

María Inés Moreno Verdugo*
(Pontificia Universidad Javeriana)

La unidad estética en Héctor Rojas Herazo¹

Resumen:

Héctor Rojas Herazo (1921 Tolú - 2002 Bogotá - Colombia), pintó cuadros figurativos de raigambre caribe, americana. Escribió poemas en los que Dios y el hombre tienen una relación de alteridad: son vecinos y conocidos. Narró la soledad, la angustia, la culpa de los seres humanos, en un ambiente caluroso y denso, donde la brisa que mueve los almendros aviva los recuerdos del burócrata ciudadano, como único medio para combatir el olvido y evitar la pudrición del ser humano.

Palabras clave: pintura, expresionismo, estética rojasheraciana, poesía, grupo Mito, narrativa, palimpsestos, *Flash Back*, alteridad.

Abstracts:

The aesthetic unit in Héctor Rojas Herazo

Héctor Rojas Herazo (1921 Tolú - 2002 Bogotá - Colombia), painted figurative paintings of mass of caribbean and american roots. He wrote poems where God and man have a relation of alternatively, they are neighbours and wellknowns. Also he narrated stories about of solitude, anguish and guilt of human beings; inside of a dense and warm environment, where the breeze that moves almond-trees, revives memories of citizen bureaucratic, as only way to fight oblivion and avoid the putrefaction of man.

Key Words: Painting, Expressionism, Rojasheraciana Esthetic, Poetry, Mito Group, Narrative, Palimpsest, Flash back, Alternatively.

* Estudiante de Maestría en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana.

¹ Este trabajo tiene como base la investigación adelantada por Dora O. Carreño de Olmos y María Inés Moreno Verdugo, para optar al título de Licenciado en Lingüística y Literatura de la Universidad de la Sabana, Bogotá, 1990.

¿Quién es Rojas Herazo?

Rojas Herazo es alguien a quien yo conozco. Quiero decir a quien me jacto de conocer un poco. Toda existencia es un milagro. Es un misterio tan apretado, tan denso (me refiero al puro vivir, al puro padecer, y tal vez trascender, lo inmediato, lo cotidiano, el diario y universo suceder) que saber algo de alguien es una quimera, algo que realmente se vuelve impresionante, distante, inasequible, cuando se trata de un misterio. El máximo misterio es conocerse a sí mismo. De Rojas Herazo, por ejemplo, conozco su angustia, su ímpetu, su valiente cobardía. Es sencillamente un hombre frente a la tierra. Lo quiero, lo defiendo y lo detesto. Lo sufro, además. Y él lo sabe. Por eso me hace trastadas. Sus cuadros, por ejemplo. Los crímenes callados que comete con las palabras. Si yo hablara (...) si pudiera hablar de él (...) Las cosas que diría, las infidencias que cometería.

Héctor Rojas Herazo (1968a)

La estética pictórica

La Estética es la ciencia que se ocupa de lo bello y, en esa medida, constituye la teoría fundamental y filosófica del arte. Como disciplina, abarca una amplitud de campo que va desde la consideración puramente metafísica hasta el análisis de obras concretas o tendencias, prácticas y gustos de cada época. Así, los términos arte y belleza no siempre son coincidentes, ya que en algunas de sus manifestaciones el arte se encarga de reflejar lo cotidiano, la fealdad, lo grotesco, y no por eso deja de ser artístico o estético. Ahora se considera otro concepto de lo bello –diferente al canon griego– porque la realidad por fuerte que sea, por dionisiaca que se presente, merece tenerse en cuenta para la estética como expresión cultural, como reflejo de grupos humanos, de época y de entorno.

Cacciari (2000: 71-2) nos cuenta que en la antigua Grecia, Ártemis “sedujo” a Narciso al borde de una de las numerosas fuentes del Helicón. Esa fuente era límpida, cristalina; ningún árbol, follaje o animal la enturbiaba, ninguna sombra la oscurecía. Así, mientras él se inclinaba para beber, pudo verse perfectamente reflejado y pudo tener, sin sombra alguna, la intuición de su propia sombra. La fuente de Ártemis capturaba la sombra de Narciso de una manera tan límpida, tan pura, tan fiel, que no pudo resistir y se precipitó a besar esa *imago*, pero ella se desvaneció en cuanto él cayó al agua. La forma de ese reflejo lo había encantado. No era más la imagen muda y oscura cuyos contornos huidizos, cuyas líneas inciertas y quebradas había contemplado tan frecuentemente. Ahora podía percibir un rostro, un color, una expresión. La sombra entera estaba puesta a la luz: Narciso podía finalmente considerar su obra como realizada. Se reproducía en el espejo de Artemis su propia sombra, esa misma sombra que hasta entonces había interrogado y perseguido en vano.

