

ISSN: 0120-5587

E-ISSN: 2422 3174

ENERO-JUNIO

EDICIÓN
87
2025

REVISTA
**Lingüística
Literatura^y**

«De cosas que se pudren»: el cuerpo de Adán en la poesía de Héctor Rojas Herazo

«OF THINGS THAT DESCOMPOSE» THE
BODY OF ADAM IN THE HECTOR ROJAS
HERAZO'S POETRY

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n87a07>

Recibido: 21/05/2024

Aprobado: 08/07/2024

Publicado: 01/01/2025

Juan Esteban Londoño Betancur

Pontificia Universidad Javeriana

londono_jesteban@javeriana.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2814-6381>

Fotografía: Hector Rojas Herazo. Autor: Jorge Mario Múnera.

Resumen: Este artículo analiza tres poemas de Héctor Rojas Herazo: «Adán», «Sentencia» y «La espada de fuego» para observar cómo, bajo la figura de Adán, el cuerpo en su realidad orgánica y decadente es el lugar de la creación artística y de reflexión existencial. A manera de marco teórico, se emplea una perspectiva estética nietzscheana y postnietzscheana (Deleuze, Nancy), indagando por el valor del cuerpo como potencia y por la labor del artista como voluntad de poder. Y, desde allí, se exploran en Rojas Herazo categorías estéticas como las fuerzas activas y reactivas en la aceptación del ser desde su condición de cuerpo y en el arte literario como un gesto corporal.

Palabras clave: Héctor Rojas Herazo; Adán; cuerpo; muerte de Dios; deformación.

Abstract: This article analyzes three poems by Héctor Rojas Herazo: «Adán», «Sentencia» and «La espada de fuego» to observe how, under the figure of Adam, the body in its organic and decadent reality is the place of artistic creation and existential reflection. As a theoretical framework, a Nietzschean and post-Nietzschean (Deleuze, Nancy) aesthetic perspective is used, inquiring into the value of the body as potency and the work of the artist as will to power. And, from there, we explore in Rojas Herazo aesthetic categories such as the active and reactive forces in the acceptance of being from its condition of body and in literary art as a corporal gesture.

Keywords: Héctor Rojas Herazo; Adam; body; death of God; deformation.

1. Introducción

La obra de Héctor Rojas Herazo es una estética del cuerpo. Su poesía y narrativa crean una corporeidad viviente, una organicidad putrefacta que se yergue digna dentro su propia temporalidad. Su escritura se caracteriza por las «intenciones destructoras del orden tradicional» (Peña Dix, 2004, p. 14) y revoluciona las formas clásicas de la poesía en Colombia. El poeta caribeño se burla del control social de la moral católica y de la estética retórica de varias corrientes que, en general, lo preceden y, desde su corporeidad como escritura, ofrece no solo una piel literaria, sino una hondura epistemológica para comprender al ser humano a partir de una razón corporal o de un cuerpo que piensa poéticamente.

Rojas Herazo se puede considerar parte de la generación del Grupo Mito —aunque no fuera miembro activo frecuente de la revista—. El poeta e investigador Rómulo Bustos Aguirre (2014, p. 130) dice que este grupo es la contracara del culto decimonónico a la gramática y al latinismo, al dogmatismo del *Syllabus errorum* que prohibió la lectura de librepensadores, y al apogeo cristo-filológico del círculo de Caro y Cuervo, de Suárez y Marroquín. A Rojas Herazo se le asocia con este grupo debido al interés que tenía en común con sus miembros por el arte vanguardista y a la publicación que hizo este en la revista *Mito* de poemas que, desde sus formas y contenidos, cuestionan las creencias y tradiciones colombianas (Peña Dix, 2004, p. 10). En tales poemas, y en la mayoría de las obras del toludeño, emergen la atención al cuerpo, la

deformación de la figura de Dios, la ironía frente a la culpabilización del ser humano y la afirmación radical de su inocencia (Bustos Aguirre, 2014, p. 132). En este artículo nos concentramos en el cuerpo presentado en el personaje de Adán desde la descripción corporal y, en consonancia con este tema, en la figura de Dios como creación poética que deforma las imágenes tradicionales, a la lumbre de una liberación de la cultura de la culpa desde la propuesta nietzscheana de la muerte de Dios.

La poesía de Rojas Herazo, nos dice Peña Dix (2004), presta atención al hombre y a la mujer carnales, a su materia viva y desnuda, a la afirmación telúrica del universo y a la realidad existencial que conlleva la conciencia de la soledad y la muerte (pp. 10-11). Es en esta dirección que se despliega la figura de Adán como una imagen poética en contravía de las creencias tradicionales (Ferrer Ruiz, 2011, p. 15). Así también lo confirma Bustos Aguirre en su tesis doctoral, cuando afirma que «Las figuras bíblicas de Adán y Caín son elementos centrales en la construcción de la imagen del hombre en Rojas Herazo» (2014, p. 144). Es perceptible cómo, a través de estas figuras literarias, Rojas Herazo se bate con las imágenes religiosas de la Colombia decimonónica deformando su aspecto, quitándoles la concepción culpabilizante y resaltando su dimensión material y existencial desde la inocencia de ser cuerpo.

La poesía de Rojas Herazo es, a nuestro modo de ver, una antropología poética del cuerpo. Esto se hace evidente en el personaje de Adán, el cual aparece desde las primeras publicaciones hasta las últimas de este artista. La mirada que da el escritor caribeño al personaje bíblico es espejo de su propia existencia corporal y la de los lectores; y las categorías que devela tienen alcances estéticos, en especial en la dimensión del cuerpo como lugar del saber, como fuerza y deformación del ideal espiritualizado de la tradición cristiana.

Para analizar al personaje de Adán, nos concentraremos en la noción del cuerpo desde la filosofía nietzscheana y postnietzscheana. Seguidamente, observaremos la mirada de Rojas Herazo sobre Adán en tres de sus poemas, y en relación intertextual con otros, con el fin de observar cómo este escritor deforma la mera imagen literaria y religiosa, y crea una noción de habitación corporal tanto en sus personajes como en su entorno.

2. El cuerpo como lugar de la experiencia estética

A manera de marco teórico para interpretar a Rojas Herazo bebemos de la fuente de Nietzsche cuando dice que el cuerpo es un lugar del pensar y de la literatura, el cual emerge como categoría fundamental de la mano del concepto de la muerte de Dios. Esto se hace siguiendo la propuesta de Rómulo Bustos Aguirre (2014, p. 11) y de Rafael Gutiérrez Girardot (2004, p. 83), quienes testifican el gran peso que tiene el pensador alemán sobre la poesía del siglo xx y sobre las vanguardias en Colombia. Estas dos categorías son interpretadas, a su vez, desde la recepción que hacen de la obra de Nietzsche autores como Gilles Deleuze, Jean Luc Nancy y Anna Piazza, quienes expanden la mirada del cuerpo a las artes visuales, a la filosofía y a la literatura.

El lugar del cuerpo ha tomado centralidad en los últimos años en los estudios literarios. Por ejemplo, Francine Masiello (2012) propone una nueva interpretación de la poesía argentina, recorriendo la evolución de la poesía neobarroca y neo objetivista de las décadas de 1980 y 1990, para centrarse en algunos ejemplos de la literatura reciente, especialmente en la obra de Fabián Casas. En diálogo con Georg Simmel, para quien los objetos presentan ante nosotros una resistencia, más que un deseo por su deleite, Masiello muestra el tejido del hilo que une a las expresiones poéticas estudiadas: una atención a la red de texturas, sonidos y perspectivas singulares que conforman los flujos del mundo contemporáneo. En este sentido, analiza cómo la experiencia poética registra el mundo a través de la percepción en relación con la organicidad del cuerpo.

Con respecto a los estudios sobre el cuerpo en la poesía, Sara Carini (2021, p. 42), aplica la teoría del cuerpo de Jean Luc Nancy a la obra de Shirley Campbell Barr y concluye que esta poeta genera una ruptura con las perspectivas tradicionales y sus poemas se pueden interpretar en dos niveles. Por un lado, los textos se dirigen a lectores y lectoras afrodescendientes para unirlos en la denuncia y reclamación de sus derechos. Por otro lado, sus poemas invitan a lectores y lectoras no afrodescendientes a reflexionar sobre las denuncias del yo lírico, empujándoles a ver más allá del estereotipo y a desarrollar empatía por el otro. El cuerpo, desde este lugar de la mirada, es una metonimia

de los esfuerzos y luchas de la comunidad afrodescendiente. El cuerpo es un espacio desde el cual se reivindica el reconocimiento del ser a partir de un principio de igualdad: desde la carne se hermanan las personas en el sufrimiento y el dolor.

