero no siempre este héroe fue tan grande. Para poder tener un presente de gozo, de paz, estacionario, tuvo que tener un pasado de lucha, de conquista; nada le fue gratuito. “No más para su sueño el clarín, ni el tambor/. Ni la lumbré de las lanzas y los estandartes/ en el delirio de las contiendas” (RS:13). El héroe quiere vivir, la guerra de alguna manera representaba trabajo. En este sentido se dan imágenes de paz, de armonía, que equivalen a una recompensa, al paraíso ganado en la tierra, al bien. “Estaba allí para crecer, / para cantar, / para abreviar en la alegría / para seguir oyéndose [...] / en las palabras de amor [...] / para cambiar una paloma por un fruto” [...]. (RS:13).

7

**EL HOMBRE
DIVINIZADO.
DEIFICACIÓN**

A partir de la reinterpretación del mito de Narciso se diviniza o deifica al hombre, como se ve en “Narciso Incorruptible” (RS:18), donde se recalca la visión de mundo religiosa que es la visión esencial de RS. El carácter egoísta, narcisista, solitario, de Narciso, reafirma la búsqueda de un más allá grandioso a través del lapso comprendido entre la soledad y la inocencia.

La única forma de lograr el conocimiento y acercamiento a Dios es mediante la sumisión, la adoración y la entrega total al servicio del Creador. El Popol Vuh, de los Mayas, muestra cómo los muñecos de palo –primeros hombres–, por su indiferencia con el Creador, fueron exterminados como en el diluvio universal de La Biblia cristiana. Al ser creados nuevamente, la sabiduría de los primeros hombres traspasaba el horizonte, el supremo Creador se vio obligado a limitarles esa sabiduría para que lo adorasen y alimentasen.

En el caso de Narciso, debido a su origen divino, logra percibir en soledad (esencia de hombre), a través de la inocencia (esencia divina), la presencia de Dios, pero jamás podrá aspirar a ser como él.

En el poema “Narciso Incorruptible” (RS: 18), Narciso se comporta como un Dios porque no se contamina. El egoísmo está justificado en la inocencia, en la hermosura y en la pureza de ese ser que solo ama el componente ancestral que está frente a sus ojos y que él ignora que es su propia imagen. Es sublime y distante en estos versos: “Pero vives, reclamas, retornas cada día / a mirarte, a mirar por nosotros / nuestra arcilla extasiada sobre el agua del mundo/. Puro, sí, lejano/. Narciso Incorruptible, / rostro inmachito, / norma del alba y de la noche, / perpetuamente ardiendo en la zarza de un elevado pensamiento”. (RS:18).

Narciso mira por los hombres, desde la arcilla que es él mismo como ser mortal, mira como Dios, con el poder de la vida que le da el agua, envuelto en el fuego anterior a la palabra, como consta en La Biblia. Después de ver la zarza ardiendo, Moisés escucha la palabra de Dios: “Yo soy el que soy” (Ex. 3, 14) (Biblia, 1960). El hombre hereda de su origen divino este poder único, irremplazable, que solo a él pertenece.

“La conducta de la memoria onírica es, seguramente, de altísima importancia para toda teoría general de la memoria. Nos enseña, en efecto, que nada de aquello que hemos poseído una vez espiritualmente, puede ya perderse por completo”.
(Freud, 1996).

Narciso no se cansa de repetir ese suceso. Ese doble que se refleja en el agua, parece ser un privilegiado, poseído de una fuerza divina, superior al real, pues Narciso, cuando se vio reflejado en la fuente, no se vio a sí mismo, creyó que era otro ser. Ese halo divino que le incitó a amar, podría ser su propia esencia, que es el punto de semejanza con Dios y que tiene la incorporeidad del alma. Narciso tendrá que volver día tras día a capturar esa pasión indescifrable, intangible, pero presente en las formas corpóreas de donde surge el conocimiento de la otra realidad, la estrictamente humana.

El Narciso de los mitos griegos representa una condición humana que se da raras veces de manera extremada en el hombre. No es suficiente una pequeña dosis de egoísmo y egocentrismo para conformar esta personalidad. Los psicoanalistas estudian este fenómeno de la personalidad a veces ligado a la problemática de la homosexualidad, sin encontrar soluciones definitivas. “Y la homosexualidad, motor como sabemos desde Freud, de los delirios paranoicos, pero motor sin freno y que no sabe impedir que la regresión pase a ser narcisismo”. (Recamier, 1983).

El personaje de Narciso no es extraño a los hombres; cuando se plasma en los mitos griegos, es porque ya se había dado. Los descubrimientos de la psicología y la psiquiatría determinan que, de alguna manera, todos los seres humanos pasan por esta etapa que, según el investigador Piaget, en su obra Psicología y Pedagogía, se ubica en los primeros años de la vida, pero esta etapa de egocentrismo natural debe ser superada, porque, de lo contrario, se convierte en una patología

Las personas narcisistas no siempre son conscientes de su estado y, por tanto, pueden llegar a una catástrofe más grande que la muerte, la esquizofrenia Como afirma el médico Racamier: “...viven por encima de su

vida, castigando y dominando la cabalgadura de su vida como caballeros sin piedad, héroes agotados por un triste triunfo sobre Eros". (Recamier, 1983).

El Narciso hombre-Dios reafirma esa visión de mundo religiosa propia de RS mediante el nuevo enfoque poético que le da el hablante lírico. En el mito griego se da la maldición de la ninfa Eco repudiada por Narciso: "El día que te conozcas a ti mismo morirás". En el poema de Rojas Herazo, se trasciende de un simple conocer-conocerse; Narciso va más allá. El está seguro de que lo que él observa en la fuente, no es él, es algo mucho más bello, mucho más perfecto, ¿Dios?

Narciso ignora la maldición y parece metamorfoseándose en flor; en La Biblia hay un episodio análogo: "Entonces la mujer de Lot miró atrás, a espaldas de él, y se volvió estatua de sal" (Gen 19,26) (biblia, 1960).

No es difícil, entonces, comprender la maldición Si Narciso reconoce en su reflejo un Dios, peca o yerra, porque él no lo es y tiene, entonces, que morir. Pero, si quien se está observando no es Narciso-Dios, sino Narciso-hombre y se reconoce a sí mismo, aflora, entonces, la patología ego-céntrica ya anotada.

Narciso, en el poema, es como un Dios, dotado de belleza, incorruptible, inmachito, intangible; es como el día y la noche, como un Dios vigilante que nos abraza con su halo, pero al que jamás podrá alguien poseer, retener, ver, palpar, porque es como Dios y a Dios solo se le puede percibir en la dimensión del espíritu. Narciso es, en este aspecto, inmovible, desapasionado, inaccesible, solo ardiente en las llamas de la flor en la que se transformó con su enigmática muerte.

Narciso es egoísta, sus emociones no se hallan en la esfera de lo real, sino en la ensoñación. Ahí concibe inconscientemente un ideal idéntico a sí mismo, aunque en él, aflora también la parte humana. Es acosado por la perversión cuando él excita la pasión de Eco en vano. Él se siente bien, sin embargo, mirando en la fuente esa imagen que lo obsesiona, Narciso termina poseyéndose simbólicamente, uniéndose a la fuente de la vida, como es el agua, a los orígenes; perpetuándose en la consumación

de un amor esfumado, pero suyo, que solo a él pertenecía, cuando se sentía tan cerca de él. Narciso es, finalmente, un híbrido, un hombre-Dios que se une, se funde con las cosas, con el mundo, por ser de la misma sustancia con la tierra, por su origen; con el agua, por su muerte, con las plantas (la flor de Narciso), por su renovación: “Si fuera, no más, la penumbra de tu candor, / el pulso riguroso, / el impasible recreo de tu sonrisa/ Miraríamos, entonces, la yerba, / su firme hambre terrestre / y la seguridad de nuestros sentidos [...]/. Pero vives, reclamas, retornas cada día / a mirarte, a mirar por nosotros” (RS:18).

Estos versos precisan, además, la visión de mundo panteísta Por la integración del hombre con los elementos de la naturaleza

8

**ADÁN:
LA DIGNIFICACIÓN
DEL HOMBRE**

Algo parecido ocurre con Adán en el poema "Adán" (RS:15) Adán es el nombre que se usurpa como pretexto, pero Adán representa un universo de repeticiones, de caídas, de triunfos en el esfuerzo y el trabajo: Es un hombre que se enfrenta y sale adelante en su difícil destino de castigo, de penurias, pero también de vida honesta, de recompensas, de frutos: "Puedes rugir o cantar / o tenderte en la yerba / y sólo encontrarás el rumbo hacia ti mismo". O: "Tu orgánico suplicio de ángel que se despierta hombre / de hombre sin respuesta / de fruta sin raíz / Estás castigado, Adán, castigado de hombre" (RS:15)

Héctor Rojas Herazo alude a esta reminiscencia de Adán a la manera de un mito, para encontrarle sentido a la vida desde las creencias más arraigadas del hombre; de ahí que se empecine en referirse a Adán, le habla, casi él mismo es Adán, él es el heredero al asumir en perpetuidad su sino.

Es como la condena de Sísifo: la pérdida del paraíso en el primer caso (Adán), o la de una vida digna en el segundo (sociedad). Adán es un hombre que, al igual que Jesucristo, también presenta llagas, las úlceras de la vida por lo que sucedió. Haciendo intertexto con el poema "Las Úlceras de Adán" (Rojas Herazo, 1995), se observa que Adán tiene su propio paraíso, sin necesidad de una promesa.

El hombre, su yo, considerado como ser superior aliado de Dios, se halla marcado con el designio de la muerte, pero no siente con desesperada angustia, ni se rebaja por ello, antes por el contrario, se enorgullece por ser tan grande y por ser capaz de percibir lo incierto, lo dudoso del enigma vida-muerte, por poseer instintos y ser dueño de una ilimitada razón. Algunos apartes del poema "Adán", reflejan estas nociones:

Adán, condenado a trabajar después de la expulsión del paraíso, establece la rutina del tiempo en la existencia, que hace sentir tedio, desesperación, desconsuelo, a través de los cuales el hombre es conocedor del bien y el mal, pero al precio del escepticismo, de tener que buscarlo, y en esa pérdida de confianza ante un destino incierto, surgen las bases del pensamiento nihilista.