Me valgo de la reflexión de Cacciari e imagino a Rojas Herazo mirándose en esa hermosa fuente oceánica, observando su reflejo, el reflejo del ser americano que es el *imago* que plasma en sus cuadros, esos cuadros innatos que cuentan una historia, en

los que maneja colores elementales –tierra– que luego derivan en el caos, pero en los que el hombre es su principal protagonista. En cuadros gigantes, de longitudes casi muralistas, donde la figura pide un espacio mayor para desahogar su angustia, su esperanza. Los trazos son, así mismo, libres, sueltos, largos, en la búsqueda de trascendencia.

En cuanto a la línea, de una fuerza rápida, Rojas Herazo denota la profundidad de su expresión de sentimientos y el amor por presentar personajes originales en bruma de colores ocres, amarillos: personajes salidos de su cotidianidad tropical. La geometrización en juego de luz y sombra sugiere el volumen y las formas de los objetos. Héctor Rojas Herazo concurre con la muestra pictórica de su tierra. Representa al hombre en diferentes oficios y situaciones de la vida: es el hombre hacedor, angustiado, que se aleja de la tierra, porque quiere avizorarla y aferrarse a la existencia. El maestro de Tolú, forma parte de la expresión plástica americana que tiene unidad creadora homogénea. En ella tenemos aportes muy valiosos que van a construir ese gran mundo, esa fuerte inspiración, que no es otra cosa que las diferentes miradas de la realidad americana. Los rasgos de los personajes rojasherazianos son mestizos, con una piel color de ébano, al igual que los representados por José Clemente Orozco, Diego Rivera y Oswaldo Guayasamín. El gesto es recio, pleno del oficio ejecutado como lo hace Candido Portinari, quien muestra los obreros al entrar en la mina, al salir de la mina, en la trinchera, la mujer en la guerra o el drama de los trabajadores agrícolas. Así, con la misma hidalguía, las vendedoras de Rojas Herazo están orgullosas de su oficio, son el oficio mismo y tienen la cadencia que también imprime Enrique Grau a sus mulatas. Como Wilfredo Lam, captura en las pinturas la esencia mágica y sincrética de su tierra. Los hombres son recios, en cuyas manos se muestra la fuerza, el empuje de la raza americana.

Rojas Herazo, aunque conoce las corrientes europeas, mantiene la pintura nacida en su solar, de donde proviene su inspiración: “Mi propósito es el de sembrar la semilla de la genuina expresión americana, para que se den cuenta que no es el gris europeo, ni la fría y formal composición, los cauces por donde se debe expresar el vigoroso drama americano” (Rojas Herazo 1956a: 14-5). Esta es la esencia de sus intereses artísticos, la exaltación y divulgación de las expresiones propias de su tierra.

Aunque como pintor tuvo fuertes críticas –Marta Traba (1960) lo llamó “El cañibal de la pintura” y luego “El gigante domesticado”–, su expresión es la afirmación de su personalidad y, por lo tanto, no declinó en su estética: trabajó lo desorbitante, lo carnavalesco, lo vernáculo, lo fuerte, lo titánico. Aunque su pintura permaneciera “al margen de la pintura,” no cambió sus figuras recias, con volumen logrado por el manejo del color –los cobrizos–, por la pincelada de colores puros, desvanecidos y planos que utilizó Obregón. Este desandar pictórico va hacia el encuentro de formas iniciales, de fuertes colores; construye telarañas que envuelven las imágenes en un acto de reflexión, paciencia y humildad. Como lo expone Luis Rosales (1980: 1-4): “Es un retorno al origen, que vuelve a la inocencia, enraizada y caliente, dura, agresiva, con una

luz de plano único que baña los objetos por igual y que en el manejo de la figura humana le da un trato alucinatorio, misterioso, con una exigencia técnica impecable.” Es una estética con acento propio que expresa intensidad emocional; incluso al representar una naturaleza muerta, ella es humanizada. El mundo de los insectos y los seres marinos, los melones, las sandías, las figuras arlequinescas, los fantasmas *carneístoléndicos*, los príncipes y monarcas, vendedoras y bodegones, conviven en una atmósfera tierna y alucinante a la vez que representan un museo antropológico.