La noción del cuerpo en la obra de Rojas Herazo ha sido abordada desde una perspectiva literaria general, pero todavía no con las implicaciones filosóficas que conlleva su estética. A finales del siglo xx, según lo rescata Emiro Santos, investigadores, ensayistas, narradores y poetas como Jorge García Usta, Darío Jaramillo Agudelo, Ariel Castillo Mier, Oscar Torres Duque, Yolanda Rodríguez Cadena, Amylkar Caballero, Alfonso Cárdenas Páez y Beatriz Peña Dix han realizado aproximaciones que se califican como «las verdaderas líneas que configuran una cartografía corporal sobre la poesía de Rojas Herazo» (Santos, 2008, pp. 21-22). Santos menciona, incluso, a Gabriel García Márquez, quien fue uno de los primeros en prestar atención al fenómeno del cuerpo en la obra de Rojas Herazo y a resaltar «esa espesa materia biológica de su poesía» (p. 22). Y Jorge García Usta, crítico avezado en la obra de Rojas Herazo, destaca en esta obra de un realista que se atiene al cuerpo con una convicción sensorial (1994, p. 29). Por esta misma época, el poeta Darío Jaramillo Agudelo, en el artículo titulado «Héctor Rojas Herazo» describe su obra de la siguiente manera:

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 (Citado por Pedrosa Cadena y Hernández Alviz, 2020, p. 20).

Estos cartógrafos enfatizan el cuerpo en la obra de Rojas Herazo a la manera de fenómeno literario. Pero aún no se llega a pensar en el cuerpo como un lugar del ser y del conocimiento que se desprende a la manera de una epistemología y de una antropología poética. Solo Rodríguez Cadena sugiere que en la poesía de Rojas Herazo hay una intención de autoconocimiento en el palpar del cuerpo (1998, p. 8). Emiro Santos (2008) llama la atención sobre las descripciones detenidas del cuerpo en la poesía rojasheraciana. Este investigador ve en tal concepción del cuerpo una materia que comprende aquello

que no muere, y tal es el drama y la dualidad en su obra. Santos abre una ventana que permite hacer una reflexión ontológica en la obra de Rojas Herazo. Desde el punto de vista de este investigador, al hablar de materialidad en su literatura, no se trata de un materialismo estéril y reduccionista, pues el cuerpo en Rojas Herazo no se regocija en el dolor o se resigna a una condenación, sino que su propio dolor es su justificación (p. 43). Ser en el mundo es ser cuerpo. Así ve Santos en Rojas Herazo una voluptuosidad de la materia, una pasión en el dolor, y hace un recorrido a través de toda su obra destacando la dimensión del cuerpo en dos rasgos fundamentales: por un lado, el cuerpo mancillado en contraposición a un cuerpo leve; por el otro, la renuncia a una dualidad en el ser humano entre el espíritu y el alma para manifestar un regocijo en lo transitorio y en la materia corruptible (p. 47).

Es en el siglo XXI en que se comienza a prestar más atención a la mirada del cuerpo en Rojas Herazo en relación con teorías filosóficas. Con motivo de la muerte del autor, la revista *Cuadernos de literatura* publicó en el año 2002 un número monográfico dedicado a Rojas Herazo. En la presentación del número, Ariel Ardila (2002, pp. 7-12) define la escritura de este poeta como un «realismo sensorial» en el que son protagonistas el cuerpo humano y los objetos. En el artículo titulado «Representaciones del sujeto en Rojas Herazo», Blanca Inés Gómez (2002) aborda el tema desde la perspectiva de la construcción del yo en este escritor y afirma que «Rojas Herazo hace de la escritura una larga reflexión sobre el hombre y su condición» (p. 39). Este artículo destaca que la subjetividad en el poeta caribeño se vivencia en dos dimensiones: el yo viviente y el yo escritural. Pero profundiza poco en la corporalidad del sujeto, aunque lo sugiere cuando dice que el yo narrativo y poético está configurado a partir de exterioridades y elementos de carácter visual que provienen de la influencia pictórica, en especial de Rembrandt y Van Gogh (p. 41). También se refiere Gómez al espacio exterior, específicamente al de Cedrón en la obra novelística (p. 42), configurado por una espacialidad vital, visto como un pueblo que tiene cuerpo, que respira. Y estas reflexiones, si bien no ahondan en la visión del cuerpo que aquí resaltamos, abren la puerta para mirar en el poeta una construcción del sujeto a partir del cuerpo.

En otro artículo de este número, Olga Arbeláez (2002) describe la relación de Rojas Herazo con el cuerpo y la naturaleza bajo la categoría de lo grotesco: «lo grotesco se expresa en el énfasis de los aspectos negativos de la realidad interior y exterior de sus personajes» (p. 135). Basada en

la teoría de Geoffrey Harpman, esta investigadora ve lo grotesco como un complejo entretelado en el que se tiende a privilegiar más el aspecto negativo que el positivo. Ella dice que lo grotesco en Rojas Herazo es un fenómeno visual, un resultado de las profundas imágenes que crea este autor (p. 136) y, desde allí, destaca lo grotesco en la ruina de los personajes, física y moral que aparece, por ejemplo, en *Respirando el verano* (p. 138). Arbeláez subraya la descripción de los personajes de la narrativa mientras orinan o defecan (p. 142) y lo relaciona con la teoría bajtiniana de atribuir al hombre y la mujer actividades meramente instintivas, propias de los animales no humanos. Esta referencia a la degradación moral enlazada con las funciones corporales desde una connotación negativa no está presente en nuestro modo de interpretar la obra de Rojas Herazo. Lo que hace nuestro autor, más que una valoración que resalte la negatividad, se fundamenta en una mirada del cuerpo a partir de la noción de descomposición como un proceso natural del estar en el mundo, pues ser es ser cuerpo. Tal degradación no es una caída de un estado mejor a uno peor, sino una condición de ser y habitar el mundo, con sus olores y putrefacciones, placeres y agonías, lo que somos y tenemos.

En los últimos años han aparecido artículos como el de Sindy Tatiana Bedoya (2022) titulado «El esplendor de nuestra agonía», donde la investigadora se refiere al cuerpo en el poema «Las úlceras de Adán» como a una «prisión debido al límite que impone la materia» (p. 56). Desde su punto de vista, el cuerpo se contrapone al espíritu celestial, y desde allí se ve la corporeidad como castigo, una prisión en la que el hombre vive su agonía y su miseria. A nuestro modo de ver, si bien es cierto que Rojas Herazo reinterpreta textos bíblicos imprecatorios, consideramos de más peso la siguiente percepción de Bedoya, cuando afirma que tal castigo de ser materialidad y su respectiva muerte «se convierte en la victoria del hombre, en su afirmación como ser libre de dios» (p. 56). Esta corporalidad en Rojas Herazo, iremos viendo, permite ampliar la capacidad expresiva del lenguaje, porque el cuerpo es expresión. El cuerpo gesta su propia poesía.

Para interpretar la relación entre cuerpo y poesía nos apropiamos de la filosofía de Jean Luc Nancy, quien propone una visión del cuerpo como una entidad a la vez concreta e imaginada. La concreción reside en la materia corporal que permite a las personas existir, moverse y desplazarse. La dimensión imaginada se construye a partir de la percepción que la persona tiene de sí misma y la que los demás tienen de ella (Nancy, 2011, pp. 13-16). El cuerpo es «el espacio abierto» (p. 16), el lugar de la

existencia, con todos los matices que significan su espacialidad: «una piel diversamente plegada, replegada, desplegada, multiplicada, invaginada, exogastrulada, orificiada, evasiva, invasiva, tersa, relajada, excitada, confundida, ligada, desligada» (p. 16). El cuerpo, nos dice en otro lugar Nancy, «es una colección de piezas, de pedazos, de miembros, de zonas, de estados, de funciones» (p. 23). El cuerpo no es una posesión individual, sino una imagen que ofrecemos al otro y el otro nos ofrece (p. 83). Así también, el cuerpo es lugar de la literatura, pues dice Nancy que no se escribe del cuerpo, sino que el cuerpo mismo escribe (p. 13). El cuerpo es una textualidad y la textualidad se refiere también a cuerpos.

Con la ayuda de este punto de vista, la literatura de Rojas Herazo ha de ser pensada como una experimentación del cuerpo (desde y sobre el cuerpo). Las figuras desplegadas en su poesía, más que desde las meras ideas o los símbolos, toman su valor y su matiz por la perspectiva corporal.