En *El Extranjero*, de Albert Camus, Meursault se sustrae de la realidad porque carece de finalidad en un mundo donde predomina lo absurdo. Rojas Herazo no llega a esta etapa, porque para él, la vida del hombre justifica su búsqueda. En RS se dignifica al hombre y su existencia

Estás solo
biológica y hermosamente solo,
anterior a los padres
en la satisfacción de tus miembros frente a la lluvia.
Rodeado de sustancias estrenadas por tus sentidos
El vello irrumpe sobre tu piel
y la luz viene alborozada al encuentro de tus ojos.
Todo esperaba únicamente tu llegada
para la perfección y el regocijo.
Contéplate solitario, corazón primero ante la luz,
y escucha bien tu sangre
porque de ti han de crecer todos los ruidos del hombre.
De tu aliento descenderá el áspero flujo de las familias
y el vaho de las descendencias.
Tu ámbito es el fruto y la maleza
y sólo tu voz es madre para el ala de los pájaros.
Estás verde de soledad y paraíso.
Has llegado a tus huesos de hombre
como a un lugar remota y duramente anhelado.
Ahora puedes andar, triturar la semilla,
asomarte a tus pies,
olvidar el círculo de tu ombligo
porque no hay vientre que haya engendrado tus pasos.
Adán, estás bello de soledad, estás oloroso a soledad.
Atento únicamente a la huella de tu cuerpo inesperado.
Tus músculos se ordenan seguros,
se regocijan tus órganos en el verdor inusitado.
Pero aún hay arena de ángel en tus hombros. [...] (RS:15).

El hombre, al sentirse desterrado por su padre creador, sabe que, como el hijo pródigo, puede volver al lugar de su origen, donde todo lo hay. Su arrepentimiento surge precisamente por su capacidad de hombre inteligente, que goza de la libertad de pensamiento con lo cual se acerca a Dios. RS indaga en el pasado, para recrear la esfera de un hombre

transformado, a partir de Adán. En el poema "Adán", se escucha la voz de un hablante lírico que lo presenta antes del pecado hermoso, natural, sin vellos, sin dolor, puro, nuevo, solo con los ángeles de Dios: "Estás solo / biológica y hermosamente solo /, anterior a los padres / en la satisfacción de tus miembros frente a la lluvia / rodeado de sustancias estrenadas por tus sentidos" [...]. Es protagónica esta soledad: "Estás solo / biológica y hermosamente solo", encubre la presencia del padre invisible, Dios, ya que la madre no participó para darle origen Dice el poema: "Porque no hay vientre que haya engendrado tus pasos".

Luego aparece Adán desterrado, con las contingencias de lo humano "con el vello", "el vello irrumpe sobre tu piel", porque deja de ser inocente, y entonces surge el pudor y se cubre. La inocencia en RS está asociada a la infancia, es decir, lo que queda aún de inocencia en el hombre, que perdura para toda la vida porque es herencia divina, o sea, la parte que el hombre desconoce y que RS descubre, para defensa ante la incertidumbre.

La transformación de Adán se da en estos versos: "El vello irrumpe sobre tu piel / y la luz viene alborozada al encuentro de tus ojos" (RS:15). En otros versos, Adán aparece solitario y debe escuchar y aceptar su suerte. De él dependerán todos los hombres porque se convertirá en padre material de la humanidad: "Contéplate solitario y escucha bien tu sangre / porque de ti han de crecer todos los ruidos del hombre/. De tu aliento descenderá el áspero flujo de las familias y el vaho de las descendencias" (RS:15).

Ahora Adán debe trabajar, andar, fatigarse, ser mortal, olvidar que dependía del paraíso donde todo lo tenía: "Ahora puedes andar, triturar la semilla / asomarte a tus pies / olvidar el círculo de tu obligo". Sin embargo, Adán es bello así también, vive en el mundo, goza, participa de él, procrea, sufre, pero sobre todo, es... he aquí otros versos: "Tus músculos se ordenan seguros / se regocijan tus órganos en el verdor inusitado. / Pero aún hay arena de ángel en tus hombros" (RS:15).

Adán no ha perdido la esencia divina de su origen, aunque debe cambiar de estado en la nueva realidad: “Hierva tu soledad como la noche sobre el fuego/. Los símbolos son posteriores a tu desnudez / Las normas se nutren primero de pavor” (RS:15).

A Adán lo inquieta la angustia, debe luchar para vivir, él es el dueño, no del paraíso, sino del mundo, solo que debe buscarlo, transformarlo: “Que hermoso es tu suplicio Adán, hombre lejano, hombre solo / dueño de las criaturas en el primer silencio” (RS:15). El es el primero, a nadie debe rendir cuentas en la tierra, es orgulloso, pero también instintivo, primario, y esto lo vuelve pequeño, ignora muchas cosas.

De la ignorancia surge el asombro, junto con lo que Rojas Herazo ha denominado la inocencia, que es como una protección natural de su incapacidad: “Tu, anterior a ti mismo / por tus órganos sube el instinto / pero tus cabellos están firmes / e ignoran el peso y el destino de las piedras” (RS:15). Adán tiene un cuerpo animal mortal, y aunque recuerda el lugar sagrado rodeado de ángeles, le aterra reconocerse simplemente humano: “Puedes rugir o cantar / o tenderte en la yerba / qué espanto el de tus venas / puestas allí, de pronto, como el arpa de un Dios, / tu orgánico suplicio de ángel que se despierta hombre / de hombre sin respuestas / riendo como un niño olvidado por su madre en un jardín” (RS:15).

Luego entonces, la desobediencia que hizo pasar a Adán de hombre-Dios a hombre-hombre, con todas las penalidades que siguieron, favorece el camino de mejoramiento para el hombre, de lucha por alcanzar de nuevo el sitio de reconocimiento como criatura especial.

Si bien es cierto que RS es una obra pensada, también presenta una reiterada alusión a creencia que constituyen la piedra angular de sus reflexiones. Rojas Herazo ha dicho: “Yo no soy Dios, pero sí lo conozco”. Es una experiencia que se traduce en su obra netamente humana.

RS está sujeta a ambivalencias por las contradicciones propias del mundo, la vida y el hombre en particular.

La inocencia al lado del pecado original, vida-no vida, muerte-no muerte, es la misma problemática que concierne al ser. Como dijera Sartre: "Así, el ser del objeto es un puro no-ser. Se define como una carencia.

Es lo que se hurta, lo que, por principio, jamás será dado, lo que se entrega por perfiles fugaces y sucesivos. Pero, ¿cómo el no-ser puede ser fundamento del ser?" (Sartre, 1996).

En el poema "Límite y Resplandor" (RS:7) se vivencia también el pasado, anterior al hombre, desde el padre creador, pasando por Adán desde su origen, que transmite una herencia inevitable de penuria, pero también de grandeza.

En "Límite y Resplandor", se da una reconciliación desde lo anterior, con la recurrencia de los tiempos pasados en la casi totalidad de los verbos, lo que denota la prolongación por medio del poema de esas presencias y recuerdos que lo contaminan, que lo invaden y que él no quiere olvidar: "Algo me fue negado desde mi comienzo, / desde mi profundo conocimiento/. [...] Mis apetitos totales he derramado / como un tributo de reconocimiento, / mi olfato y mi tacto como duros presentes" (RS:7).

El primer verso alude a un pasado mítico, ancestral, como el del cristianismo que, por la herencia de Adán, le negó al hombre el paraíso.

En este poema aparece el pecado original, la culpa. Antes del pecado, ese hombre era feliz, gozaba del paraíso, era inmortal, como Dios. Después del pecado se vuelve indeciso, dudoso, afligido, temeroso: "algo me fue negado desde mi comienzo / desde mi profundo conocimiento / y he velado dulcemente / sobre las espadas que cegaron mi luz" (RS:7). Las espadas son los designios del Supremo Hacedor.

El hablante poético siempre ha estado atento al destino del hombre que es el mismo hombre. Sin embargo, hay algo que no le permite claramente determinar su destino: "Mis olvidados sacrificios he reunido / mis anteriores fuerzas / mi casto furor / mi más antiguo y añorado fuego / y he aquí que todas mis potencias no logran arribar al límite de lo perdido" (RS:7).

Palabras que se oponen como casto furor, denotan la presencia de una castidad inconsciente, remota, primitiva, entendida al estilo nietzscheano porque, al abocar la realidad de la vida, el hablante lírico no encuentra la clave para rescatar lo perdido.

El contraste de las dos acciones, antes y después del pecado, donde están concentradas todas sus fuerzas, no le permiten concretar, elucidar la verdadera dimensión del enigma "hombre". Se establece el principio de la soledad, desde donde parte el hombre, acompañado con la inocencia hacia su propia búsqueda.

Aquí se presenta un reclamo, una protesta, mediante el empleo del monólogo del hablante lírico, por la pérdida del paraíso. Aquí está el poeta inmerso buscándose desde sus orígenes, liberándose del sometimiento romántico y modernista. Desde aquí se afirma que la protesta de Rojas Herazo, no es de soberbia, es de añoranza y de reconciliación. Lo perdido, los derechos del hombre divinos o humanos deben ser conquistados: "Con nocturno rostro me he alzado / a batallar en el esplendor de mis dormidas normas" (RS:7).

9

LA ESTETICIDAD

La esteticidad de RS influye en la palabra y la lleva al descubrimiento de respuestas mediante el estímulo de la sensibilidad.

La poesía resiste la fuerza de la palabra. El poeta le da valor a la función de la palabra de acuerdo con el momento histórico que vive porque la palabra siempre es dinámica. Además, la palabra no es sola, ni única una sola vez, pero desde el momento en que es usada por el poeta, adquiere su función o significado que va ligado a la forma o expresión donde entran en juego las figuras literarias que son la parte estético-musical.

La sola palabra, aún sin valerse de otros recursos para establecer musicalidad, es portadora de ese elemento estético-musical que toca la sensibilidad estimuladora del razonamiento.

Es decir, en la poesía de Rojas Herazo, influye el elemento rítmico-musical predominando más la música sobre el ritmo, confiriéndole carácter de música a todo rumor, movimiento del cuerpo, manejo del lenguaje en un estilo abierto que denota libertad, juego con lo inanimado, lo cual cobra vida y protagonismo en acciones de gran trascendencia para el hombre.

El poema "Elegía" (RS:42), muestra ese lirismo acompañado de música, para adornar con ese canto primario los enigmas que no encuentran explicación en forma directa: "Canciones fueron en nosotros / y palabras amargas en la sabiduría de los ancianos/. Los niños sostenían aldeas en sus ojos/. Aldeas tranquilas / como el rumor de venas en el vientre de los catafalcos" [...] (RS:42).

Relaciona la música con la alegría y el éxtasis del pasado grandioso del origen divino –nacimiento o inicio de lo nuevo–, donde todo es regocijo. Luego el contraste con la ancianidad que es de amargura, pero de sabiduría con la cual se puede conectar a la continuidad. La vida no se acaba con la ancianidad. Aún en los catafalcos, las venas como un río siguen su curso, su rumor. Curso que avanza en la presencia de la mujer con su sexo, símbolo de continuidad, de sosiego y placer junto con la música para hacer un alto en la incertidumbre.

Aquí se establece nuevamente el regreso: “Atravesamos el bálsamo de los umbrales / y encontramos a las mujeres esperando / con su sexo en reposo y los ojos colmados / para saciar nuestra fatiga” (RS:42).