Cada cuadro es una exposición de colores vibrantes: hay humanización de la mitología, vida en plenitud y en drama, espíritu que se hace silencio misterioso de quienes hilan la eternidad, gallos que guerrear al alba con toda la naturaleza. Es una pintura que llama la atención por la riqueza del color y la complejidad de las técnicas donde aparecen óleos, ceras, tintas, lápices, témperas y crayolas, imbricadas en una sola materia sobre acrílico, lienzo y madera que soportan la tensión dinámica de la línea, los pesos y los volúmenes de cada composición con temática variada, donde el artista quiere registrar fielmente los recuerdos que guarda de su infancia, en un barroco colorístico de plenitud americana.

La pintura de Rojas Herazo está centrada en el ámbito de la Costa, pero con trascendencia. Es la representación del hombre americano, mestizo, en ocupaciones americanas. Quiere plasmar el pasado contrastado con el presente del hombre en situaciones y oficios que se van sustituyendo, es el ser que va perdiendo su cotidianidad, su satisfacción al desempeñar oficios que han cambiado.

Según Gil Tovar (1982: 18-9), el expresionismo es el movimiento artístico que surge en Alemania como reacción al impresionismo y al positivismo de finales del siglo XIX. En él se tiene en cuenta la obra de arte como expresión del sentimiento interior del artista, su estado emocional y su visión personal del entorno. Este concepto nos ayuda para situar en dicha corriente pictórica a Rojas Herazo, quien en sus cuadros plasma el torrencial sentimiento del hombre caribe.

El artista ve lo estético de la mujer costeña, la vendedora de frutas, de sábalo; un niño con una cometa, la cumbiamba, la muerte, los caballos, los gallos, los peces, los reyes, los cantantes y músicos, los jauleros. “Son seres y elementos cotidianos que sublimiza en su pintura; para él son la expresión de lo bello: por su color, por su textura, por su alegría, por lo que representan para el Ser caribe” (Rojas Barbosa 2003). En su pintura figurativa quiere mostrar su específico canon de belleza.

Desde 1947, Rojas Herazo realizó diversas exposiciones en Cartagena, Bogotá, Cúcuta, Estados Unidos y Europa en muestras individuales y colectivas. Fue invitado especial a España –país que lo acoge por muchos años– para el homenaje mundial a Juan Miró –en sus 85 años– en la que participó con *Tarjeta de señales para regresar a Juan Miró*, y desde entonces no interrumpió su ejercicio pictórico hasta el final de sus días, dejándonos en el espejo nuestra imagen.

Su estética poética

Héctor Rojas Herazo escribió cinco libros de poesía: *Rostro en la soledad* (1951), *Tránsito de Caín* (1953), *Desde la luz preguntan por nosotros* (1956b), *Agresión de las formas contra el ángel* (1962) y *Las úlceras de Adán* (1995). Desde sus títulos mismos se encuentra la trascendencia hacia Dios y el merodeo del demonio. Además de ser una ruptura con la poesía tradicional, conforman una exploración a fondo del hombre en su condición terrestre: plenitud, agonía, soledad, celebración y duelo.

La poesía de Rojas Herazo se proyecta con el pensamiento del grupo *Mito* —Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus, Fernando Charry Lara, Fernando Arbeláez, Álvaro Mutis y Rogelio Echavarría, entre otros— y es una inquietud contra *Piedra y Cielo*, que se consideraba como “repetición de palabras de imágenes, emociones que conducían a la pérdida del misterio poético” (García Maffla y Arévalo 1995: 397). *Mito* tiene como principio trabajar el lenguaje en una expresión exacta para encontrar lo lírico, se refiere al espíritu, más que a los sentidos; toca las raíces del pensamiento creador contemporáneo, da importancia a los problemas comunes de la vida y la poesía; es decir, unen la creación poética al hombre cotidiano y a la historia social del país.

En la creación poética, se tiene en cuenta el verso libre, hay concentración temática y verbal, incorporación de voces provenientes de todas las experiencias humanas, aún las que se consideraban antipoéticas —se da desde el enunciado hermético hasta el habla coloquial—, ampliación y/o digresión de la métrica, innovación métrica al unir verso y frase. El poema se considera como organismo y unidad rítmica en totalidad, se da valoración crítica de la poesía en el poema, ejercicio del pensamiento poético paralelo a la creación. Ahora se privilegian en una nueva connotación: el destino y la muerte, lo nocturno, el vacío y el absurdo, la culpa, las zonas de lo inconsciente y la leyenda; se hace necesario el regreso a lo original y al misterio, a lo intocado. Desolación, ira, hastío, rebelión, fe y sentimiento de desarraigo, son el resultado de la metafísica de la desilusión (García Maffla y Arévalo 1991: 379-97).