También sobre el cuerpo escribió Friedrich Nietzsche y su potencia teórica será nuestro ayo en la interpretación de Rojas Herazo. El pensador alemán dice que el cuerpo es un lugar del ser y el conocer, un espacio para la vivencia del arte (2018a, pp. 86-88). El cuerpo es un lugar de conocimiento: «El cuerpo es una gran razón [...] Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría» (p. 89). Así, Nietzsche sienta las bases para una epistemología corporal y una estética de la carne que se materializará en la poesía de Rojas Herazo. No es que el cuerpo sea la prisión del alma y un impedimento para adquirir sabiduría. Todo lo contrario, el concepto de alma ha sido la prisión de la realidad del cuerpo, pues no ha permitido ver al ser humano en su plenitud, es decir, en su corporeidad, incluso en la corporeidad deformada que ofrece el arte. Para Nietzsche, el yo (*Selbst*) es el cuerpo, con su placer y dolor. Para conocer al mundo, que también es cuerpo, no se debe despreciar al cuerpo, sino que el cuerpo es el que conoce y es lo conocido. Tal es la piedra angular para una poética del cuerpo que es el cuerpo mismo en el quehacer de su poesía, con las alegrías y pasiones que encienden la experiencia.

En línea nietzscheana, Gilles Deleuze ahonda en el concepto de cuerpo como una realidad con diferentes sustratos: «Lo que define a un cuerpo es esta relación entre fuerzas dominantes y fuerzas dominadas. Cualquier relación de fuerzas constituye un cuerpo: químico, biológico, social, político» (2016, p. 60). Para Deleuze el cuerpo es un espacio donde convergen diversos estratos, y no un conjunto cerrado de

significados. En el espacio-cuerpo, las fuerzas activas —la «voluntad de poder» nietzscheana— se caracterizan por la apropiación, el dominio y la transformación, y se diferencian de las fuerzas reactivas, que son más pasivas y se basan en la adaptación a las condiciones existentes. El cuerpo es actividad y apropiación, y desde allí se puede analizar el modo en que Rojas Herazo presenta a Adán como un cuerpo. Así, mediante esta figura literaria, el poeta toludeño se apropia de su decadencia para convertirla en creatividad.

La referencia a la voluntad de poder mencionada por Deleuze es una categoría fundamental para comprender la relación de fuerzas en la obra de Rojas Herazo. En perspectiva nietzscheana, la vida es voluntad de poder, acontecer expansivo, y la auténtica actividad de la vida es el arte. El autor del *Zarathustra* (2018a, p. 206) comprende la voluntad de poder como el poder sobre uno mismo mediante la creación de un mundo en imágenes, metáforas y escenas. Esta es la clave para interpretar los procesos de la vida y, en nuestro caso, la poesía de Rojas Herazo. La voluntad de poder es una expansión vital, una apertura a las posibilidades de ser en el cuerpo, su único lugar de ser. Ella exige fidelidad al cuerpo, una ofrenda a la tierra y a la carne, no mediante el sacrificio de la muerte, sino mediante la fidelidad a la vida y a sus manifestaciones estéticas.

Deleuze interpreta esta voluntad de poder nietzscheana como un juego de fuerzas en el arte y en la vida: las activas y las reactivas. Las fuerzas activas son la afirmación, la creatividad y la espontaneidad de esta voluntad de poder. Ellas son un intento por expandirse, superar los límites y crear nuevas posibilidades. Las fuerzas reactivas se caracterizan por su negación, conservación y adaptación a las situaciones de vida, incluso a las de decadencia. Las fuerzas activas y las reactivas no son entidades separadas, ellas coexisten y están en constante interacción. Tal tensión entre las fuerzas es lo que genera el cambio, lo que produce obras de arte y poesía. Así también lo plantea Deleuze en el libro titulado *Nietzsche* (2019), cuando afirma que la fuerza activa se manifiesta, por ejemplo, en lo que el pensador intempestivo describe como el fuerte: el creador, el artista. En palabras del filósofo francés: «La voluntad de poder, dice Nietzsche, no consiste en codiciar, ni siquiera en tomar, sino en crear, en dar» (Deleuze, 2019, p. 25). Ambas dimensiones se presentan en la obra de Rojas Herazo, en tanto que el cuerpo de Adán se adapta a su condición de ser, entendida esta por la tradición como maldición o expulsión del paraíso, cuando en realidad es el contexto en el que el cuerpo mismo está creando arte y poesía.

Nuestra interpretación nietzscheano-deleuziana de la figura de Adán en Rojas Herazo está mediada por la interpretación que hace Anna Piazza en su artículo titulado «Francis Bacon, dolor y potencia del cuerpo. Una lectura Deleuziana» (2022). Aquí la profesora de la Universidad Francisco de Vitoria analiza la representación del cuerpo en la obra del pintor británico a partir de la teoría de Deleuze en su libro *Lógica de la sensación*. La autora ahonda en la noción de forma como «realismo de la deformación» en contraposición al idealismo de la transformación. La deformación es un ejercicio de creatividad que se opone a la pintura figurativa tradicional, en la medida en que los fragmentos de los cuerpos ocupan espacios diferentes y se mezclan, creando nuevas figuras. Se rompe con la estructura tradicional de cuerpo —entendido como espacio y sustancia—, se sacan partes de cuerpos animales o humanos y se les pone en contextos distintos a lo que se asumía por natural, deformando la concepción de la naturaleza y diluyendo las superficies orgánicas unas en otras.

Esta teoría nos permite interpretar la representación de la corporeidad de Adán en la poesía de Rojas Herazo desde la noción de deformación. Si en Bacon no se pintan cuerpos como figuras, sino como sensaciones, en Rojas Herazo aparecen las imágenes como potencias, acontecimientos abstraídos de argumentos para presentar figuras aisladas, disoluciones de órganos, no desde una lógica narrativa, sino desde una lógica de sensaciones que permite crear otras relaciones entre figuras y sensaciones. La deformación pictórica y literaria se enfoca en la formación de criaturas propias, concretas, aisladas de la narrativa, donde el cuerpo escapa del yo delimitado y se manifiesta un espacio nervioso, un despliegue de la intimidad, una exteriorización de sí en fusión y relación con otras formas de la materia. Esta poesía rojasheraciana, tan pictórica, tan plástica, hace visibles las fuerzas que emergen del cuerpo como potencia y se convierten en un bloque de sensaciones. Desde este punto de vista nos concentramos en la figura de Adán, personaje corporal que recorre la poesía de Rojas Herazo.

3. La soledad corporal de Adán

El poema titulado «Adán» fue publicado en el libro *Rostro en la soledad* (1952), el primer poemario de Héctor Rojas Herazo, desde el que se enfatiza el aislamiento de la voz poética y de las figuras descritas en la obra. La soledad tiene rostro. La soledad tiene cuerpo. Según aseveran Pedrosa Cadena y Hernández Alviz (2020, p. 63), Rojas Herazo alude al mito de Adán para contar la vida del ser humano, en particular desde su soledad y desarraigo, en clave corporal, caracterizado por su potencia de afectar y de ser afectado. De este modo lo declara el inicio del poema:

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 (Rojas Herazo, 2004, p. 42).

Rojas Herazo acentúa la orfandad de Adán, sin padre ni madre, ni hermanos o amigos. De allí que en el poema se repitan expresiones con respecto a la soledad, pero vinculadas al cuerpo, a su olor, su temperatura y su color: «Estás verde de soledad y paraíso» (p. 43), «Estás bello de soledad, estás oloroso a soledad» (p. 43), «Hierve tu soledad» (p. 43), «Hombre lejano, hombre solo» (p. 43).

Adán es una imagen tradicional de lo naciente, y una imagen por excelencia del cuerpo desnudo. Para comprender el modo en que Rojas Herazo reinterpreta esta imagen, debemos remontarnos al personaje mítico y contrastar sus dimensiones con la «deformación» poética —entendida como potencia de la obra— que hace Rojas Herazo. Recordamos que la palabra hebrea ‘*Adam*’ significa «ser humano» o «humanidad» en general. El término está relacionado con el hebreo ‘*Adamah*’, que traduce «tierra», y también con ‘*Edom*’, que significa «rojo» (Wallace, 1997), tal vez en alusión al color de la piel del ser humano que escribió estos mitos, de su pigmento que proviene de la tierra. De este modo, desde la tradición bíblica, la figura de Adán es de pura corporeidad, por su descripción del color, por la proveniencia telúrica de su ser. Cuando en ciertos pasajes del Primer Testamento se habla de ‘*Adam*’, en algunos casos se refiere a un individuo como

padre de los seres humanos (1 Cro 1, 1; Job 31, 33; Os 6, 7), aludiendo al personaje mítico individual en el relato de Génesis 2,4b-3,24. Pero en el resto del Testamento Hebreo, se habla de ‘*Adam* como arquetipo. Por esto, la alusión a ‘*Adam* en la Biblia debe verse como una figura representativa de todos y de todas los animales humanos, y no como un individuo histórico (Wallace, 1997).