La lengua aparece como expresión de belleza sentimental, dándole valor en toda su dimensión, no dentro de un mero concepto de forma y belleza. Es la integralidad de la palabra. “Con las primeras voces se formaron las primeras articulaciones o los primeros sonidos, las inflexiones melódicas de los acentos dieron origen a la poesía y la música con la lengua, o mejor, todo esto no era sino la lengua misma”. (Rousseau, 1993).

Aquí la palabra es el eje totalizador, la música, tan antigua como el hombre, no es sino otra forma de lenguaje. La lírica, la música, propone entonces en la poesía una fusión con el contenido para ahuyentar en lo posible la incertidumbre.

Se presenta entonces una visión de mundo ataviada de elementales normas al lado de la música, que resulta apacible para el hombre en soledad.

La lírica, entonces, propone en la poesía de Rojas Herazo una fusión de lo estético-musical con el contenido para fundamentar el valor de la existencia y despojar a la soledad, de los sentimientos morbosos que la hacían deleznable, e iniciar de esta manera la búsqueda ontológica.

La esteticidad de RS, su musicalidad natural propia de la lírica, también deja entrever una cosmovisión en la interacción forma-contenido que permite que el autor entre en juego con la obra, con una visión de mundo artístico-cultural-ética, Bajtin dice, refiriéndose a ella:

La forma artístico-creadora da forma definitiva, en primer lugar, al hombre total, y luego al mundo, pero sólo como mundo del hombre, bien humanizándolo directamente, bien espiritualmente en una relación valorativa tan diferente con el hombre, que pierde ante él su autonomía valorativa, convirtiéndose tan sólo en un elemento valorativo de la vida humana. Como consecuencia, la actitud de la forma con re-

specto al contenido en la unidad del objeto estético, tiene un carácter personal específico, es el resultado de la acción e interacción del creador con el contenido. (Bajtín, 1989).

Es decir, la fuerza que imprimen al verso las influencias externas, las que están fuera de las palabras, como la esteticidad, se proyectan en la sociedad con reciprocidad entre el hombre como individuo y el mundo como sociedad.

La palabra en su significado de base, como código, posee un perfil conceptual global de contenido a nivel de los hablantes, pero la forma de emplearla se la imprime el poeta como individuo, como creador dándole al contenido la verdadera fuerza significativa, su sentido.

RS se ha valido de la esteticidad para ahondar en la sensibilidad y sublimidad del pensamiento adentrándose en las profundidades del ser.

Entonces, aludiendo a la forma estética-sensible unificada con la racionalidad, se reconocen en el poemario la esteticidad como forma y el contenido como significado conceptual que son constitutivos en su esencia, sin priorizar un elemento sobre otro. Jarmila Jandová explica el concepto de Mukarovsky:

En la parte dedicada a la estética estructural Mukarovsky precisa el concepto de estructura artística propiamente dicha (en contraposición a la estructura de la obra de arte individual), como un fenómeno depositado en la conciencia colectiva e inseparable de su aspecto evolutivo. La concepción dinámica de la estructura lleva a Mukarovsky a confirmar la negación de la dicotomía entre "forma" y "contenido" y a proponer en su lugar la correlación entre material y procedimiento artístico. (Jandová & Mukarovsky, 1993).

Es decir, la relación forma-contenido, o sea, la expresión y su significado, no es estática, debido a que la forma se llena de otros elementos según las concepciones del hablante, quien está influido por la sociedad, sus problemas y triunfos.

La esteticidad entraría a formar parte de la forma, utilizada por el escritor, quien se diferenciaría como individuo por los procedimientos empleados en sus obras.

10

PANTEÍSMO

Rojas Herazo en RS, además de la musicalidad, utiliza figuras que buscan una concordancia con el mundo, para demostrar que de ese equilibrio surge el hombre, quien debe permanecer dentro de él en comunión con todo lo existente y el mismo hombre.

Se toma como punto de partida el poema "La Casa entre los Robles" (RS:8) y otros poemas para observar el uso de figuras estilísticas como la sinestesia, la hipérbole, la enumeración, junto con las imágenes del cuerpo desde lo escatológico.

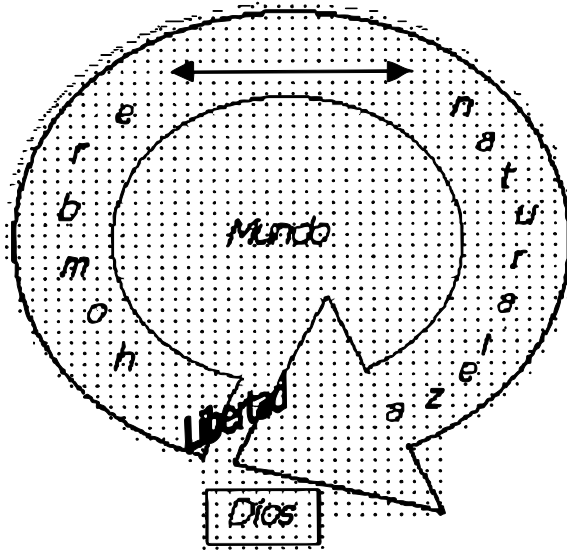
El uso del simbolismo permite una asociación e integración del hombre con la naturaleza y Dios, en una configuración panteísta, bajo estos aspectos se retoma entonces, el elemento religioso. Por otra parte, la utilización del tiempo pretérito, inmerso en imágenes del recuerdo, con nostalgia por un pasado que evoca la niñez, permite adentrarse por los terrenos de la ensoñación.

Rojas Herazo utiliza el simbolismo, como forma de libertad, en cuanto a la relación hombre-naturaleza, que le permite buscar el contacto con Dios para no desaparecer de su presencia y así justificarse.

La idea de Dios omnipresente simbolizado en el aire, la brisa, el viento, en todo lo creado, es buscado por el hombre. Su presencia se percibe en las manifestaciones de la naturaleza o en la materialidad de un padre consanguíneo como en el poema "La Casa entre los Robles". Se trata de un padre que aún en la ausencia participa de todo, en un perfecto animismo hombre-Dios-naturaleza.

Todo lo creado es autónomo en su capacidad de poder ser, pero, a su vez, las relaciones que se establecen, manifiestan de dependencia de un orden cósmico que se obedece sin tener otra opción. Se presenta un enigma por esta dependencia, por la indecisión del hombre que desconoce aún muchas de las causas primeras de las cosas, por esta pérdida de identidad en un mundo de relaciones. La comprensión se da parcialmente a nivel del espíritu.

Gráfica 1. Visión de mundo panteísta



Fuente: Elaboración propia

La gráfica 1 señala la interacción de los elementos hombre-naturaleza de manera dinámica frente a dos realidades, la material-tangible y la espiritual-sagrada, en un marco de libertad.

Esta visión de mundo panteísta le da a la poética de Héctor Rojas Herazo, un sello particular de integración para el hombre que supera su aislamiento espiritual a través de la inocencia. Su evocación panteísta busca la consecución de lo supremo a través de la conciencia. Es como un ir y venir de la memoria en busca del padre ausente, que es hallado en la imagen perpetua de Adán, que se repite en el hombre por medio del hablante lírico que le imprime su presencia, su poder, a través de la ensoñación. “La ensoñación nos convierte en el primer habitante del mundo, de la soledad”. (Bachelard, 1964).

La presencia de la infancia, del núcleo familiar en RS, es la salida que tiene Rojas Herazo frente al dilema paraíso mundo planteado desde Adán. Es así como en el poema “La Casa entre los Robles”, predomina

ese encanto del hombre en su entorno familiar y la casa, que se evoca a través de la ensoñación.

Esa visión de mundo religiosa, a veces cristiana, pagana o panteísta, manifiesta una creencia del hablante lírico, más allá de sus razonamientos, que pertenecen al mundo religioso y pagano.

Dice Octavio Paz:

Conforme a la doctrina platónica, en la hora de la muerte el alma inmortal abandona el cuerpo y asciende a las esferas superiores o regresa a la tierra para purgar sus faltas. El cuerpo se corrompe y vuelve a ser materia amorfa; las almas de los enamorados se buscan y se unen. En esto el cristianismo coincide con el platonismo. Sin embargo, hay una diferencia sustancial: a la inversa de la doctrina platónica, el cristianismo salva el cuerpo que después del juicio final resucita y vive la eternidad de la gloria o la del Averno. (Paz, 1993).

Esta referencia se manifiesta en La Divina Comedia, de Dante, en el episodio de Paolo y Francesca de Rímmini, dos almas enamoradas que comparten su trágica pasión en el infierno, corrobora la tradición de una herencia platónica-cristiana. En Rojas Herazo se perpetúa, además, la materia en un continuo renacer, en donde la muerte es solo un tránsito para volver a ser. Rojas Herazo retoma estas creencias filosóficas para partir de allí, hacia la concepción de un nuevo hombre.

En todos los poemas de RS se emprende la tarea de integrar al hombre armónicamente con todo lo que existe para superar el aislamiento y la soledad después de ser arrojado del paraíso sin obstáculos, ni siquiera el de la muerte, que dificulten su razón de ser. El estar presente en el mundo y formar parte de él, no se acaba con la muerte, pues el hecho de ser indica permanencia, continuidad.

La visión de mundo panteísta en el poema “La Casa entre los Robles” (RS:8), se observa a través de la temática que se refiere concretamente a la grandeza familiar determinada por la unión y fortaleza de un padre

y una madre desde la óptica del hijo y hermano. Esa visión de mundo panteísta del poema tiene que ver con una evocación de la presencia de Dios representado en un animismo de los objetos de la casa:

A un ruido vago a una sorpresa en los armarios, / la casa era más nuestra, buscaba nuestro aliento / [...] Por sobre los objetos era un dulce rumor, una espina, una mano, / cruzando las alcobas y encendiendo su lumbre furtiva en los rincones/. El sonido de un hombre, el retrato, el reflejo del aire sobre el pozo / [...] Pasaba el aire suavemente, buscaba sombras, voces que derramar, / [...] la quietud de los muebles, las voces, los caminos, / eran todo el silencio de la noche en el mundo/. Llenando de invisible presencia las paredes, / habitando los vasos de pie frente a las cosas [...] “La Casa entre los Robles” (RS:8).

Luego ese poder que anima las cosas, les da vida, asociado a la idea de Dios, toma cuerpo en el padre que tiene la autoridad de reunir esfuerzos, de convocar: “Todos allí presentes, hermano con hermana, / mi padre y la cosecha, / el vaho de las bestias y el rumor de los frutos/, [...] Una lluvia invisible mojaba nuestros pasos / de tiempo rumoroso, de fuerza de autoridad y límite”.