Así, en la poética rojasheraziana se encuentran estos postulados. En ella muestra lo efímero, el hombre de barro, una flor, un perfume que se evapora, una llaga que se pudre, pero también están presentes otros aspectos:

La inocencia, la pureza del ser humano:

(...) 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 con un ala Purísima (...)

La soledad, la compañera del hombre:

Estas solo, biológica y hermosamente solo,
(...) Tu propia vida y muerte me rodean (...)

Dividiendo el silencio con tu dedo de mármol,

Adán estás bello de soledad, estás oloroso a soledad. (Rojas Herazo 1952: 13).

La poesía de Rojas Herazo se concentra en la revelación y el padecimiento de un destino individual: el del hombre como un Caín abandonado a la purga de su culpa original, con su soledad, miedo y desdicha porque es responsable de no conocer la causa de ella:

(...) Caín, arcilla de maldición,
tostada sed de higuera,
Herido por los cuatro venablos de tu nombre.
Te reencuentro, te lloro,
Sigo tu planta triste,
Tu espalda flagelada por la ortiga y el humo,
Muero en tu corazón olvidado del trino,
Sufro tu oscuridad sitiado por los árboles (...) (Rojas Herazo 1953).

La noche, un velo que cubre al hombre, que le da color al hombre:

¡Oh noche!
Tu espacio es el gran silencio meditado por la luz,
Carbón de luz
Tiznando al hombre, la madera y la bestia (...)

Noche grande y extraña,
Ser descendido, intacto, quieto en el aire, duro,
Flotando en grandes alas de soledad,
Erguido ante las cosas
Que imploran mudamente una gracia (...) (Rojas Herazo 1956b:79).

No es una poesía de evasión. La idea de la muerte es inofensiva y complaciente, trascendente:

Se te ha borrado súbitamente el mundo
Como la lámpara que trasladan a otro aposento.
Ahora son tus tres eternidades de sombra
Pues tus sentidos se enfrentan a una nueva inocencia... (Rojas Herazo 1962: 79).

Para Rojas Herazo, Dios es inmanente. Su panteísmo es terrenal, permite asociar todo; Él puede estar en la tierra, en todas las cosas, puede ser el vecino:

(...) Le pregunto al tendero gordo,
Con toda seriedad:

—¿Usted es Dios, señor?

Y él me responde,

mientras corta trocitos de jamón.

Mientras mueren poco a poco sus ojos:

—No, no soy Dios, pero sí lo conozco.

—¿Cómo es él? —le pregunto.

Y él me responde: —es así.

Y me da su tamaño, su peso, sus medidas (Rojas Herazo 1995: 79).

Su poética dialoga con el otro, tiene el hombre como centro; en ella prima la imagen, asocia elementos, realidades lejanas, dispersas, pero que se aferran a lo cotidiano del hombre, a lo fisiológico, a la carne herida camino a la putrefacción; es vital, hay fatalismo pero no pesimismo, a pesar de todo cree, tiene esperanza.

Su estética narrativa

Con respecto a la narrativa, me referiré a sus tres novelas: *Respirando el verano* (1962); *En noviembre llega el arzobispo* (1968b) y *Celia se pudre* (1985), que conforman la saga de la familia de Celia.

Respirando el verano (RV) es la crónica de una familia, que abarca alrededor de 100 años, en un pueblo tropical de la costa caribe. La narración está dividida en dos partes: “Las cosas en el Polvo” —16 capítulos— y “Mañana volverán los caballos” —7 capítulos—. En la primera se muestran escenas de la vida familiar; la segunda, aclara escenas anteriores, según el resumen con que inicia, por elementos que van completando la información y redondeando situaciones y personajes.

RV es la primera novela de Héctor Rojas Herazo, donde nos presenta un largo verano, cuyo sopor afiebra los monólogos e interpelaciones de los habitantes de una casa en un pueblo del litoral caribe colombiano. Los habitantes de la casa —en una acción que dura aproximadamente 74 años— se deshacen con ella en la tórrida estación. Esto hace posible alimentar el relato con los acontecimientos primordiales de la vida: nacimientos, matrimonios, enfermedades, velorios, amargas disputas familiares en torno a la herencia o la guerra que destruye todo a su paso.