Paul Ricœur (2004, p. 377) nos dice que Adán, más que una persona, es un arquetipo en el que se cifra la humanidad. Según el filósofo francés, Adán es símbolo universal y concreto del mal del ser humano, en tanto que este es un desterrado. Pero el mal, dice el mismo Ricœur (p. 197), es corporal, descrito inicialmente como la experiencia de una mancha física, y después como la abstracción religiosa de un pecado metafísico. Así, el relato bíblico reúne todas las potencias creativas —imagen y semejanza del creador— y todos los males de los hombres y mujeres en una unidad transhistórica manifestada como Adán —y también como Eva, que en una estructura narrativa patriarcal es incluida bajo el término genérico de Adán—.

Rojas Herazo se vale del mito bíblico para crear una corporeidad deformada, encerrada en el destierro dentro de sí misma, sin dejar de estar maravillado por su propia naturaleza creativa:

Tus músculos se ordenan seguros,
se regocijan tus órganos en el verdor inusitado.
Pero aún hay arena de ángel en tus hombros,
temblor que te sacude todavía.
Tu soledad es costumbre de días,
olfato vigoroso,
hambre (Rojas Herazo, 2004, p. 43).

En este poema, el cuerpo de Adán brota sorprendentemente e irradia asombro de una creación que no se detiene en su carne —las fuerzas activas o voluntad de poder—: el vello, los ojos, el sonido de la sangre, los ruidos del hombre, el aliento, los pies, el crujir de los huesos, los músculos, la desnudez, el olvido del ombligo, los órganos, las células, los cabellos firmes, el espanto de las venas. Y se nota también un interés por el cuerpo en tanto origen, actividad y apropiación de su condición de ser limitada —fuerzas reactivas—. Este hombre no es un superhombre, es un organismo en decadencia. Rojas Herazo se refiere a la humanización del ángel en Adán, como si una figura divina deviniera hombre:

Tu orgánico suplicio de ángel que se despierta hombre,
de hombre sin respuestas,
de fruta sin raíz.
Te palpas tu vientre y los labios
y miras el azul
riendo como un niño olvidado por su madre en un jardín (p. 44).

Contrario a la interpretación tradicional y espiritualista de los personajes bíblicos, Rojas Herazo caracteriza a la figura con vientre y con labios y destaca la profunda soledad de su abandono; no una soledad dolorosa, sino la realidad de aquel que no tiene madre ni padre, en el cual Dios manifiesta ausencia. Así, en este poema subyace el concepto nietzscheano de la muerte de Dios. Según Martínez Mogollón (2019, p. 46), en la obra de Rojas Herazo, y en particular en este poema, la idea de la Muerte de Dios se manifiesta de dos maneras: por un lado, en la liberación de Adán, cuando la voz poética salva a este personaje de la dependencia de Dios y lo describe como un ser solitario y escindido de la divinidad. Por el otro, en el ejercicio de secularización del Génesis, en tanto que Rojas Herazo reinterpreta el mito y lo despoja de su carácter religioso para reescribirlo en perspectiva mundana. La condena que enfrenta el ser humano es la constatación de su propia inmanencia y temporalidad limitada.

En el poema, el hombre corporal Adán descubre poco a poco su voz:

Tienes que llegar, a zancadas de hijos y de pueblos,
a la voz, a esa voz tuya que te espera encendida.
¡Qué espanto el de tus venas
puestas allí, de pronto como el arpa de un Dios,
a sufrir el temblor, la fuerza, los colores!
Sin recuerdo, sin pecho, donde lactar su curso.
Sufriendo los sonidos que tu piel les refleja (Rojas Herazo, 2004, p. 44).

Adán es un hombre sin respuestas. Habita la incertidumbre. Rojas Herazo lo describe atravesado por un lastre, pero no por una culpa: «Estás castigado, Adán, castigado de hombre» (p. 44). Su castigo es ser humano, con el descubrimiento de sí mismo. Un descubrimiento que, a la par que se aleja de una tierra (*Adamah*) a la que perteneciera, su cuerpo (*Adam*) es su propio territorio: «no tienes orilla para sentirte desterrado» (p. 44).

La soledad y el destierro son metáforas provenientes de una religión de la culpa, como es el judeocristianismo. Rojas Herazo delimita este castigo al dolor físico, pues el mal acontece en los cuerpos. A su personaje no lo atormentan acciones que haya cometido, o una moralidad que lo acuchille, pues la condena es el desgaste de los órganos, nada más, la condena de ser cuerpo. Esta noción del mal es explorada por Ricœur (2004, p. 385) como la condición humana, y por esto dice el pensador francés que el mito adámico fue posible porque la confesión de los pecados entrañó la universalización de tal pecaminosidad entendida desde la enfermedad y la muerte, códigos del cuerpo.

El Adán de Rojas Herazo es el arquetipo de la decadencia carnal, sin culpabilizaciones morales. Y desde este objeto el autor construye a un personaje hecho de piel y hueso, de sangre y de fluidos que, aunque decadente, es altivo en la medida en que asume su propio cuerpo, lugar de pudrición, pero también de creatividad. En medio del dolor se mantiene su voluntad de poder, su actividad de apropiación, dominio y transformación de la materia. Esto lo confirman Pedrosa Cadena y Hernández Alviz (2020, p. 67) cuando escriben que el Adán de Rojas Herazo se enorgullece por ser capaz de percibir lo incierto y habitar en el dudoso filo del enigma de la vida y la muerte. La celebración rojasheraciana de lo corporal es un reconocimiento de los dolores del cuerpo, la condena y placer de estar vivos. Es de anotar que el destierro, aunque motivo central en el relato bíblico, en Rojas Herazo es metáfora de los cuerpos aislados, y no tanto de un Paraíso del que hayan sido expulsados:

Habitas un tiempo sin límite ardoroso,
sin espumas sin tribus ni apetitos remotos.
Estás castigado, Adán, castigado de hombre,
no puedes ni siquiera sollozar
porque no tienes orilla para sentirte desterrado (Rojas Herazo,
2004, p. 44).

Según indica Ferrer Ruiz (2011, p. 24) el escritor toludeño presenta varias actitudes hacia la soledad. Por un lado, aparece una soledad de vida, una plenitud en la que el ser humano celebra el autoconocimiento del cuerpo y el primer contacto con el mundo. El gozo de sentirse vivo, de percibir en la obra literaria un bloque de sensaciones, invita a afianzar en tal deleite corporal la identidad. Por otro lado, aparece la soledad de la enfermedad y de la muerte, en las que el ser humano experimenta

físicamente su miseria, su aislamiento y su destino de la desaparición. Adán percibe su decadencia y podredumbre en la medida en que se sabe un cuerpo orgánico.

La soledad, enfermedad y muerte se vivencian en la noción de un cuerpo exiliado. Como afirman Pedrosa Cadena y Hernández Alviz, el libro *Rostro en la soledad*, del que hace parte el poema «Adán», «se ubica en las coordenadas de un hombre que solo tiene la certeza de su carne» (2020, p. 35). Ambos, investigadora e investigador, consideran que en el primer poemario de Rojas Herazo se desarrolla una era mítica marcada por la caída del hombre y la pérdida del Paraíso. Pero, a diferencia del mito judeocristiano, el Adán rojasheraciano no comprende la razón de su culpa ni de la expulsión del paraíso, lo que simboliza un sentimiento de orfandad. Así vemos que el escritor toludeño combina el abandono de la civilización moderna con una narrativa mítica arraigada en las tradiciones de su pueblo, del mismo modo que describe la historia del alma humana marcada por la soledad que, según dice Santos, se enfoca en las «sensaciones, una metafísica del alma y de la corporeidad» (2011, p. 3). Pero, insistimos, más que metafísica, es una sensación eminentemente plástica, una estética constituida por el cuerpo y sus ruinas. Rojas Herazo rompe con lo metafísico y su ruptura es testimonio de una resistencia desde el cuerpo que se siente desgastado. No hay un más allá, hay un aquí, y ese aquí y ahora son el cuerpo. Ya no se espera la eternidad de un «nuevo Adán», sino la dignidad de quien vive y acepta el socavamiento de sus órganos.