El padre visible está simbolizado en el roble milenario plantado en el jardín: “Algo de Dios, entonces, llegaba a las ventanas / algo que hacía más honda la brisa entre los robles” (RS:8). Es el padre que algún día muere, pero que perpetúa su poder en el hijo mayor, y así sucesivamente. Son muchas las imágenes recurrentes que determinan la presencia invisible de Dios: ruido vago, dulce rumor, una espina, una mano, el aire, las campanas, el humo, la brisa, lluvia invisible, etc. La casa trae rumores, sonidos que vienen de los cerros cercanos, de las campanas que llaman, que reúnen la gente. La repetición de estos sonidos, a veces rituales, que perpetúan la saga familiar, es una conquista de la vida y un triunfo sobre el tiempo.

Se considera en este poema una interacción en el uso de las isotopías, mitificación de la casa, nostalgia, evocación, asociación al mito adánico

en la figura del padre, casa símbolo de unidad, protección y universo, Dios omnipresente, etc., interacción que brinda homogeneidad y que es la base de sus futuros trabajos.

La constancia de este espacio que se repite -la casa- y un tiempo que se prolonga hacia atrás (pasado, inclusive antes del pecado original), es una deixis aseverativa de un estado emocional que se opone al presente. La trama se repite, se idealiza, se robustece desde el lenguaje que multiplica las sensaciones, los recuerdos, y en esa laxitud de un pasado en calma, se soporta el árido presente, la nueva realidad. Todo lo que se cuenta parece sólo soñado, imaginado, utópico.

El poema fluye como cascada elemental de la naturaleza, porque, permite que irrumpen vivencias acrecentadas en el recuerdo del poeta, en virtud del afecto y del valor de la casa en la vida familiar

Pero es un pasado en calma, “sin tensión, dando certidumbre de ser con motivo de una imagen que agrada porque acabamos de crearla, fuera de toda responsabilidad, en la absoluta libertad de la ensoñación”. (Gastón, 1964).

“El mundo comienza para el hombre por una revolución de alma que, a menudo, se remonta a una infancia”. (Gastón, 1964). Las imágenes proceden entonces, de las propias vivencias del poeta a partir de sus íntimas realidades.

Las imágenes perdurables son, por ejemplo, las imágenes de la casa, y de allí las extrae, las revive, como espíritus nuevos llenos de vida, aunque se hayan sacado de un pasado lejano y empolvado.

La ensoñación supera entonces el pasado como algo estático, congelado, y lo asume de manera prospectiva para ayudar al hombre en su camino de búsqueda.

“Con la imagen de la casa tenemos un verdadero principio de integración psicológica, psicología descriptiva, psicología de las profundidades, psicoanálisis y fenomenología”. (Bachelard, 1997), puesto que allí se recoge o condensa todo lo vivido. “Porque los recuerdos de las antiguas

moradas del pasado son imperecederos” (GB:36); cierto es, el hombre se redescubre desde su pasado, porque su pasado fue ya una ensoñación de un futuro proyectado. “La casa, el cuarto, el granero donde estuvimos solos, proporcionan los marcos de un ensueño interminable que solo la poesía, por medio de una obra, podrán terminar, realizar” (GB:46).

El hablante lírico de RS descansa al reencontrarse con su propio mundo, porque vivencia las estancias de un pasado recuerdo que se vuelve presente al recrearlo en la interioridad del ser.

El reclamo que hace el hablante lírico a través del pasado, es una exigencia a la vida que tiene una deuda con él por sus sacrificios, por su aporte: “El sacrificio filial de la madera / sostenía la techumbre”, “La Casa entre los Robles” (RS:8).

Tal idea se refiere al rito de reunirse la familia alrededor de la hoguera para aunar esfuerzos en un trabajo continuo y acumular bienes con que ofrendar a Dios. Este trabajo se realiza en relación con la naturaleza, lo que favorece la comunión con los espacios abiertos y la abundancia de la madre tierra en sus frutos, está asociada a la bondad del creador.

Continúa el poema: “Una lluvia invisible mojaba nuestros pasos / de tiempo rumoroso, de fuerza, de autoridad y límite /. Pasaba el aire suavemente, buscaba sombras, / voces que derramar / respiraba en los lechos/. Dejaba entre los rostros su ceniza dorada/. Era entonces el día de hojas, de potente zumbido / el día para el cántaro, la miel y la faena”. Se observa que de la tutoría del padre, depende el correcto funcionamiento de la casa. El simboliza grandeza, fortaleza, autoridad, imparcialidad, inteligencia y amor, para el desarrollo y prosperidad de los integrantes de esa sociedad familiar.

Este poema refleja a las sociedades esa autoridad espiritual que debe ir de la mano de lo material, teniendo en cuenta la jerarquía Dios-Adán-hombre, fundidos.

El poema “Viento del Huésped” (RS:37) también coincide, como en el poema “La Casa entre los Robles”, con la grandeza familiar, representa-

da en el padre a través del poder de Dios que hace presencia en todas las cosas, aún en las inanimadas, en un enfoque panteísta. En el poema “Viento del Huésped”, el viento es la representación de Dios, del padre. Todos están a la espera de él bajo el amparo de la casa y la fortaleza de los robles: “Todos esperábamos al huésped en el umbral de nuestras moradas/. Bajo las lámparas dulcemente reconocimos nuestros rostros en la alegría y el ungimiento /. De olvidados confines llegamos al encuentro de la cosecha / con los mejores días del año [...]. Pusieron las tazas repletas de alimento / para que el viento del huésped las paladeara con delicia.” (RS:37).

Aparece nuevamente la cosecha como símbolo de vida, prosperidad y grandeza familiar; además, muestra la visión de mundo social de un hablante lírico que pertenece a una clase social acomodada: “Todos esperábamos al huésped / con las palabras acodadas en el fulgor de los anillos/. Nos traían de beber en grandes tazas de barro rojo” (RS:37).

El roble milenario también aparece como símbolo de fortaleza y abrigo, aunque en el poema se suceden muchas imágenes que devuelven al enunciador a su infancia, que lo hacen sentir temeroso, porque el bienestar económico que ahora poseía, demostrado en las cosechas y en las tazas repletas de alimento, no es ahora lo más importante para salvar la nueva vida, la otra vida, a la que él regresa en la presencia del padre ausente, a quien le sirven sus tazas de alimento, porque él allí también tiene su cupo, porque el hablante lírico aspira a conseguir su lugar junto al padre ausente.

Es una búsqueda de un padre espiritual superior a todo aquello de lo cual forma parte. Esta es la visión más importante que propone Rojas Herazo y que también lo diferencia de los otros escritores de su generación.

Veamos: “Pusieron las tazas repletas de alimento / para que el viento del huésped las paladeara con delicia/. Nos miramos largamente y comprendimos/. Nuestra alegría era nueva, / pero llena de sobresalto como el primer vuelo de un pájaro” (RS:38).

El mar, el otro aspecto tratado en el poema, no es más que la simbolización de la grandeza, de lo inescrutable, de la infinitud dentro de la dimensión del hombre pequeño con un espíritu omnipresente generador de grandeza que hace volar para hacer el contacto que se espera:

Los niños dormidos entre las redes /y el balanceo de las barcas, los estibadores / [...] Muchachos! nos gritaban frenéticamente /y deteníamos la carrera frente a las bardas del puerto/. Los mástiles embanderados, /las últimas velas apenas en el azul, los martillos de los hombres / que alegremente templan el vientre de las balandras/. [...] y la risa de los mercados / con sus baratijas en las toldas de los estuarios” (RS:37).

Aquí la grandeza del mar entra a la tierra a través del estuario en una correspondencia de todas las cosas de la naturaleza.

El enfoque panteísta también se percibe en el poema “Agonía del Soldado” (RS: 34), con ayuda de la sinestesia: “Esto pedimos, esto no más / un niño / viendo pasar el aire dulcemente/. Una mujer, un surco y una flauta/. Un pan bajo la lámpara/. El saludo de un amigo, su risa fatigada/. El llanto por un muerto. [...] (RS:34). El aire es una presencia amable, personificación de un Dios omnipresente que da vida y anima con su soplo; lo demás es ensoñación que incluye la casa antigua donde se encuentra toda la familia, también la madre, ante la ausencia de alguien que puede ser un soldado, pero no necesariamente, pues puede ser el padre. La patria por la que se inmola este soldado es el símbolo de la familia, que tiene un significado muy grande en toda la poesía de Rojas Herazo, porque representa la unidad, los orígenes, el paraíso adquirido desde Adán.

He aquí el resto del poema, que muestra el pasado, el camino o puente que comunica: La sombra de la casa y un camino, / para llegar, para soñar con todos/. Esto pedimos, recuérdalo, esto sólo. La casa no se observa plenamente sino la sombra de la casa y un camino para llegar, para soñar. Es la ensoñación como recuerdo que mantiene el contacto.

11

LA MÚSICA

Rojas Herazo también penetra otros mundos emancipadores, como la música, sea en la forma o en las ideas. Sus poemas se revisten de musicalidad. Ocasionalmente presentan una métrica, aunque no es del todo constante, como es el caso del poema “La Casa entre los Robles” (RS:8) en el que versos de 14 sílabas, recuerdan el verso alejandrino. Se integran armónicamente por el poema, sin que se pierda por ello la musicalidad en la forma.

Rojas Herazo muestra el travestimiento de una erudición clásica untada de cotidianidad, que significa encuentro con la poesía, con la lírica, con la música, con el ritmo. Se ejemplifica esta primera parte de “La Casa entre los Robles”:

1. Aun rui do va go, au na sor pre saen los ar ma ríos

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

2. la ca sae ra más nues tra bus ca ba nues troa llen to

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 = 14

3. co moel sus to deun ni ño

1 2 3 4 5 6 7

4. por so bre los ob je tos e raun dul ce ru mor

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6+1=14

5. u naes pi nau na ma no

1 2 3 4 5 6 7

6. cru zan do las al co bas yen ten dien do su lum bre

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 = 14

7. fur ti va en los rin co nes

1 2 3 4 5 6 7

8. yel dí a con su fir me ve na blo so brel pa ti o

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 = 14

9. ma sa llá las cam pa nas el hu mo de los ce rros

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 = 14

10. yen un dul cey re mo to con fin en tre la bri sa

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 = 14

11. el pa ja roy e la gua le ve men te can tan do

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 = 14

La musicalidad es coincidente debido a la acentuación rítmica que ofrecen los versos:

Verso 1. Mayores acentos en las sílabas 2 y 6, de ambos hemistiquios. Verso 2. Mayores acentos en las sílabas 2 y 6, de ambos hemistiquios.

Verso 8. Mayores acentos en las sílabas 2 y 6, de ambos hemistiquios. Verso 4. Mayores acentos en las sílabas 2 y 6, del primer hemistiquio

y 3 Y 6 del segundo hemistiquio.