El tiempo es trastocado por escenas que se muestran como *Flash Back* encadenado en diferentes planos cronológicos. En esta novela, las situaciones suceden sin más preámbulos, no hay explicaciones.

Los personajes centrales son el mal como elemento ubicuo y el verano como atmósfera temporal. Celia, quien vivencia y justifica las otras criaturas —la niña, madre y luego abuela— es el centro familiar hasta llegar a su derrotada vejez, es la imbricación casa-madre. Los demás personajes llegan a nosotros mediante la adjetivación, son características antes que seres ficcionales. La novela está trabajada con frases largas, llenas de imágenes surrealistas:

Julia, la mayor de los hermanos, fue la única que realmente vivió, y hasta gozó, de aquel esplendor al que, algunas veces, se refería la abuela. Desde pequeña y después, mucho después del nacimiento de los otros hijos, fue la favorita de su padre. Este, adivinando en ella imprecisables aspiraciones literarias, vigilaba sus lecturas y trataba de inclinarla hacia aquellos temas que a él le resultaban de particular interés. A los doce años, con sus medias listadas, sus zapatillas abotonadas y sus amplios trajes con lazos rosados, declamaba de memoria largas parrafadas de *La Ilíada* y hablaba de Homero como de “el mayor poeta griego a pesar de que era ciego.”

Aquellas aptitudes y ese ademán de prematura vejez—de niña que pasaría sin transición de los doce a los setenta y dos años— despertaron a su alrededor una admiración evasiva, un respeto de pieza de museo que fue marginándola, preparándola lentamente para entrar en una doncellez marchita desde la cual empezó a adquirir aquellas facciones fofas y aquellos gestos perturbados que ahora—cuando barría pensativamente las hojas de los almendros y las amontonaba para quemarlas— atraían y desconcertaban a Anselmo (Rojas Herazo 1962: 36).

Los acontecimientos no se resuelven, se alargan, mantienen al lector en vilo, mientras cruzan toda suerte de sentimientos con una mirada, con un gesto:

Entonces vio venir a Jorge—alto, más alto que todos, con la mirada silenciosa y atónita de un niño cuando acaba de penetrar el enigma de un juego prohibido; con el saco rasgado y el paso tardo; la cabeza vagamente ladeada y el cabello apretado sobre la frente como un yelmo de amianto—, con el brazo derecho en alto, envuelto en un pañuelo salpicado de sangre, como si cubriese, agitándola entre sus dedos, la cabeza de un gallo sacrificado. A su lado, Sara y Leonor, enlutadas, hollado en silencio el polvo rosado, seguidas de dos chiquillos, del bobo Valentín con su largo palo coronado de cintas y de los dos alguaciles, serios y resignados, embutidos en sus uniformes color de hierro (...)

¡Mira—dijo Sara. Avanzaba sacudiendo el brazo derecho de Jorge, maligna y alegre—. ¡Mira! Lo que ha hecho tu marido! (...) El herido parecía un muñeco desflecado por un vendaval (...) Berta miró a Sara. A ella únicamente entre aquel círculo de rostros jadeantes, en aquel punto del pueblo, de la tierra, del terrible día erizado de grandes alas polvorientas. Vio su traje negro cubierto por una gasa de leve mugre y, debajo de él—flácido, agitado por la envidia— su pecho ronco tostándose en el purgatorio de un duro pensamiento. Sara indagó con voz turbia:

—¿Lo vas a curar?

No respondió. Cogió con su mano izquierda el brazo derecho de Jorge, lo sostuvo firmemente y subió con él los escalones del pretil. Todos la vieron—maciza en la puerta, con el rostro enmarcado en el oro de su cabellera trenzada— sosteniendo la mano de Jorge como un trofeo, como un rojizo cáliz en que convergían el calor, la vibración y la ignominia de aquel rudo verano. Cuando cerró la puerta dos

lanzas de luz acribillaron la madera y se quedaron allí, cruzadas y temblando, sobre el corredor abrazado. (Rojas Herazo 1962: 125-27)

Esa mirada, ese rodeo, nos cuenta que en este palimpsesto hay odio, celos, incesto, violencia, desamores, discriminación de género.