El cuerpo es para Rojas Herazo una experiencia de encarnación que rompe con el ideal tradicional. Si bien es una gran razón, según Nietzsche; es una razón que se vivencia en las heridas, en las úlceras y llagas, como lo dice Nancy (2011). Y no se trata solo de la herida individual, sino de la dimensión colectiva que se enfatiza en «los cuerpos asesinados, desgarrados, quemados, arrastrados, masacrados, torturados, desollados: la carne puesta en depósitos de cadáveres» (p. 56).

El Adán de Rojas Herazo es cuerpo, la organicidad del barro. Adán está magullado, trabaja y se enfrenta a la tierra de la que proviene, a sabiendas de que la tierra, materia del cuerpo y del hombre y la mujer, es descomposición y brote, gusano, hongo y flor:

Ahora puedes andar, triturar la semilla
asomarte a tus pies
olvidar el círculo de tu ombligo (Rojas Herazo, 2004, p. 44).

Encarnar el propio cuerpo es la dignidad de Adán, según Rojas Herazo. Se trata de una voluntad de poder reactiva en tanto transformación de las situaciones precarias que podrían apabullar al ser humano. De este modo, lo plantea Nancy (2011, p. 16), el cuerpo es resistencia de aquel que se siente cuerpo, y la condición de cuerpo en Rojas Herazo presenta a Adán como una corporeidad inocente pero partícipe de la decadencia inevitable.

4. La condenación de ser un cuerpo en Adán

El poema «Sentencia» aparece en el libro *Desde la luz preguntan por nosotros* (1956), incluido en la *Obra poética* recopilada por el Instituto Caro y Cuervo (2004). Se trata de una declaración de juicio por parte de una voz celestial que se dirige al ser humano. El tono es similar al Génesis que condena a Adán y a Eva, o a textos imprecatorios del Testamento Hebreo. Las palabras están dirigidas a un «tú» a quien se le declara una existencia penosa que recoge la angustia de su vida: la enfermedad, la muerte, la descomposición:

La baba te dará su miel oscura.
El carbón tiznará tus hombros claros.
El agua amasará tu sacrificio
sin apagar tu sed ni aplacar tu amargura (Rojas Herazo, 2004, p. 201).

Por el contexto y las similitudes semánticas, se infiere la intertextualidad con Génesis 3, 17-19, donde Yahvé condena a Adán:

Por haber escuchado la voz de tu mujer y comido del árbol del que yo te había prohibido comer, maldito sea el suelo por tu causa: con fatiga sacarás de él el alimento todos los días de tu vida. Espinas y abrojos te producirá, y comerás la hierba del campo. Con el sudor de tu rostro comerás el pan, hasta que vuelvas al suelo, pues de él fuiste tomado. Porque eres polvo y al polvo tornarás (Gen 3,17-19 BJ).

Así los versos de Rojas Herazo al final del poema, en el cual los verbos en futuro indican una condición de ser, corporal y condenada, pero también reactiva y resistente en la medida en que solo se puede vivir frente a la muerte de Dios enfrentando la putrefacción de los órganos, siendo la propia decadencia:

No alzarás la mirada ni pedirás sosiego.
 Ni paz a tus pulmones ni reposo a tu sangre
 No dirás: «he vivido, dadme un poco de olvido»
 porque la luz está sellada con tu nombre (Rojas Herazo, 2004, p. 201).

Este poema oye el eco también de algunas maldiciones de otros pasajes bíblicos, como la maldición de Caín (Gen 4, 11-15) y la de Deuteronomio 28 para los desobedientes de los preceptos de la Torah:

Yahveh te herirá con úlceras de Egipto, con tumores, sarna y tiña, de las que no podrás sanar.
 Yahveh te herirá de delirio, ceguera y pérdida de sentidos, hasta el punto que andarás a tuestas en pleno mediodía como el ciego anda a tuestas en la oscuridad, y tus pasos no llegarán a término. Estarás oprimido y despojado toda la vida, y no habrá quien te salve (Dt 28, 27-29 BJ).

El poeta colombiano se apropia de la sentencia bíblica y, mediante ella, describe al ser humano como una carne doliente y decadente que lucha por sobrevivir. El cuerpo es descrito por su capacidad de afectar y de ser afectado, en este caso por el dolor y la herida. Así podríamos hablar de una fuerza reactiva, adaptación a las condiciones existentes del personaje a su situación, pero también de una fuerza activa que recrea una nueva organicidad a partir de una descripción plástica, de un cuerpo estimulado por el impulso de otro cuerpo, como corporalidad poética que se resiste a la visión tradicional y metafísica de los cuerpos decadentes que apenas son los portadores de las almas.

Rojas Herazo presenta a Adán con las características de una naturaleza de fluidos y fragmentos en descomposición:

Tendrás humores, pues tendrás un cuerpo.
 Pisarás firmemente con tu efímero polvo.
 Negarás tantas veces que serás afirmado
 de lo mismo que niegas y lo mismo que huyes (Rojas Herazo, 2004, p. 201).

Antes que la subjetividad de un yo o de un alma, lo que antecede al sujeto en Rojas Herazo es el cuerpo. Adán es puro cuerpo. Así rompe el escritor colombiano con la noción platónica de la visión delimitada que separa el cuerpo del alma, y con la imagen romántica e idealizada del hombre en armonía con los elementos telúricos o con los seres celestes. Aquí se presenta al cuerpo de Adán como un espacio nervioso, un despliegue de la intimidad, haciendo visibles las fuerzas que emergen del cuerpo.

En «Sentencia» el cuerpo es espacio de recepción de la condena (la fuerza reactiva). Adán halla que su cuerpo, lugar de revelación, es también espacio de condena, pues toda condena es también revelación de un sentido de vida, y ambas experiencias se dan en el cuerpo. La expresión «Tendrás humores, pues tendrás cuerpo» (Rojas Herazo, 2004, p. 201), señala la razón de los fluidos positivos y negativos que corren por la persona. El cuerpo mismo es la explicación del dolor y del placer. Con el verso que dice «Pisarás con tu efímero polvo» (p. 201) se recuerda la sentencia bíblica «eres polvo y al polvo tornarás» (Gen 3, 19) como una forma que el humano es de la naturaleza. Lo que deja huellas en la tierra es nada más que la misma tierra que se es, el cuerpo. A la luz de la poesía rojasheraciana, el cuerpo puede ser visto bajo la perspectiva de una deformación literaria, generando un acercamiento o enfoque en los órganos, incluso separados de sus funciones porque, como dice Nancy (2011, p. 27), el cuerpo no es una unidad, sino indicios y fragmentos. La poesía de Rojas Herazo da cuenta de su fragmentariedad, de sus pedazos.

De nuevo aparece la temática rojasheraciana de la soledad del cuerpo: «Nadie dirá: “lo he visto, lo he tocado en su centro”» (Rojas Herazo, 2004, p. 201). Si bien el Adán de las fuerzas activas era descrito como «hermosamente solo» (p. 42), el de las fuerzas reactivas se halla abandonado. Su cuerpo es prisionero de sus propios límites y de otros cuerpos como frontera. Y esta condena es la ruptura del cuerpo con la forma, así se abre a las posibilidades de ser, desde una cercanía que lo saca de sus meras funciones y ve en él un lugar de sensaciones.

Aquella soledad que era alegría en el poema «Adán», en «Sentencia» es dolor, sensación de cuerpos que no están, ausencia de tacto, cuando no hay quien toque el «tú» para que se perciba un «yo» desde otro borde. Quien genera estas preguntas es el cuerpo mismo, un cuerpo que piensa poéticamente, la vivencia orgánica llevada a su extremo de establecer preguntas irresolubles, desde una corporeidad deformada, fragmentada, imagen existencial del ser roto. De allí que se recuerde la frase de Nietzsche que resuena en la poesía de Rojas Herazo: «vive en tu cuerpo, es tu cuerpo» (2018a, p. 80).

En este poema se vislumbra también la dimensión del trabajo y de la muerte, condiciones de un ser corporal enfrentado a la corporalidad de otros objetos, a la espacialidad y al límite:

Arderás, lucharás, comerás de tus codos.
 El luto ceñirá tu esplendor ceniciento.
 Tu eternidad y espacio te colman y saludan:
 Expiarás para siempre el haberte encendido (Rojas Herazo, 2004, p. 201).