Verso 6. Mayores acentos en las sílabas 2 y 6, del primer hemistiquio

y 3 Y 6 del segundo hemistiquio.

Verso 11. Mayores acentos en las sílabas 2 y 6, del primer hemistiquio

y 3 Y 6 del segundo hemistiquio.

Verso 9. Mayores acentos en las sílabas 3 y 6, del primer hemistiquio

y 2 Y 6 del segundo hemistiquio.

Verso 10. Mayores acentos e n las sílabas 3 y 6, del primer hemistiquio

y 2 Y 6 del segundo hemistiquio.

Verso 3. Mayores acentos en las sílabas 3 y 6.

Verso 5. Mayores acentos en las sílabas 3 y 6.

Verso 7. Mayores acentos en las sílabas 2 y 6.

En el poema “Guerrero entre la Luz” (RS:39), la música forma parte del cuerpo, desciende de esa imagen de soldado, de héroe que representa belleza, fuerza atlética que armoniza con el regreso apacible a la realidad de lo primario, desde donde anuncia la victoria, con el agradable flotar de sus cabellos:

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 guerrearas.
En la noche llegarían los emisarios
con los escudos agobiados por la vendimia de la victoria.
y alzarían la hoguera de sus tiendas
donde ahora jugueteaba la arena
con el vidrio de las armaduras (R 5:39).

La presencia de la música, tanto en el contenido como en la forma, revela una interdisciplinariedad de las artes que se traduce de manera global:

“Las artes son numerosas y se diferencian por el material que emplean, aunque coinciden en su objetivo fundamental. Se puede hablar de una estructura global del arte. A su vez, la estructura del arte entra en una relación de orden superior con las estructuras de los demás fenómenos culturales”. (Jandová, 1993).

Es la relación que existe entre la forma artística de RS que, a través de su esteticidad, estimula la sensibilidad con el fin de comprender los otros fenómenos culturales que tienen que ver con las visiones de mundo analizadas en este trabajo.

En RS se da una visión de mundo libre de pesimismo, pues se vale de principios filosóficos, religiosos y artísticos. La presencia del mundo y de las cosas en diálogo con el hombre que se representa, por ejemplo, en esos movimientos que despiden una música, y que acompañan al hombre aunque esté aparentemente solo. La soledad ya no constituye una amenaza puesto que el hombre no está abandonado, mientras exista en correlación con el engranaje del mundo.

Para comprender el hombre este compromiso, tiene que percatarse de lo pequeño, de lo minúsculo, de lo cotidiano que forma parte de su realidad sustancial.

12

LO COTIDIANO

Esa realidad cotidiana, elemental, primaria, se observa desde sus primeros escritos, que luego aparece en RS y que continúa a lo largo de toda su obra. En una de sus columnas periodísticas en la década del 50, ya aparece en Rojas Herazo esa deliciosa y simple comedia que es el hombre sin más arandela de lo que es:

Mientras tanto, escuchará el deleitoso ruido que produce el contacto de la vajilla y los cubiertos en el comedor, oirá remover los muebles para el aseo y sentirá, casi como una prolongación de sí mismo, la modesta sinfonía de los utensilios de cocina y las exclamaciones de los niños persiguiendo el perro con el velocípedo en un ángulo del patio. (Rojas Herazo, s.f).

A lo largo de RS, se descubren las isotopías cotidianidad, sexualidad, lo escatológico -purgativo- que se presentan especialmente a partir de “Los Flautistas Cautivos” (RS:48), que muestran una linealidad en el discurso debido a la relación que mantienen, en el caso presente, en una sucesión temporal.

Y el perro en su sitio / para ladrar o para morder a los vecinos en su sitio / y la piedra y el árbol y el moribundo / [...] y un ataúd, un fresco ataúd de pino / que empieza a pudrirse en la lengua de las moscas / [...] y escuece tu piojo en los dormitorios de los suburbios / Y lo afirmas con el cristal de tus lentes y la mugre de tus uñas / junto al perro y el ataúd de pino / y la anciana que avienta sus desperdicios a los pájaros (RS:48).

La sucesión lineal de lo cotidiano, lo primario, se presenta en el discurso para de mostrar hasta la saciedad de dónde parte el hombre para después reubicarlo en su grandiosidad.

“Y aquel que una tarde rotularon en la caldera de un anfiteatro / Yo solamente fui la marca de su vestido / Ahora puedo arrancar un cartel / y lamer con delicia sus bordes despedazados / O ponerme a llorar a gritos en una esquina / por la muerte de un insecto / O mirar furiosamente a los transeúntes”. “Criatura y Estrella”. (RS:50).

La linealidad continúa: “Nos arrastramos/ Quién dice esta multitud camina? / [...] llenando de maderas, de hojas podridas/ Chupamos con infinitas ventosas / el color de las sillas y las sábanas / y la mugre de las sentinas” en “Los Grandes Gusanos” (RS:54).

La cotidianidad al lado de lo escatológico y de lo sexual, conduce a la Identificación, reconocimiento y continuación del hombre, se aprecia en los siguientes ejemplos:

“O de aspirar el olor a hombre escondido / que tiene el aire en un patio abandonado/ Antes de redondear una uña con tus dientes/ al saludar a nadie desde el más claro sitio de una casa/ Guiándote, únicamente, por el olor de sus gestos / y la energía de sus pezones», en “Recado para un Transeúnte” (RS:55).

En el poema “Criatura y Estrella” (RS:50) aparece: “Quién era ese transeúnte desconocido que preguntaba por mis venas / [...] para fecundar en una ramera / [...] con el fardo de mi gozosa podredumbre” [...].

Aquí se observa, además, que la presencia se trueca en soledad e incertidumbre, no porque el hombre esté definitivamente solo, sino porque se siente lleno de interrogantes que discrepan con el mundo circundante.

Todos estos ejemplos tienen que ver con lo primario y elemental, al lado de lo escatológico como realidad humana que, complementado con las partes orgánicas del cuerpo humano, conlleva a demostrar que el hombre no está solo, está presente con todos los elementos vitales de la naturaleza de los cuales forma parte, pero además, con su sensibilidad, dentro de la armonía universal,

Los signos del cuerpo -incluidas las excreciones-, y su armonía, son isotopías que aparecen para develarnos la relación entre naturaleza y hombre que continúa en toda la obra de Rojas Herazo, y que valiéndose, algunas veces, de la sinestesia, permiten sentir como realidad corporal, las sensaciones externas e internas que afectan al hombre.

Otros ejemplos donde aparecen excreciones, sangre y vida humana dentro de lo netamente primario, elemental y cotidiano, los encontra-

mos en “Los Grandes Gusanos” (RS:54): “nos arrastramos/. Pesadamente nuestro hilo de baba/. Chupamos con infinitas ventosas / el color de las sillas y las sábanas / y la mugre de las sentinas / y la piel del hermano que dulcemente / reconoce el sonido de nuestros órganos”. Al final del poema, dice, como para enfatizar mucho más el carácter cotidiano de su visión: “Y conocemos a la mujer / por el apetito de nuestras células / y el esplendor de nuestra agonía” (RS:54).

Así mismo se evidencia lo cotidiano en el poema “Recado para un Transeúnte” (RS:55), cuando dice: “Antes de mirar por el ojo de una ceradura / o de aspirar el olor a hombre escondido / que tiene el aire de un patio abandonado/. Antes de redondear una uña con tus dientes / o de gustar el sabroso sabor gástrico / que tienen tus encías en la madrugada”. Y por su puesto en el poema “Los Flautistas Cautivos”, aparece:

“Todos en su sitio para responder a un hondo llamado/. El hombre en su sitio con sus venas cálidamente distribuidas/, y el perro en su sitio / para ladrar o morder a los vecinos en su sitio/”. Y concluye: “Ponte una nueva piel, estrena las migajas de células / que has implorado al retórico, / grita en las esquinas y escuece tu piojo en los dormitorios de los suburbios” (RS:48).

En el poema “Recado para un Transeúnte” (RS:55), se observa esta unicidad de la materia con el propio ser que se une a esa conciencia de hombre -animal, hombre instintivo, pero a la vez, de hombre consciente, poseedor de un alma que se purificará con el devenir. En la primera parte del poema, aparece en el hablante lírico la idea original de que alguien, que puede ser el padre, subsiste en el “patio” por el “olor” que se percibe, es una idea instintiva (olor), acompañada por el sabor también primario que tenemos de sí mismos. Esa corporalidad, la del convaleciente, es observada por la grandeza de la naturaleza y de Dios representada en el sol.

La presencia de la vida y de la muerte, acompañadas, fundidas. La vida cada día se muere hasta morir totalmente, la muerte y la vida están presentes en la enfermedad, en el mundo, en la ausencia y en la presencia del hombre, en el timbre musical de los cocoteros que representa

la armonía del mundo, aún dentro del dolor también concordante con todo lo existente, para volver a la raíz: “algún día hablaremos todo esto en una isla olvidada / donde los cocoteros tienen un timbre, musical y doloroso, / como el de una anciana que acaba de dar un paso en falso / y escupe sus miembros sobre raíces polvorientas”. “Después Hablaremos” dice, verso 16, representa el más allá (RS:55).

Música, vida, muerte, asociadas al dolor, al ser, a lo cotidiano, Todo esto se relaciona de manera inseparable en todos los poemas de RS, RS se nutre a su vez de lo social. En el poema “Palabras para Aventar en el Olvido” (RS:20), la visión de mundo del hablante lírico se circunscribe a una preocupación social, aunque de escepticismo. En medio de su soledad, se permite meditar hacia el pasado, sobre la sociedad que él tiene ocasión de reconocer en un entorno de pueblo.

Se puede citar algunos versos del poema que ilustran este contraste: “O ayudando al viento / a empujar las cometas de los niños menesterosos” (RS:21). Es la meditación sobre un pasado cercano a la niñez se rescata la inocencia del niño que es indiferente a la problemática de su entorno: “[...] y nada es nuestro/. En verdad todo quedaba al borde de nosotros” (RS:20).

Se manifiesta una especie de impotencia ante la realidad, unida a la inconsciencia de la niñez. También se devela en este poema una visión de mundo de libertad, abierta al espacio geográfico, a la naturaleza, en un entorno juvenil que retorna el juego con las cometas, en el patio o en las calles amplias del pueblo, donde se percibe una tutelar presencia del viento. Gracias a ese contacto con la naturaleza, el viento es reconocido como otro protagonista de los juegos infantiles en una personificación de viento-libre-niños- libres, unidos con la ensoñación del hablante lírico que asume el pasado de su niñez en unión total con los otros niños, sin importarles el grupo social al que pertenezcan.