En noviembre llega el arzobispo (1968b) (NA), recrea todo un conglomerado, un pueblo utópico, dominado por el miedo, por un gamonal, Leocadio Mendieta, el cacique de Cedrón que termina encarnando al diablo a los ojos del pueblo. Mendieta es un ser omnipresente tanto que, aún después de muerto, los habitantes sienten que están vigilados por él, que su odio sigue vivo. En esta segunda novela también utiliza los juegos temporales: la analepsis y prolepsis manejan las acciones.

El protagonista de la novela es el conglomerado de Cedrón, porque se encuentra unificado por el odio y el miedo hacia el cacique. Así, siendo el miedo el argumento y el pueblo el protagonista, esta novela tampoco es lineal, es fragmentada, interrumpida continuamente y reiniciada en cada página. La novela avanza y retrocede en una estática agónica, pero complementaria. Hay una parálisis vital de los habitantes, una indefensión total ante el gamonal. Él no hace diferencias en el trato a los demás: compra a su esposa como quien compra una vaca, de los habitantes toma lo que quiere, en sus hijos se ensaña con mayor fuerza, hasta el punto de llevarlos a situaciones extremas:

Fue Esteban, el segundo, el de los ojos de venado, el que una tarde, después de una violenta disputa con el padre, fue al pañol y trancó ruidosamente la puerta. Dos horas después cortaban la cabuya con que se había ahorcado a la cabecera del lecho materno. La señora Etelvina lo tenía sentado en sus rodillas cuando el padre se acercó con el látigo en la mano. —“Es una mierda,” pensó él. La mujer lo miró con sus oscuros ojos de almendra. El hijo tenía las mejillas llenas de coágulos morados y la lengua partida por los dientes. Se balanceaba sobre los muslos de la madre. “Parece descolgado de un madero,” pensó él. Ella ni siquiera volvió el rostro cuando el hombre descargó sobre el hijo un fuetazo tan violento que le desgarró la camisa. Los otros hijos no vinieron al velorio. (Rojas Herazo 1968b: 58).

En esta novela todo tiene relación faunística y adquieren especial connotación los signos del gamonal: las botas, el látigo, el caballo y los perros. Es una novela cíclica. Inicia con la narración de las historias de los distintos personajes que viven en Cedrón, cuando la solterona Auristela visita a su prima Delina, recogiendo limosna para ayudar a “vestir” los santos de la iglesia. Auristela le pide un favor a su prima mientras se disponen a saborear un dulce de mamey.

Transcurren 78 segmentos narrativos —no capítulos— que constituyen dos partes: La primera —1-13— que tiene como eje a Leocadio Mendieta. La segunda —14-78— a partir del momento de la llegada de Mendieta al pueblo, a la casa que compró sin conocer en 1896, como tampoco conocía el pueblo —Al igual que Celia en *rv*, cuando llega al

pueblo, a su casa donde llevará su vida de casada, sin conocer previamente el pueblo ni la casa—. La narración se cierra con la conversación inicial: “¿Qué favor? —Que me regale sus zapatillas de satín, primita, las que ya no usa” (Rojas Herazo 1968b: 362).

Ya para finalizar el relato, al término de un noviembre llega el Arzobispo; hecho y situación en la que el pueblo ha cifrado su esperanza, ha magnificado al personaje, pero luego la visita del prelado es desacralizadora, irónica, al igual que la muerte y el velorio del gamonal Leocadio Mendieta.

Celia, se pudre (CP), (1985), es la tercera novela que completa la saga de Celia. Es una reflexión del señoreo de la ruina a través del recuerdo del nieto, un ciudadano, que se pudre —al igual que su abuela— pero en los quehaceres burocráticos, teniendo como salida la evasión, la evocación de la brisa salobre de la Costa, la compañía de los espectros que invaden al atardecer el patio de su niñez.

Esta novela, al igual que la anterior, no tiene división de capítulos. En sus 77 segmentos se amplían acontecimientos esbozados en las dos novelas anteriores, pero además se suman las experiencias de un hombre —venido en un pueblo costero, caluroso, rodeado de elementos percederos— que se pudre en una ciudad de cemento y de adelantos modernos.

Desde los ojos de ese hombre, Celia sigue viendo su patio, su casa y tiene miedo al destierro, al desarraigo:

- Estas viendo tu patio, Celia.
- Sí, lo sigo viendo porque lo he mirado y remirado mucho.
- ¿Y también es mucho lo que te duele, mucho?. Te veo muy triste, Ma Taya.
- Sí, me duele tanto, tantísimo, que siempre me verás así de triste.
- ¿Qué sientes, niña mía, cuando ves estos rincones?
- Como si algún día me fueran a castigar sacándome de aquí. Sería el único castigo, donde tengo mis muertos, donde mis muertos caminan por mi sangre al caminar por mi patio, donde se han podrido mis flores (Rojas Herazo 1985: 467).