El trabajo es aquí lucha y dolor físico, pero también la realización del ser en su corporeidad, pues tal corporeidad es el habitar de un cuerpo en otro cuerpo y frente a otros. La comida que proviene no solo del sudor de la frente, sino también de los codos, alusión al desgaste laboral, a las manos vencidas, al cuerpo roto por el golpe del trabajo con otros cuerpos, con otros pedazos del ser, como el de la tierra, el de los animales y los humanos. Así, Rojas Herazo explora la relación entre la figura de Adán y el espacio aislante, donde el cuerpo se transforma en fuente de movimiento y evento, más que un problema de espacio, encerrado en el Huerto del Edén.

Finalmente, tenemos el tema de la muerte, un eje transversal en la obra de Rojas Herazo, cuya estética de la recepción de las tradiciones míticas cobra vida en la deformación del cuerpo. En sus poemas la vida es espacio, lugar donde el hombre se pudre y sus partes empiezan a contradecirse entre sí, a devorarse. Así lo dice Ferrer Ruiz:

La muerte como parte central de la visión existencialista se ubica en el extremo final de una secuencia simbólica recorrida por el hombre, que construye el autor a lo largo de sus poemarios, a saber: naturaleza angelical-caída-castigo-terrenalidad / corporeidad-sufrimiento / agonía-podredumbre-muerte. Es esta una especie de cadena en la que se sitúa el hombre sin poder evadirla (2011, p. 23).

La descripción de los cuerpos en descomposición es copiosa, por ejemplo, en la novelística de Rojas Herazo. En *Celia se pudre*, el narrador describe a los enfermos invadiendo la casa: «Parecía como si todos los rengos, patulecos, potrosos y culiflojos del mundo hubieran atendido el llamado» (Rojas Herazo, 2022, p. 111). Rojas Herazo describe la suciedad, la enfermedad, la descomposición y la invasión de la casa como una plaga humana deformada en larvas

Era de ver los centenares de muletas recostadas al brocal del pozo y los líos de papel periódico, de lona, de fique que estorbaban en el patio, el corredor y toda la sala. Esto sin contar con la hediondez de las cacas y meados (p. 111).

Así, los cuerpos deformados son lugar de la literatura. Más que lo meramente grotesco, son espacio de reflexión existencial sobre el sentido de la vida, que es la maldición que Adán conlleva, la de volver paulatina y dolorosamente al polvo, desde la descripción plástica de que hay unos miembros que se descomponen antes que otros, como el caso de las personas amputadas.

De este modo, hallamos en Rojas Herazo una reinterpretación del relato del Génesis 3 en la que anida una reflexión sobre la condición humana. La sabiduría que descubren Adán y Eva, su «conocimiento del bien y del mal» (Gen 2, 9) reside en la capacidad de reconocer su condición de alienación. Al comer del fruto prohibido, «se abrieron sus ojos» (Gen 3, 7), lo cual significa que el ser humano toma conciencia de su cuerpo ruinoso y fragmentario, de su enfermedad y muerte, y a esto es a lo que apunta Rojas Herazo en su recepción literaria de las tradiciones bíblicas: ser humano es habitar la ruina, el desgaste y la fragmentación de los órganos. Abrir los ojos es contarlo en la poesía. Así, el escritor logra deformar al cuerpo de los ideales platónico-cristianos y generar nuevas vivencias corporales y nuevas manifestaciones en la obra de arte como bloque de sensaciones que expanden la mirada.

5. Una estética de la putrefacción divina y humana

El poema «La espada de fuego» (Rojas Herazo, 2004, p. 190), que aparece en el libro *Desde la luz preguntan por nosotros* (1956), se refiere a la narración adámica de la expulsión del hombre y la mujer del paraíso: «Y habiendo expulsado al hombre, puso delante del jardín de Edén querubines, y la llama de espada vibrante, para guardar el camino del árbol de la vida» (Gen 3, 24).

La voz poética se identifica con un «Nosotros», que se especificará en la bifurcación de «dos vientres locos, / dos niños sin salida por un túnel de espinas» (Rojas Herazo, 2004, p. 190). Se trata, probablemente, de Adán y Eva, los personajes reconfigurados desde la perspectiva de Rojas Herazo bajo una corporeidad limitada por otras corporeidades. Como se observa en el primer fragmento del poema, estos «Nosotros», voz poética en plural, aparecen inicialmente bajo el asombro del mundo encantado, esquema frecuente en los poemas referentes a Adán, asombro-caída, o fuerzas activas y fuerzas reactivas:

A la diestra la llama de Dios, viva
 palpitando como un ave de diez alas
 y nutriendo el silencio con su vuelo encendido.
 Nosotros estábamos descansando de haber sido hechos.
 De sabernos sombreros y flores
 y trenes futuros y locos por una gran pradera.
 Nosotros no sabíamos
 de la fuerza que tienen las raíces para apretar un ataúd
 ni conocíamos el pan, la sal, el agua
 ni el espeso follaje de un párpado cuando oculta un deseo.
 Nosotros éramos solo eso:
 un montón de asombro,
 dos brazos que cubren un rostro para huir,
 dos vientres locos,
 dos niños sin salida por un túnel de espinas.
 ¡Ay!, nos dieron un peso de sombra en cada vena
 un ojo para cada cosa,
 una valla de tacto,
 un olor que se empapa de nosotros
 y una risa encendida por la muerte (2004, p. 190).

Al inicio, los personajes aún no conocen la muerte: «Nosotros no sabíamos / de la fuerza que tienen las raíces para apretar un ataúd» (Rojas Herazo, 2004, p. 190). Pero el poema da un giro cuando se dirige al ángel, al que llama «hermano ciego» (p. 190), y lo invita a considerar la nueva situación: Adán y Eva han perdido la llama, el acceso a la eternidad. Se les describe desnudos, y así se revelan armazones de carne, fuerzas reactivas. Rojas Herazo rompe con la visión de una inocencia paradisiaca y destaca la deformación poética del cuerpo desde el comienzo, porque desde el comienzo se es cuerpo en transformación, brote y decadencia. Tales fuerzas carnales activas y reactivas se combinan para oponerse al idealismo de la poesía religiosa tradicional en la medida en que desde el comienzo el ser humano es una mezcla de creación y decadencia.

Sin embargo, en el poema se enfatiza un gesto que muestra un cambio de inocencia a caída, o a conciencia del ser corporal con su respectiva decadencia:

¡Ángel, hermano ciego,
 puro,
 míranos ahora desposeídos de tu alegría y de tu llama!

Desnudos
como un pensamiento en la mitad de una conciencia.

Tiritantes
suplicando que no nos quiten esto.
Que nos dejen los muslos temblorosos de una mujer pariendo,
que nos dejen un sapo bajo un arbusto
y un peluquero mirando el vaho de una infamia
mancharle su perita de alhucema (2004, pp. 190-191).

Si bien hay una transformación presentada en forma de cambio, los personajes del poema se muestran desde el comienzo como corporeidades activas y reactivas. En el poema, la creación y la caída se dan al mismo tiempo. Adán y Eva se quieren mantener en su condición putrefacta, pues su cuerpo es lo único que tienen para el placer y el sufrimiento, para la creación y la descomposición. En este poema el cuerpo es una relación de fuerzas en la que se intercambian los estratos: la carne de Adán (y Eva, porque aquí también hay una feminidad corporal) potencia vital de creación, pero también dolor y decadencia, materializada en los fluidos, el líquido amniótico, la orina y las heces, fragmentos, cada uno de los cuales va por su lado y desorganiza el todo sin permitir verlo como una totalidad.

El Adán de Rojas Herazo, pensado aquí en plural con Eva, es la representación de lo putrefacto de la humanidad y la naturaleza, la aceptación de la totalidad del ser en el relumbro de lo creado, pero también del dolor en la realidad del exilio, la enfermedad y la muerte. Es el Adán pasado por el cristianismo que, según dijo Hegel (2015, p. 393) y lo corroboró Deleuze (2005, p. 125), es gracias a esta configuración estética de la fe que entra la noción de lo feo y de lo decadente en el arte, puesto que se exalta a una desnudez crucificada, al Dios en la cruz. De este modo se hace posible la deformación del cuerpo en el arte y en la poesía, procedimiento que lleva a cabo Rojas Herazo en sus descripciones plásticas de la putrefacción.

Lo corporal en Rojas Herazo no solo es canto del autorreconocimiento y la maravilla, sino también realidad de desecho orgánico:

¡Siempre, siempre,
hemos de regresar a nuestras sienas
a buscar nuestros ojos,
a comernos los hígados,
a vestirnos de baba los dientes y la lengua! (Rojas Herazo, 2004, p. 192).