Interfiere, en el momento de construcción, un instante de soledad que le permitió al hablante poético recapacitar sobre su niñez inconscientemente vivida, y reconocer que junto a él había niños más pobres, pero

alegres, libres, aunque no pudieran tener una buena cometa que remontara como las otras. En este poema subyace una queja, sin solución. Se evoca el pasado con un lugar, una llegada, el fin de un camino que acoge al hombre, pero este no es dueño de nada.

En este poema se vislumbra una resignada aceptación. El trasfondo filosófico de las visiones de mundo acerca de la libertad, coloca al hombre como uno más entre los seres y las cosas, siendo tocado constantemente, sea por la muerte, sea por la soledad. La última parte del poema dice:

Y nada es nuestro/. En verdad todo quedaba al borde de nosotros/. Todo nos veía pasar, / con una canción o una lágrima, hacia los talleres y los circos/. Íbamos creciendo, fabricando nuestro cuerpo / nuestra sangre ignorada, / a temores, a risas, a urdidas alegrías/. Nos acodábamos a los puentes y escuchábamos los sonidos lejanos / la respiración de las ciudades y el latido de los puertos/. Pero en todos fuimos carga inútil/. Nuestro nombre fue solamente un número transitando en avenidas innecesarias/. Nos hirieron de soledad/. Y sin embargo / todos podrían reconocernos, en los parques o en los suburbios, / viendo crecer un árbol o ayudando al viento / a empujar las cometas de los niños menesterosos (RS:20-21).

En esto existe una paradoja: el hombre no cuenta como individuo, pero es reconocido como tal: “Y sin embargo /todos podrían reconocernos” (RS:21). El hombre es reconocido y herido en su vulnerabilidad.

El hablante lírico reconoce que hay niños menesterosos, que carecen de las cosas más elementales, y en esa reflexión que hace en presente, tomando distancia del pasado, en medio de la soledad, se revela en su interior la condición humana que permite conocer la invisible pared que separa a un hombre de otro. Dice el poema: “Estamos como los niños cuando tropiezan con el muro en la mitad de un juego” (RS:20). Esto se relaciona con el título sugestivo del poema “Palabras para Aventar en el Olvido”, que muestra el escepticismo del hablante lírico, no como derro-

ta, sino como reconocimiento de la realidad social que se vive, que sirve de impulso para asumir una solidaridad con el hombre.

El poeta expresa sus vivencias, “el poeta pretende que su palabra sea (es) capaz de decir una realidad oculta u ocultada, ya pertenezca al cosmos o al yo, y una realidad soñada y deseada, ya sea en añoranza de espacios perdidos o en vivencia de una, insuficiencia existencial”. (Javier, 1993).

Es decir, en el hablante lírico se da un escepticismo a manera de duda en un momento en que debe expresar su experiencia, porque todos, aunque seamos carga inútil (“pero en todos fuimos carga inútil”), ignorados (“nuestra sangre ignorada”), desposeídos (“niños menesterosos”), seremos reconocidos: “Nos hirieron de soledad/. Y sin embargo / todos podrían reconocernos / viendo crecer un árbol” (RS:21). En este último verso se observa la continuidad. Por eso se afirma que el escepticismo, la angustia y el existencialismo en el poema, no son definitivos. Se evaden en la nostalgia.

Este componente de RS que permite adentrarse en los orígenes del hombre, ayuda a focalizar las visiones de mundo a través de figuras estilísticas.

Hay en todos los poemas de RS una presencia recurrente de focos cosmovisionarios, unos a manera de metonimias que conducen a comprender el sentido de las visiones de mundo de búsqueda de los orígenes, como se explica a continuación: Entre el entendimiento y el desconocimiento de las cosas existe una línea divisoria que el poeta traspasa con su luz para alumbrar caminos de comprensión de los enigmas. El poeta facilita la relación causa-efecto y viceversa, como decir, origen-hombre, hombre-origen. Todo lo que existe tiene su origen por mediación de un tercer factor que el poeta trata de ayudar a descubrir.

La luz llega al entendimiento y vence la sombra de la incapacidad para comprender los enigmas: las tinieblas simbolizan la inocencia perdida que impulsa al hombre a esforzarse en buscar la transparencia, para pensar, por mediación del poeta, en las posibilidades que le lleven de nuevo a conseguir lo perdido.

Existen otros focos cosmovisionarios de carácter metafórico, contrario a los metonímicos, por cuanto estos se pueden relacionar directamente y los metafóricos se pueden relacionar de manera simbólica, volver a la infancia, recobrar el pasado, retomar los estados primarios para empezar de nuevo en el redescubrimiento de la verdadera identidad del ser humano, es mirar su pequeñez para, desde allí, empezar a reconstruir su grandeza.

La búsqueda de los orígenes mediante focos cosmovisionarios de carácter metafórico, según Antonio Carreño, se pueden relacionar de manera simbólica: "...Hemos pasado de una copia mimética, si bien idealizada de la realidad, a su deformación simbólica. El lenguaje es ahora máscara; enajenación. Su trazado implica un hábil manejo de figuras retóricas. El poema encierra significados ocultos, herméticos". (Carreño, 1982). Esto se puede aplicar al poema "El Encuentro": (RS:22).

*Me prolongaré y he de darte, al fin, la parte de árbol y piedra
/ que largamente he soportado como un secreto/. Entonces
podrás verme tal cual soy / hecho de tus mismos elementos
/ y regocijado de tus mismas substancias/. [...] yo iba a tu en-
cuentro, lentamente, ardiendo, / como un cuerpo sin piel / [...]
Yo sentía, aquí, en mi más hondo lugar de hombre, / tu necesi-
dad y tu reclamo, "El Encuentro" (RS:22).*

En este poema el hombre se siente orgulloso de ser de la misma sustancia del padre. Entre el hombre y el padre se da un encuentro narcisista, pues los dos hablan como a través de un espejo para reconocerse como una prolongación o proyección, a partir del padre que guarda un secreto valiéndose de una máscara que puede ser la autoridad, el tener que ser un modelo, un ejemplo. Solo cuando ese hijo esté a la altura del padre –probablemente en edad y madurez– le será revelado ese secreto que se asocia a la esencia del ser.

En RS se crean las figuras que hacen notar un permanente encubrimiento del hombre a través de máscaras –simbolismo– como las del modelo de Narciso, Adán, Guerrero, Héroe, Padre, que revelan o traducen a partir

de una deformación del mito y de lo recordado que se confunde con lo onírico, una realidad de hombre que se plantea interrogantes.

Ese modelo se puede transformar en una búsqueda del otro a partir de una relación que existe con la naturaleza, incongruente en la realidad, pero explicable en lo onírico.

Dice Freud al respecto:

“El alma llega en estado de reposo a una conciencia sensitiva mucho más amplia y profunda de su encarnación que en la vida despierta, y se ve obligada a recibir y dejar actuar sobre ella determinadas impresiones excitantes, procedentes de partes y alteraciones de su cuerpo de las que nada sabía en la vida despierta”. (Freud, 1996).

Esta asociación con lo onírico, propia del surrealismo, es asumida por Rojas Herazo como recurso, de donde parte la búsqueda de la esencia del hombre, la cual tiene su equivalencia en la plástica –en el caso de Salvador Dalí y su obra Jirafas Encendidas–. El hombre está desprovisto de piel, a lo que también alude Rojas Herazo en el poema “El Encuentro”, versos 23 y 24 (RS:22) “Yo iba a tu encuentro lentamente ardiendo / como un cuerpo sin piel”, representando enigmas por resolver en el plano metafísico y trascendente y de unidad con el cosmos a través de espacios abiertos. Se ubican temas relacionados con el cristianismo. Son coincidentes ambos autores en este aspecto.

El sueño, como elemento deformador de la realidad, constituye otra máscara, de la que se desprenden varias voces o conciencias que manifiestan los interrogantes del hombre por medio de símbolos, signos, alegorías que, a veces, develan enigmas, pero muchas veces los ayudan a encubrir.

Esta condición de varias voces o de varias conciencias se observa en obras literarias, tal como lo señala Carreño:

“Un importante tratamiento, con varias aplicaciones, literarias, se presenta en Frankenstein, o el moderno “Prometeo” de Mary W. Shelley. Su héroe (Dr. Frankenstein) se dobla y transforma en otros[...]. Su cuerpo, un conjunto de muchas formas tomadas de otros cuerpos (combinación de narcisismo e incesto), se hace y deshace en esa búsqueda utópica del otro. Nos importa el estudio del doble como concepción metafórica y simbólica (máscara) dentro de la esfera imaginativa que establece su figuración en el texto lírico”. (Carreño, 1982).

El hablante lírico en el poema “Adán”, utiliza las máscaras (otras voces) para hablar de Adán antes del pecado, para reconocerlo santo y después del pecado, para identificarlo hombre, y hablar del Adán de arcilla, como un ser insensible, indiferente, no percedero, en el sentido de tomar la muerte de la materia como fin.

El yo viene a ser entonces por mediación del otro; a pesar de la soledad que arrastra al hombre hacia el recuerdo, el hombre es un ser eterno en su búsqueda, constante en el esfuerzo por su mejoramiento como ser individual y como ser social. RS busca, de principio a fin, la identidad del hombre como una de sus principales metas.

En esa búsqueda, además, del yo y el otro, se incluye un tercer personaje, que sería la nueva identidad que se desea. RS se vale, para esa búsqueda, de creencias ocultas y de la naturaleza simbólica.

Rene Wellek dice: “Toda la obra de Nerval es un mundo de símbolos y mitos de ensueño. Está lleno de swedenborgianismo y de otras creencias ocultas; la naturaleza es simbólica en su totalidad. Habla de una vasta conspiración de todos los seres animados para restablecer el mundo en su armonía primaria”. (Wellek, 1983).

Este es uno de los objetivos de RS, restablecer el mundo natural, primario, elemental para corregir estos siglos de yerros y angustias, en los que el hombre no parece ser hijo de Dios por la falta de poder y la contingencia.

Es herencia romántica, el deseo de regreso al pasado para reiniciarse. En el reencuentro consigo mismo desde los orígenes, RS junta toda la naturaleza, mineral, vegetal, animal en unidad con ese ser que busca su razón de ser y ese principio donde estaba Dios: “ay, animales, raíces, oleajes minerales, / que dulcemente reclamáis la hermandad de nuestros dientes, / y el suplicio de nuestra cabellera/. Cálidos, vivos, / por vosotros he de tornar, / a mi simple condición de luz primera, “Aparición del Mediodía” (RS:27).

El título del poema “Aparición del Mediodía”, confirma el estado de preocupación en el hablante lírico, debido a la aparición del mediodía que convoca la presencia de la muerte. Según Jung, en su obra *Realidad del Alma*, existen creencias antiguas acerca del mediodía que representa la muerte para el hombre, pues desaparece su sombra, lo que significa que el hombre desaparece con el día, retorna a la luz primera o Dios, “al silencio de las grandes putrefacciones y de la lluvia”, “Aparición del Mediodía” (RS:27).