Esa casa que vemos destruirse junto con Celia en la primera novela, se convierte en un ser animado que transmuta los sentimientos de su dueña, así como el entorno nos trasporta al sopor, al olor de Comala:

- Celia, ¿cómo era el invierno?
- Como la pena, mijito. El invierno que yo siempre recuerdo era como la pena. Todo lo llenaba de murmullos y sombras. Oyes la lluvia sobre el techo o en el patio, humillando los árboles más copudos, ahogando las flores de campanita y atristando los ojos de los perros que se acurrucan sobre la ceniza del fogón apagado. Pues no es allá afuera donde llueve, sino acá, en mi adentro, donde me duelen los huesos, donde siento que, junto con el paludismo, se me remueven los hijos muertos (Rojas Herazo 549-50).

Celia, junto con sus seres queridos, se pudre, como se pudre la nación con las guerras intestinas, como se deterioran los animales, como se pudre todo en el calor del trópico:

Y ahora este perrazo, viejo pellejo, cargado de pústulas y garrapatas, renegante. Pero hay que hacer algo, algo, Dios mío. Todo se pudre, se muere, se escurre de las manos y los ojos, del presente, de la misma memoria. La casa se cae a pedazos, se muere. También esta anciana y los cuentos; también los antiguos y amados sabores a merengue y cazabe y a salsita de sábalo con bollo de mazorca (Rojas Herazo 1985: 620).

Pero Celia, como mujer dominante, no perdona el dolor causado a su familia. En el último segmento completa su destino a través de la memoria de su nieto:

Las llevo a las tres, aquí dentro pataleando. [sus tres hijas](...) Furiosa iba, camina veloz corre caminado, ¡qué tranco, qué rabia solitaria de mujer vieja que se exige lo imposible, qué rabiosa rabia de viejo corazón martillando su rabioso respirar! Tengo que llegar a esa casa (disparando el brazo como un arpón la punzaba con el índice, lo hundía, removiéndolo, en sus ventanas y paredes) y verlo morir, que muera en mis ¡ay!, brazos, verlo gustarlo morir. Así descansaré, así descansaremos todos a través de mi descanso. Y el mar estaba en total acuerdo con ella (...). Sí esa es la casa (la única en el arenal, celosamente bruñida y defendida por las olas) la verdadera sentenciada, la verdadera moribunda. Se muere porque lo tiene a él adentro, pudriéndose con él porque es él quien la corrompe al pudrirse dentro de ella. Pero esa misma casa lo está matando (apresura su pudrimiento con amor) antes de que yo llegue. Para defenderlo de mí, para arrancármelo eternamente (...). Y ella, a través de ese desdén olfateó de nuevo sus alcobas (por él violadas con solo haber posado en ellas sus plantas o su mirada de yerno forastero) (...). Entonces ella alzó su mano derecha. La retuvo lo más alto posible en el aire lleno de mugidos, con los dedos juntos, tiesos. Luego partiendo en dos el viento, bendijo la casa, la casa maldita, el hombre maldito dentro de la casa maldita. Y vi el brillo de sus ojos ante el brillo de las olas, en un rostro que no perdonaba (Rojas Herazo 1985: 807-11).

Aunque sea en la memoria, ella quiere destruirse, destruir su organismo anexo —la casa— para acabar en ella al hombre que maltrató a su hija, abandonó a sus hijos —Los nietos de Celia— y dañó la mano de su hijo Jorge.

Así completa la trilogía Héctor Rojas Herazo, y aunque cada una de ellas es una unidad, al tomarlas en secuencia, encontramos episodios que nos cuentan más detalles de la familia, del pueblo, de la nación que habitan y en la que están inmersos los personajes. Celia es el personaje que “nace” en el modernismo y “trasciende” hacia la posmodernidad. Es a través de ella —Celia— que el autor exige un cambio en la narrativa y en la participación del lector.