Esta poesía rescata la interioridad no de la conciencia, sino de la vida biológica, incluyendo la suciedad y la miseria que esta conlleva (Ferrer Ruiz, 2011, p. 31): la baba, el resuello, el vaho, la saliva, el orín, el pus, la caries, el excremento, el sudor, la peste y la enfermedad. Mediante estas alusiones, más que una referencia física a la negatividad moral, Rojas Herazo afirma al ser humano como cuerpo vivo y decadente, activo y reactivo, que a la vez busca romper con las normas sociales y los tabúes culturales. El cuerpo, en lugar de ocultar las interioridades, es la exteriorización de sí.

Así también lo refleja la obra novelística de Rojas Herazo, en la que se cuenta *Respirando el verano* (2021a [1962]), *En Noviembre llega el Arzobispo* (1966) y *Celia se pudre* (2022 [1985]). Esta narrativa se caracteriza por una visión del cuerpo como espacio abierto, lugar de la existencia. Por ejemplo, las descripciones que hace Rojas Herazo en su primera novela, *Respirando el verano*, donde la abuela es descrita en su cuerpo: «La abuela parecía un bultico de arrugas y trapitos viejos abandonados en el taburete» (2021a, p. 33). Y después se describe la casa a la manera de un cuerpo, debido a su similitud con la carne humana: «Entonces sintió como nunca aquella historia secreta de la casa, sintió la felicidad de sus muros, su congoja de animal triste, con sus costillas y su epidermis despedazadas por el tiempo» (p. 37). Rojas Herazo deforma la noción de cuerpo de la casa y de la abuela para hacer de la casa parte del cuerpo de la abuela, lugar de extensión de su lugar de ser, corporeidad expandida: «Mira mijito, esta casa soy yo misma. Por eso no puedo salir de ella, porque sería como si me botaran de mi propio cuerpo» (p. 40).

En el poema «La espada de fuego» aparece el ángel guardián, frontera corporal que delimita el acceso de Adán y Eva al paraíso:

Y tú, ángel,
disperso en tanto belfo,
en tanto enero mío,
en tantas cosas que he apretado
con inocente afán y dura garra,
por no caer,
por aferrarme al mundo,
por no morir de espaldas talado por tu fuego (2004, p. 193).

La espada del ángel impide al ser humano llevar una existencia corporal intacta. Pero el ángel que la empuña está también enfermo. Ni siquiera el cuerpo que se opone al otro cuerpo se libera de la decadencia.

En su ceguera, testimonia la expulsión del paraíso, pérdida que en Rojas Herazo es el sentido que atraviesa la angustia de los hombres:

¡Y allí –parado y mudo en cada pan del día,
en cada represalia de la luz y del humo–
tu gran espada ardiendo, ángel mío,
tus grandes ojos ciegos y el brío de tu frente! (Rojas Herazo, 2004, p. 192).

Adán y Eva hablan del hambre en sus vientres, de la insaciabilidad de sus gargantas, de la imposibilidad de aferrarse a una piedra que les dé esperanza. Toca la materia del mundo, pero esta se quema con el fuego. La espada angélica es la marca de la finitud, de la huella destruida o testigo borroso de una constante transformación corporal en la que todo participa. Y el ángel es quien impulsa tal decadencia. No solo es guardián, sino también autoridad del creador, una imagen representante de Dios que confirma la transitoriedad y el devenir de cada cuerpo, incluido el suyo:

Nos hiciste de presagio y de sangre,
de cosas que pudren huyendo [sic.],
de animales que llaman simplemente y se apagan (p. 192).

6. La plástica de los cuerpos descompuestos

El poema «Las úlceras de Adán» se halla en el libro publicado en 1995 que lleva el mismo título. Este poemario contiene una sección que se titula «Los artesanos de la luz», en la cual Rojas Herazo hace un homenaje a los pintores y muralistas «que de alguna forma han sido —por el manejo del color y de las figuras— los maestros de la paleta rojasheraciana» (Peña Dix, 2004, p. 331). Se trata de Rufino Tamayo, Velásquez, Van Gogh, Piero de la Francesca y Paolo Uccello. Después de los poemas dedicados a estos artistas, y en la misma sección, aparecen el «El inventario a contraluz» (pp. 340-341), cuyas referencias al cuerpo y la memoria se tiñen de los colores de los pintores antes mencionados, y «Las úlceras de Adán», que citamos aquí:

La bárbara inocencia,
los ojos indecisos y las manos,
el horror de vagar sin un delito.
Y él se golpeaba el pecho, se decía,

yo suspiro otra cosa, yo quisiera,
mientras Dios, en el viento, respiraba.
Lo inventó una mañana
(en esto consistió el privilegio)
y olfateó su terror, sus crímenes, su sueño.
Entonces conoció la alegría de no ser inocente.
Y se apiadó de Dios
y lo hospedó en sus úlceras sin cielo (p. 342).

Es llamativo que, después de mencionar a pintores y muralistas, el poeta se dirija al arquetipo de Adán. Por el contexto que hace referencia a las artes visuales, se puede observar en el poema una conexión con el Adán de Miguel Ángel en el fresco de la bóveda de la Capilla Sixtina, pintado entre 1508 y 1510, cuyos temas centrales son los capítulos del Génesis. El personaje de esta pintura renacentista es heredero de la imagen y el poder divinos, señalado por el dedo de Dios para recibir autoridad sobre la tierra, cuya potencia se expresa en la manera en como el cuerpo «desborda», según comenta Anna Piazza (2022, p. 407), poniendo en diálogo a Miguel Ángel con la interpretación que hace Deleuze de Francis Bacon. Si en Miguel Ángel hay un movimiento que une a los cuerpos en el mismo hecho, el Bacon que analiza Piazza mantiene la atención entre la forma abierta y la voluntad de captar el hecho. Rojas Herazo rompe también con la imagen del Adán viril, símbolo de sabiduría y poder físico, y describe al ser humano en su corporalidad existencial, como también en su caída, que son las dos potencias paralelas en el ser cuerpo.

Hemos de recordar que la faja central de la Capilla Sixtina contiene nueve recuadros en los que se narra la historia de los primeros capítulos del Génesis. En el cuadro referente a la creación de Adán, no solo el hombre, también Dios parece señalado por el dedo de Adán a la manera de interpelación. Al poner a Dios en cuerpo, como lo hizo Miguel Ángel, Rojas Herazo prepara al personaje para describirlo en su condición corporal. Hallamos así en el poeta toludeño una fuerza activa, la cual se fundamenta en el concepto de la muerte de Dios, que para Nietzsche (2018b, p. 72) se convierte en un gran regalo dado a los seres humanos, pues potencia toda su posibilidad de crear.

La obra rojasheraciana es heredera de la concepción corporal de Dios en la pintura y la vuelca hacia la poesía. El ser humano cae y arrastra al cuerpo de Dios con él, dándole no solo al ángel o a Adán, sino también al propio Dios un matiz de organicidad, de tierra y descomposición, como reza el poema titulado «Confianza en Dios»:

Cuando llega el momento
(varias veces al día, la semana y el año)
tiento a Dios, a sus codos,
al alambre en que pone a secar sus membranas.
De manera que aprieto sus dos manos,
una así contra otra, llenándolas de nada.
Y después le pregunto si está bien,
si ha gozado en el juego,
si le han dado su poquito de incienso,
o si ya no le duelen los huesos con el frío de
la noche.
Así lo trato y él me responde igual.
De esa manera que tiene de mirarme en los
espejos,
socarrón,
tan queriendo y haciendo que no quiere,
que no sabe,
que pase lo que pase seguirá frente a mí
comiéndose las uñas.
O poniendo aquel guiño entre sus ojos,
que conozco tan bien que ya me cansa,
por ver si yo le guiño alguno de mis ojos (Rojas Herazo, 2004, p. 279).

La figura de Dios en la obra de Rojas Herazo es un organismo que participa de la decadencia, en tanto se percibe a la deidad con carne: «Si el hombre está hecho a imagen de Dios, entonces Dios tiene un cuerpo», dice Nancy (2011, p. 19). Y esto es lo que refleja Rojas Herazo en su espejo de poeta y de artista visual, pues describe plásticamente los conceptos de la tradición y los reformula, los deforma. Dios, por ser imagen del ser humano, tiene codos, manos, huesos, ojos, uñas, incluso membranas, un ser en el cual se reflejan otras figuras animales. En esta poética del cuerpo, todos los conceptos pasan por la carne.