El hombre puede asumir la muerte como un corroerse, desvanecerse o transmutarse, pero antes lo invade el enigma de sus interrogantes, la soledad, el inocente pavor que lo angustia, pero que lo impele a buscar la salida por medio del monólogo-respuestas. Por esta razón Carreño afirma: “La poesía habla a través del monólogo dramático que asume la vida y caracteres de otras personas dramáticas”. (Carreño, 1982).

La relación hombre-Dios-naturaleza de principio a fin, con sus mutaciones, es concebida por el poeta cuando utiliza el mecanismo de las máscaras. Se establece el doble del otro, su otro yo dramático, que puede ser espíritu, porque el hablante lírico se encuentra en contacto con el cosmos.

En el poema “El Extraño” (RS:29): “Un día vendrán / todos aquellos que me amaron / para decir: / no nos reconocemos en tus gestos/. Otros vendrán cantando / a decir con dulzura: / sólo el tiempo ha podido / doblar su cabellera/. Pero vendrá el hermano / con un ángel y un niño: / mirarán simplemente mis ojos / y arderán en silencio”.

Se da paso a la relación del hombre consigo mismo, compleja y de continuo aprendizaje. Pero, a veces, el hombre actúa con dulzura y es feliz consigo mismo, parece un hiperbóreo que canta, superando el simple decir y la palabra. Esta relación intersubjetiva entre el hombre y su yo, o el hombre con el otro, tal como lo presenta Tatiana Bubnova, constituye un acto ético.

ACTO ÉTICO

Por acto ético se entiende, “El acto como resultado de interacción entre dos sujetos radicalmente distintos, pero con valor propio y autónomo equivalente. En esto se basa la paradoja de la ética dialógica bajtiniana: la presencia del otro confiere un sentido y aporta valores a la existencia del yo. (Bubnova, 1995).

Quiere decir que el hombre tiene que reconocerse a sí mismo, dentro de un mundo que le es inherente, aunque desconocido, la parte del desconocimiento es el sujeto distinto que por pertenecer al mismo mundo contiene valores del sujeto que busca esa identidad.

Sujeto conocido = Hombre Sujeto enigmático
 desconocido = Dios
 Dios contiene valor propio y autónomo
 equivalente al hombre por ser de su misma
 sustancia.

RS busca, como lo propone Bajtin, la alteridad que convierte la dialogía de un sistema binario en ternario: la presencia del tercero en el diálogo ontológico y el diálogo social. Ese tercero se puede mirar desde el punto de vista teológico y sociológico; ambos casos están presentes en RS, lo teológico aparece en la búsqueda de otro hombre hacia el pasado, hacia sus orígenes y se encuentra con un Dios que está en todas partes, que forma parte de todo, y, a veces, lo personaliza, lo simboliza en la figura del padre, Adán, pero siempre atento a un tercer destinatario futuro, quien forma parte de ese sentido reunificado en el acto ético, el otro, o sea, el que está por descubrirse, la otra identidad, el hombre realizado.

El diálogo sociológico se reconoce teniendo en cuenta el concepto bajtiniano: “El elemento lingüístico-discursivo modela tanto la psique individual, pluralizándola, como la concepción del lenguaje en cuanto instancia que nos determina y rebasa”. (Bubnova, 1995). Es decir, el elemento lingüístico-discursivo en Rojas Herazo asocia palabras que se vuelven símbolos, como fuego, luz, paisajes, casa, en un juego de imágenes tal, que el objeto adquiere una dimensión plástica.

Por ejemplo: el episodio bíblico de la zarza ardiendo.

Adquiere además una dimensión material, asociada al sonido que no sólo es música, sino palabra viva asociada a lo oral, como en *Así hablaba Zaratustra*, de Nietzsche, y en *La Biblia*; se deriva de una pluralidad de conceptos de un grupo social o cultural que predomina o rebasa la conciencia individual.

14

NOSTALGIA Y SUPERACIÓN

Rojas Herazo es influido en gran parte por su entorno socio-cultural, que participa en su visión de mundo nostálgica desde su esencia material y espiritual.

Esa nostalgia de un pasado remoto desde los orígenes, que se evoca repetidamente en este poemario unida a esa percepción intuitiva del hombre que ausculta en la niñez en medio de una naturaleza protagónica de la existencia de Dios y en una casa, es la ensoñación. Se evoca desde el alma del paisaje natural, y el hombre allí, como una fruta cargada de savia, de abundantes zumos, se reafirma en la tierra, formando parte de su íntima sustancia, como hace Dios con su creación.

Pero el hombre vuelve a la tierra para descomponerse en sus elementos, para iniciar un nuevo ciclo. Esa posibilidad de repetir el pasado es lo que produce nostalgia; RS rescata hábilmente momentos de ese pasado para retenerlo, recrearlo en la memoria y darle vida sin fin: “¡Ah! que sólidos seríamos dentro de nosotros mismos si pudiéramos vivir, revivir, sin nostalgia, ardorosamente en nuestro mundo primitivo”. (Gastón, 1964).

Rojas Herazo triunfa en esta tarea de superar la nostalgia, como también el existencialismo, convidando al hombre a construir a partir de las vivencias del pasado, nuevos interrogantes que conlleven a replantearse la esencia del ser.

15

CONCLUSIONES

Rojas Herazo aborda RS con la naturalidad y espontaneidad de quien cuenta una experiencia vivida. Este poemario exuda sangre y vida, tiene la fuerza de lo elemental, de lo primario. Con esa fuerza, expresa al mundo, que hay en el Caribe Colombiano una poesía que le abre las puertas a la contemporaneidad, de manera subjetiva y objetiva, con mano dura, sin lamentaciones ni sentimentalismos, pero a la vez solidaria con el hombre.

Esta obra recobra una nueva espiritualidad para el hombre y un nuevo camino abierto a la esperanza, que invitan al autoconocimiento para, a partir de allí, sacralizar la vida, el hombre, el cuerpo, dentro de una conciencia transformadora y vivificante.

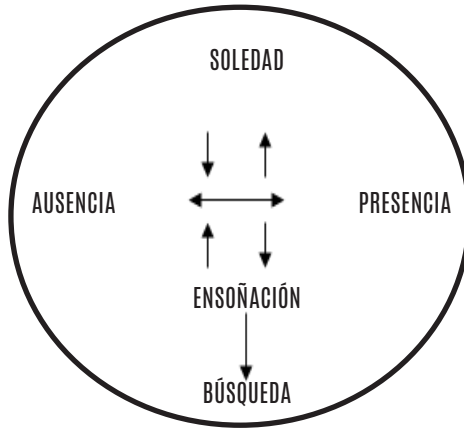
El hablante poético de RS descansa al reencontrarse con su propio mundo, porque vivencia las estancias de un recuerdo que se vuelve presente al recrearlo en la internidad del ser. Es capaz de fundar una segunda instancia para presentarse a sí mismo lo ido, lo ausente y forjarse ideales que crean presencia, es decir, vida.

RS asume la ensoñación desde la soledad y esta a la vez conlleva la búsqueda mediante la imaginación. La soledad invita al hombre a utilizar la conciencia cuando todo el organismo se pone en contacto con el resto del mundo, en juego armonioso entre el simbolismo y el subjetivismo; se aprovecha el éxtasis y la concentración del espíritu-cuerpo para entrar en contacto con lo netamente inmaterial, lo incorpóreo, lo metafísico.

Pero el cuerpo está allí junto al espíritu que, a veces, se confunde con la conciencia que está más próxima del cuerpo físico. A la vez, el espíritu se confunde con las cosas, con los objetos. Pareciera que los objetos animados entran en relación con fuerzas inmateriales que les dan sentido. Por eso se habla de un enfoque panteísta.

La poesía, en este caso, es una manera de encontrarse con el hombre o con la soledad; esto conlleva a la búsqueda de explicaciones por el sendero de lo filosófico, lo mágico, lo mítico y a través de la ensoñación.

Gráfica 2. Ensoñación



Fuente: Elaboración propia

La gráfica 2 ilustra que toda búsqueda está asociada a la idea de la ensoñación, porque ensoñación es regreso. En ese lapso hacia lo recordado en el tiempo hay un principio de éxtasis aprovechado por la soledad. Es una búsqueda de lo ausente, pero se presenta en momentos inesperados, está a la vez tan viva en el tiempo que no envejece, por eso la gráfica señala un refluir de todos los elementos señalados hacia la búsqueda.

Héctor Rojas Herazo confiere un espacio en su poesía para situar al hombre desde fuera y dentro de él a partir de lo biológico-corporal, con un lenguaje elemental, sencillo, fluido, que lo caracteriza.

En la gráfica siguiente, se muestra cómo Rojas Herazo parte de la concepción religiosa de la cultura occidental:

Armonía
 Dios Hombre
 Disarmonía
 Seres sufrientes
 Mundo

Se refiere al hombre y su relación con Dios en el mundo, donde prima la armonía y la disarmonía, entendida como sufrimiento. Pero la disarmonía es necesaria en el mundo para que exista la armonía. De allí la razón por la cual Rojas Herazo trata con naturalidad lo escatológico, la enfermedad, porque de esta aparente disarmonía surge la armonía de la naturaleza, donde se encuentra el hombre y Dios formando parte del mundo en unidad.

Rojas Herazo supera en su poemario esta limitación con la asimilación de un enfoque panteísta.

RS rescata la valoración del cuerpo como otro protagonista de la búsqueda de sensaciones, lo escinde en sus partes para dar cuenta de su sólido engranaje tan poderoso como el del universo. Para tal fin, emplea un vocabulario novedoso con la utilización de palabras relacionadas a las partes corporales diseccionadas. Se da un lenguaje directo, libre de todo pudor, para acercarse más a la íntima realidad del ser humano, desprovisto de retórica y artificios, sencillo y claro en las expresiones, a veces cotidiano y de una fluidez conceptual.

Utiliza el mecanismo de la enumeración y la sinestesia, figuras importantes para validar la relación hombre-Dios-naturaleza, a partir de ese contacto del hombre con el mundo.

RS emplea verbos en pasado para aludir a la nostalgia, a la ensoñación, al rescate de lo primario, desde los orígenes míticos del hombre.

Esta obra toma al hombre como epicentro temático, en todas sus potencialidades, especialmente la netamente humana, y lo examina en todos sus estados, en su pujanza, debilidad o en toda su grandeza. Ubica al hombre al lado de Dios, en igualdad con él, como parte de él, pero siempre mostrando la debilidad humana y el error divino.

La enfermedad está presente en RS, por cuanto le imprime dinamismo a la realidad vida-muerte y el ser humano se acostumbra a ella hasta fusionarse; además, le sirve sufrirla para recapacitar sobre su íntima realidad, a través de estados purgativos. Por lo tanto, muestra la enferme-

dad, no como pérdida, como minimización o carnavalización, sino como realidad propia de un estado de la materia que debe cumplir su ciclo para dar inicio a otros, por consiguiente, lo escatológico se da como mimesis para llegar a través de la purgación a las esferas superiores.