Las novelas de Rojas Herazo rompen la cronología temporal, no hay secuencias lógicas, tiene enfoques históricos, pero no son novelas históricas, aparecen varios narradores y por lo tanto diferentes puntos de vista. Esta saga necesita de un lector atento, participativo, como lo requiere la novela posmoderna, donde la diversidad puede habitar sin excluir: “es la invitación a expandirse, a incorporar a otros, sin necesidad de que la integración implique la pérdida de la diferencia...”(Camacho 1994:3).

Conclusiones

La narrativa de Héctor Rojas Herazo presenta un vuelco en la literatura de su tiempo. No es una historia lineal sino una suma de vivencias superpuestas como un palimpsesto, con innumerables capas de ideas, de imágenes, de sentimientos, que se han ido depositando sucesivamente. Y por qué no, son las múltiples perturbaciones causadas por la piedra –la narrativa– que Rojas Herazo lanzó al centro del lago para contarnos las múltiples historias de unos seres y que al aquietarse el espejo, muestran su unidad en la vida de una familia, de un pueblo y de una nación.

La preocupación estética de Rojas Herazo está determinada en estas tres formas de expresión artística, con una constante afinidad en su obra: a) La novela tiene aspectos posmodernos a partir de cuadros o escenas con trastoque en la temporalidad, pero que son la cotidianidad de una familia, de un pueblo, de una nación; es decir, del ser humano, donde los sentidos están atentos, donde lo escatológico es tomado como parte innegable del ser humano. Pero también hay un hombre que es cobijado por la ensoñación y por el recuerdo. b) La poética es el hilo de la madeja de angustia que envuelve y pudre al hombre que siente y que vive en la tierra. En ella, afloran sentimientos, pero no de un ser contemplativo sino viviente, inquieto; también los asuntos del entorno, pero no interiorizados sino como aprehensión y expresión del ser humano. c) La pintura arraigada en el expresionismo: tiene importancia la fuerza del color para mostrar las sensaciones. En estas tres formas de expresión, Rojas Herazo tiene una creación estética y orgánica de lo americano.

Rojas Herazo, como nuestro “Narciso incorruptible,” con su espejo no nos educa en la verdad, pero nos seduce; nos hace ver con los ojos del espíritu, imaginar el juego de la vida, del hombre en soledad, en tránsito; nos hace percibirnos como seres americanos, con nuestros propios cánones, ocupaciones y personajes representativos. En definitiva, Rojas Herazo nos invita a mirarnos en el espejo que nos ha legado.

Bibliografía

- Cacciari, Massimo (2000). *El dios que baila*. Barcelona: Paidós: 71-2.
- Camacho, Tulia (1994). *Laposmodernidades Celia se pudre*. Tesis. Dir. Jaime Alejandro Rodríguez. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá: 3.
- García Maffla, Jaime y Guillermo Alberto Arévalo (1991). "Mito." *Historia de la Poesía Colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa de Poesía Silva: 379-397.
- Gil Tovar, Francisco (1980). *Últimas horas del arte (1960-1980)*. Bogotá: Carlos Valencia Editores: 18-9.
- Pintura mural mexicana (1993)*. México: Noriega Editores.
- Rojas Barbosa, Patricia. (2003, mayo). *El pintor*. Exposición pictórica de Héctor Rojas Herazo, "Continuando el recuerdo," como homenaje póstumo. Iber Arte Galería, Bogotá.
- Rojas Herazo, Héctor (1952). *Rostro en la soledad*. Bogotá: Editorial Antares
- ____ (1953). *Tránsito de Caín*. Bogotá: Editorial Antares: 13.
- ____ (1956a). Pintura enraizada en el drama humano. *Cromos*, noviembre 26: 14-5.
- ____ (1956b). *Desde la luz preguntan por nosotros*. Bogotá: Editorial Kelly: 79.
- ____ (1962). *Agresión de las formas contra el ángel*. Bogotá: Editorial Kelly: 79.
- ____ (1968a). "¿Quién es Rojas Herazo?" *El Espectador*, Bogotá: 1, 12.
- ____ (1968b). *En noviembre llega el arzobispo*. Segunda Edición. Bogotá: Ediciones Lerner.
- ____ (1985). *Celia se pudre*. Madrid: Editorial Alfaguara.
- ____ (1995). *Las úlceras de Adán*. Bogotá: Editorial Norma: 79.
- Rosales, Luis. (1980). "Un pintor nos explica el retorno al origen." *El País*. España. Artes, sábado 2 de febrero: 1-4.
- Traba, Marta (1960). "Rojas Herazo, el gigante domesticado." *Revista Semana*, Bogotá.