Rojas Herazo asume el mito de Adán y de Dios, pero lo invierte. No es Dios quien crea a Adán, es Adán, el hombre-tierra, el que crea a Dios, en su vida y en su muerte. La muerte de Dios se entiende aquí como un acto de creatividad, de actividad que permite transformar al personaje que antes apabullaba a la humanidad en una figura enferma. Este Dios habita en el cuerpo humano, al ser acogido en las propias úlceras de Adán. Sin cielo, destaca Rojas Herazo, las descripciones divinas son similares a la terrenalidad de Adán. Así se produce una

deformación de lo divino. Este Dios, personaje literario, es recreado a partir del sufrimiento humano. Su cuerpo renacentista es transformado en carnalidad doliente y es el dolor, el lugar donde habita y se expande o se contrae, se arruga en las heridas. En palabras de Rojas Herazo: «El hombre sabe que Dios es el reinvento metafísico de sí mismo» (2021, p. 251), con lo que deforma a esta figura desde una perspectiva irónica. Así también lo piensa Bustos Aguirre (2014, p. 173), al descubrir en Rojas Herazo a un Dios que necesita al ser humano, que está en una relación de dependencia con el hombre y la mujer.

Con esto, Rojas Herazo invierte la tradición de una divinidad que garantice la tranquilidad del ser humano y propone, en lugar de una teología, una antropología poética, nihilista, desencantada del mundo, incluso una ateología. Desde esta deformación genera una creación literaria inmersa en la ironía, como cuando afirma en *Señales y garabatos del habitante*: «Todos buscamos a Dios. No lo sabemos pero lo buscamos. El escritor necesita, entonces, de la compasión por el humor. Descubre la inocencia convertida en ira, en ambición, en avaricia, en crimen, en seducción, en anhelo, en orfandad, en horror» (Rojas Herazo, 2021b, p. 251).

El Dios de la poesía rojasheraciana, desmembrado de una corporeidad unitaria, se hospeda en unos cuerpos decadentes, en unos huesos derrotados, en una materialidad dolida que se resiente con el paso del tiempo y con los otros cuerpos como límite. El arte literario de Rojas Herazo es deformación pictórica. Lo que dice Piazza con respecto al arte de Bacon podemos afirmarlo con respecto a la poesía de Héctor Rojas Herazo: «esa deformación que sufren los personajes de las pinturas baconianas, y al mismo tiempo su aislamiento “geométrico”, esconden una voluntad de captar y manifestar unas energías que, aunque siempre orgánicamente activas, resultarían, según el pintor, eclipsadas por la pintura figurativa tradicional» (Piazza, 2022, p. 397).

7. Conclusión

En este artículo se le dio un estatus filosófico a la poesía de Héctor Rojas Herazo. La suya es una obra de literatura moderna y posmoderna que pone en juego las categorías nietzscheanas de la corporeidad y de la muerte de Dios. En los poemas aquí analizados aparecen las imágenes como potencias, acontecimientos abstraídos de argumentos

para presentar figuras aisladas, disoluciones de órganos. En esta deformación poética, el cuerpo es una exteriorización de sí, en fusión y relación con otras formas de la materia. La poesía rojasheraciana, tributaria de las artes plásticas, hace visibles las fuerzas que emergen del cuerpo como potencia y se convierten en un bloque de sensaciones. En las imágenes se funden los órganos animales, humanos y divinos para ofrecer un efecto existencial del ser en el mundo, en la medida en que el ser es cuerpo.

Para este autor, Adán es un arquetipo literario para reflexionar sobre la condición humana hecha de carne. Lejos de interpretaciones moralizantes, Adán —y a Eva junto a él— son organismos que se disuelve, reflejando la complejidad de la experiencia humana. El poeta toludeño destaca la importancia del cuerpo, celebra su organicidad y al mismo tiempo muestra su fragilidad y su devenir, lo que contribuye a una visión realista y cruda de la existencia. Adán, entendido como cuerpo-espacio deformado, se apropia de su decadencia para transformarla en creatividad o para ser creativo desde ella. Las fuerzas activas rojasheracianas en el cuerpo descrito de Adán se caracterizan por la apropiación, el dominio y la transformación. Las fuerzas reactivas se basan en la adaptación a las circunstancias del exilio adánico y son la forma en que se habita la propia decrepitud orgánica. El cuerpo en la poesía de Héctor Rojas Herazo es una organicidad de creación y decadencia.

Referencias

- Ardila, A. (2002). Presentación. *Cuadernos de literatura*, 8(16), 7-12.
- Arbeláez, O. (2002). La narrativa de Héctor Rojas Herazo: una estética de lo grotesco. *Cuadernos de literatura*, 8(16), 131-145.
- Bedoya, S. T. (2022). «El esplendor de nuestra agonía»: la poesía de Héctor Rojas Herazo. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 13(26), 49-64.
- Bustos Aguirre, R. (2014). *Los rostros de Dios en tres poetas colombianos de la década del cincuenta: Héctor Rojas Herazo, Jorge Gaitán Durán, Álvaro Mutis*. Memoria para optar al grado de Doctor. Universidad Complutense de Madrid.
- Carini, S. (2021). «Porque se me cansó la piel»: Cuerpo y reivindicación en la poesía de Shirley Campbell Bar. *Cultura de Guatemala*, año XLII, vol. I, enero-junio, 29-44.
- Deleuze, G. (2005). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Arena Libros.
- Deleuze, G. (2016). *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama.
- Deleuze, G. (2019). *Nietzsche*. Cactus.
- Ferrer Ruiz, G. A. (2011). La poética de Héctor Rojas Herazo. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (13), 15-44.
- García Usta, J. (1994). *Visitas al patio de Celia*. Alcaldía Mayor de Cartagena.
- Gómez, B. I. (2002). Representaciones del sujeto en Rojas Herazo. *Cuadernos de literatura*, 8(16), 37-50.
- Gutiérrez Girardot, R. (2004). *Modernismo: supuestos históricos y culturales*. Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G. W. (2015). *Lecciones sobre la estética*. Akal.
- La Biblia de Jerusalén*. (2009). Desclée de Brouwer.
- Masiello, F. (2012). Cuerpo y materia: una lectura de la poesía contemporánea argentina. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, (76), 143-172.
- Martínez Mogollón, J. D. (2019). La muerte de Dios como camino para la liberación del miedo a la muerte en la poética de Héctor Rojas Herazo. *Espirales. Revista estudiantil de filosofía*, 4(4), 45-50.
- Nancy, J. L. (2011). *58 indicios sobre el cuerpo*. Ediciones La Cebra.
- Nietzsche, F. (2018a). *Obras completas. Volumen III*. Tecnos.
- Nietzsche, F. (2018b). *Obras completas. Volumen IV*. Tecnos.
- Pedrosa Cadena, D, y Hernández Alviz, T. (2020). *Visiones de mundo del poemario Rostro en la soledad de Héctor Rojas Herazo*. Sello Editorial Universidad del Atlántico.

- Peña Dix, B. (2004). Hector Rojas Herazo: la solitaria búsqueda del consuelo en la palabra poética. En *Obra poética 1938-1995* (pp 3-17). Instituto Caro y Cuervo.
- Piazza, A. (2022). Francis Bacon, dolor y potencia del cuerpo. Una lectura Deleuziana. *Bajo Palabra*, (30), 391–412.
- Ricœur, P. (2004). *Finitud y culpabilidad*. Trotta.
- Rodríguez Cadena, Y. (1998). La producción poética de Héctor Rojas Herazo. *Magazín Dominical de El Espectador*, p. 8.
- Rojas Herazo, H. (2004). *Obra poética 1938-1995*. Estudio preliminar y notas de Beatriz Peña Dix. Instituto Caro y Cuervo.
- Rojas Herazo, H. (2021a). *Respirando el verano*. Seix Barral.
- Rojas Herazo, H. (2021b). *Señales y garabatos del habitante*. Otraparte.
- Rojas Herazo, H. (2022). *Celia se pudre*. Fundación IriArtes.
- Santos, E. (2008). *El esplendor de la rebeldía. Cuerpo trágico y hombre abismado en la poética de Héctor Rojas Herazo*. [Tesis de pregrado. Universidad de Cartagena]. Repositorio Institucional – Universidad de Cartagena.
- Santos, E. (2011). *Héctor Rojas Herazo: el esplendor de la rebeldía*. Pluma de Mompo.
- Wallace, N. (1997). «Garden of Eden». Freedman, David Noel (ed.). *The Anchor Bible Dictionary on CD-ROM*. Logos Library System Version 2,1, 1997. <https://support.logos.com/hc/en-us/articles/360031314832-How-do-I-add-and-manage-note-anchors>