Según Nietzsche en *Ecce Homo* (Nietzsche, 1982), lo normal es la enfermedad. Ideas como estas: “En un sujeto como Wagner hacerse más sano es retroceder” (73). “A quien no ha estado nunca lo suficientemente enfermo para disfrutar de esta «voluptuosidad infernal», el mundo le parece pobre.” (73). “Nunca he sido tan feliz conmigo mismo como en las épocas más enfermas y más dolorosas de mi vida” (116). Aluden a la enfermedad como principio para alcanzar la salud mental y espiritual.

Así mismo, RS presenta la muerte como algo tangible, palpable, sustancial, fundida con el cuerpo, materializada, porque el hombre también es un ser muerto, todos los días morimos: “nos podremos a diario”. La muerte es continuidad.

RS inicia la búsqueda de la identidad del hombre a partir de su origen mítico de materia-espíritu, para lo cual se establece una identificación con Dios como padre creador y con Adán como primer padre material, en la que se prioriza el diálogo con el yo para develar los enigmas. RS aprovecha lo que le queda de inocencia al hombre para emprender la búsqueda ontológica y se solidariza con él, favoreciendo el cuestionamiento e invitando a participar de esa búsqueda.

Las visiones de mundo de RS parten de un sincretismo religioso, basado en creencias de tipo cristiano, mítico, con elementos del panteísmo y del existencialismo, que se nutren de un enfoque tradicionalista, patriarcal, basado en un retorno a los orígenes míticos del hombre, ubicado en espacios abiertos, semi-rurales, cuyo eje es la casa grande en medio de la naturaleza, lo que favorece las relaciones armónicas con el universo y Dios en un marco de libertad asociado al deber.

Estas visiones de mundo ubican la trascendencia del hombre, a partir de lo terrestre, donde muerte y más allá están asociados a ideas de una transmigración de la materia en un reencuentro con el pasado.

Del mismo modo se alude a lo cotidiano, lo minúsculo, a la idiosincrasia del hombre sencillo de provincia, para el crecimiento del hombre y su estima.

Estas visiones de mundo se nutren de lo artístico, asociado a lo cultural y ético, lo mismo que de las posibilidades del estilo y la forma en una relación valorativa de la música con el mundo y lo religioso.

En RS, la vida está justificada como una afirmación de lo terrestre. El hombre alcanza la plenitud y el gozo de la vida como una recompensa –a diferencia del paraíso que fue un regalo–, porque lo merece, porque lo ha ganado en la batalla de la vida como una conquista.

La soledad ha ido de la mano del hombre, favoreciendo la reflexión para su crecimiento que, sin embargo, no está solo, porque sus ancestros lo acompañan en su médula, en sus huesos, y lo que lo rodea participa con él dentro del animismo hombre-Dios- naturaleza.

Este dinamismo de RS induce a recorrer el largo trecho de sus poemas, sin tiempo, sin llegada, para adentrarnos en angustiosos laberintos de búsqueda. Rojas Herazo prepara al hombre para esta única travesía sin fin, pero esperanzadora: “ordena bien un grupo de minutos amargos / que subsistan más allá de tu vientre” (RS:55).

“Más allá de tu vientre” significa sobrepasar el tiempo del hombre hacia otras generaciones futuras. Porque la búsqueda persiste mientras exista el ser humano.

SÍNTESIS DE VISIONES DE MUNDO

Se presenta en RS básicamente, una visión de mundo de sincretismo religioso basado en creencias de tipo cristiano, mítico, con elementos del panteísmo y del neoplatonismo.

Dentro de este sincretismo se destacan ideas fundamentales: El retorno a los orígenes, valiéndose de cualquier principio religioso, en un enfoque cíclico del tiempo.

La idea de continuidad frente al designio de la muerte pone de manifiesto la trascendencia para el hombre a partir de lo terrestre, donde muerte y más allá están ligados a la idea de la transmigración de la materia.

Así mismo se destaca la esperanza, cuando el hombre se enfrenta a la soledad.

El panteísmo se da en la visión de Dios como una emanación de los seres y las cosas en completa armonía.

Dentro de esa relación de armonía surge el amor al hijo, al padre, al hombre y a la naturaleza en general, desde lo más profundo del espíritu porque contiene hálito divino.

Dentro de esa relación de amor, se presenta la añoranza del padre, como eje material y espiritual a partir de una visión patriarcal tradicionalista.

La visión de mundo de Rojas Herazo, es holística porque totaliza la relación hombre-Dios-naturaleza, en el espacio del mundo.

Es relativista porque no se exponen respuestas concretas ni verdades absolutas. Es narcisista porque le obsesiona el hombre a través de la máscara de Adán, del héroe griego o de Narciso.

Es de libertad para el hombre, abierta a los espacios geográficos del mundo en armonía con el universo y Dios.

Esa armonía también se presenta en RS en concordancia con lo artístico-cultural-ético de la obra, en lo que tiene que ver con la forma-contenido a partir de su esteticidad en cuanto a la relación valorativa de la música, la lírica con el mundo.

En este enfoque se incluyen figuras estilísticas como la sinestesia, la enumeración, la hipérbole, la metáfora, además del simbolismo, porque ayudan a dar cuenta al hombre de su transformación y de la influencia que ejerce sobre la naturaleza en una relación de equivalencia.

Se presenta la nostalgia de vivencias traídas de la infancia, a través de la ensoñación en un temple de ánimo de búsqueda de identidad, a través de un encuentro con el yo. Esto conlleva al autoconocimiento para el hombre, a partir de sus orígenes desde la ensoñación.

Para la búsqueda de la identidad se vale también de lo cotidiano, de lo minúsculo asociado a la idiosincrasia del hombre sencillo y del autorreconocimiento desde la niñez en el entorno socio-cultural del hablante lírico y desde la casa grande, ubicada en medio de una naturaleza protagonista.

BIBLIOGRAFÍA

- Alsina Clota, J. (1984). *Problemas y Métodos de la Literatura*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Bachelard, G. (1997). *La Poética del Espacio*. México: F.C.E.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y Estética de la Novela*. Madrid: Taurus.
- Biblia. (1960). *Sociedad Bíblicas Unidas*.
- Bórev, I. (1985). *El Análisis Sistemico-Integral de la obra artística (Sobre la naturaleza y la estructura el método científico-literario)*. En Textos y Contextos. Cuba: arte y literatura.
- Borges, J. L. (1989). *El Aleph*. Barcelona: Cátedra.
- Bubnova, T. (1995). El Principio Ético como Fundamento del Dialogismo en Mijail Bajtin. *Revista La Palabra*, 10.
- Carreño, A. (1982). *La Dialéctica de la Identidad en la Poesía Contemporánea*. Madrid: Gredos.
- Del Prado, J. (1993). *Teoría y Práctica de la Función Poética*. Madrid: Cátedra.
- Freud, S. (1996). *La Interpretación de los Sueños*. Londres: Copyrights.
- García Usta, J. (1994). *Visitas al Patio de Celia*. Medellín: Lealón.
- Gastón, B. (1964). *La Poética de la Ensoñación*. México.
- Guillén, J. (1972). *Lenguaje y Poesía*. Madrid: Alianza.
- Jandová, J. (1993). *Jan Mukarovsky y la Escuela de Praga*. Bogotá: Cuadernos de Trabajo, Universidad Nacional.
- Javier, D. P. (1993). *Teoría y Práctica de la Función Poética*. Madrid: Cátedra.
- Luque Muñoz, H. (1976). *La Rebelión Barroca*. Bogotá: Instituto de Cultura.

- Navia Velasco, C. (1995). *La Poesía y el Lenguaje Religioso*. Cali: Universidad del Valle.
- Nietzsche, F. (1982). *Ecce Homo*. Madrid: Buma.
- Paz, O. (1993). *La Llama Doble*. Barcelona: Seix Barral.
- Paz, O. (1993). *La Llama Doble*. Barcelona: Seix Barral.
- Recamier, P. (1983). *Los Esquizofrénicos*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Rodríguez Cadena, Y. (1998). La Producción Poética de Héctor Rojas Herazo. *El Heraldó*, 8.
- Rojas Herazo, H. (1995). *Las Úlceras de Adán*. Bogotá: Norma.
- Rojas Herazo, H. (s.f.). El Héroe Común y Corriente. *Magazín Dominical*, El Espectador, 16.
- Romero, A. (1995). *Las Palabras están en Situación: 1940-1960*. Bogotá: Procultura.
- Rousseau, J. (1993). *Ensayo Sobre el Origen de las Lenguas*. Bogotá: Norma.
- Sartre, J. P. (1996). *El Ser y la Nada*. Buenos Aires: Losada.
- Savater, F. (1996). *Idea de Nietzsche*. Bogotá: Ariel.
- Villegas, J. (1984). *Teoría de Historia Literaria y Poesía Lírica*. Canadá: Girol.
- Wellek, R. (1983). *Historia Literaria: Problemas y Conceptos*. Barcelona: Laja.
- Werner, J. (1957). *Paideia: Los Ideales de la Cultura Griega*. México.

Este libro a sido impreso por Estrategias y Calidad Editorial S.A.S
Barranquilla, Colombia
contacto@estrategiasycalidadeditorial.com



Diana Pedrosa Cadena

Nacida en Barranquilla el 21 de abril de 1965, docente de la Universidad del Atlántico, es Licenciada en Educación Musical de la Universidad del Atlántico, donde fue alumna del maestro Gunter Renz, Magister en Educación de la Pontificia Universidad Javeriana, en convenio con Uninorte, Especialista en Literatura del Caribe Colombiano de la Universidad del Atlántico, ha cursado seis semestres de doctorado en Psicología en Uninorte, ha participado en recitales de piano, publicado ensayos en diversos periódicos y revistas, poemarios, epístolas, antología de traducciones sobre textos musicales, ha sido asesora de tesis, par académico de la Universidad Nacional, conferencista, ponente en el IX Congreso en la Universidad Autónoma, organizadora de eventos, entre los que se destaca una ópera, Dido y Eneas de Purcell.



Tomás Hernández Alviz

Nacido el 18 de septiembre de 1950 en Toluviéjo, Sucre, es Licenciado en Idiomas de la Universidad de Pasto, fue docente del colegio Heriberto García, Especialista en Literatura del Caribe Colombiano, creador y director de la revista Expresión Lírica, ha publicado ensayos en periódicos y revistas, diversos libros, entre los que se destacan, Enseñanza de la Poesía, La Cultura Regional en el Clan de Mama Cola, Historia de Toluviéjo, El Sancocho (obra de teatro).