

La saga de Cedrón

La escritura de la decadencia del orden comunal*

Wilfredo Esteban Vega Bedoya

Universidad del Cartagena

Resumen:

En este artículo se muestra cómo en la narrativa de Héctor Rojas Herazo, se consolida una escritura neobarroca que se configura en una expresión del desencanto frente a la degradación del orden comunal y en una escritura crítica que da cuenta de la desilusión por la deformación y conversión de la inocencia creativa y sensorial de la infancia en crudeza, horror y desamor.

Palabras clave:

Escritura, neobarroco, degradación, orden comunal, inocencia.

Abstract:

This article shows how the narrative of Hector Rojas Herazo, consolidates a neo-baroque writing that is set in an expression of disappointment with the degradation of communal order and a critical writing that accounts for the disappointment by deformation and conversion of innocence creative and sensory of childhood cruelty, horror and heartbreak.

Key words:

Writing, Neo-Baroque, Degradation, Communal order, Innocence.

Introito

Este artículo constituye la síntesis de uno de los aspectos tratados en mi tesis de grado presentada al Instituto Caro y Cuervo para optar al título de Magíster en Literatura hispanoamericana: *La escritura neobarroca como expresión de la degradación del mundo comunal en Respirando el verano*. Uno de los propósitos centrales de esa investigación fue analizar la totalidad novelística de Rojas Herazo, a saber: *Respirando el verano*, *En noviembre llega el*

* The saga of Cedrón: Writing for the decline of communal order
Selección aprobada en enero de 2011.

arzobispo y *Celia se pudre*, con el objetivo de determinar si en ellas se daba una transformación o consolidación de su escritura o escrituras ético-estéticas del mundo, con lo cual se buscó superar el análisis parcial y fragmentado de su narrativa para alcanzar una visión integral de la misma. A continuación abro las páginas de mi diálogo con uno de los artistas más representativos del arte del Caribe colombiano, cuyo universo poético interroga lo ocurrido con la inocencia humana.

La saga de Cedrón: la escritura de la decadencia del orden comunal

El novelista, poeta, pintor, ensayista y periodista Héctor Rojas Herazo nació en 1921, en Tolú (Sucre), un pueblo “marginal y marginado” de la Costa norte colombiana. Este lugar inundado de mar, del colorido tropical, de la voz de la abuela (Amalia González de Bueno), pero también de ruina y de estatismo, representó el núcleo de la infancia del autor.

La casa de la abuela marcaría plenamente a Rojas Herazo. En sus primeros años de vida fue llevado de su mano y de su voz. Luego parte a Cartagena, lugar donde cursó la primaria y la secundaria, pero durante las vacaciones, tiempo de libertad, regresaba a Tolú. En la casa de la abuela contempló la ruina y la soledad del hogar pero no por la pobreza sino por los enfrentamientos y por los rencores de que estaba siendo objeto la familia; no obstante lo que dejó una clara huella en él fue la tenacidad con que ella enfrentaba el mundo para no permitir que el hogar se derrumbara:

*“La casa de nuestra abuela en Tolú –donde mi hermana Amalia, y yo vivimos hasta los siete años y donde volvíamos a las vacaciones a fin de curso, hasta que yo tuve los diez– quedaba a una cuadra del mar. Fue, me dijeron, una casa hermosa que alcanzó a reflejar la riqueza comarcana de sus dueños. Lo que yo conocí fue la ruina de la casa. No la pobreza sino la ruina, como resultado de la desidia y las inacabables disputas de familia (...)”*¹

El sistema de valores de la abuela ocupará un lugar central en la narrativa ‘rojasheraziana’; la firmeza arbórea de resistencia frente al desmoronamiento del hogar comunal será encarnada en el personaje de Celia, ella será la defensora del amor, del respeto al otro, la desencantada por la destrucción de la naturaleza: *“Aquí reinaba la abuela. Una vieja, minúscula y arrugada,*

1 Rojas Herazo, H. (1976). *Señales y garabatos del habitante*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, p. 42. De aquí en adelante se identificarán los textos *Señales y garabatos del habitante* como SGH; *Respirando el verano* como RV; *En noviembre llega el arzobispo* como ENLLA; y *Celia se pudre* como CP.

impecablemente limpia, que no aceptaba sucumbir. Había cerrado filas en torno a sus recuerdos. Nada logró abatirla. La propia ruina parecía respetarla, llegar sumisa hasta sus bordes. Los ojos de la anciana solo miraban su antigua casa, su abolido esplendor”. (SGH, p.243)

La voz de la abuela, también le ofreció el descubrimiento mítico del patio; en esa voz hicieron presencia los relatos de duendes, del Enano Cabezón, de las brujas que iban noche tras noche poblando el imaginario del niño. Con referencia a su narrativa es fundamental destacar la presencia de los “parloteos” de la tradición oral: *“La noche era de la abuela. Se sentaba en su mecedor rojo, encendía su calilla y empezaba sus cuentos: dragones y conejos parlantes, zorras astutas y sapos reñidores. También había brujas que se transformaban en animales y muertos que nadaban en el pozo de los cangrejos y las serpientes”*. (SGH, p.245).

De otra parte, es fundamental exponer que la presencia reiterada de la oralidad en su narrativa es una apuesta de acompañamiento del otro. Sin embargo, esta insistencia está dominada por una visión desencantada frente a la barbarie del hombre, puesto que para Rojas Herazo es claro que lo que ha primado es la incomunicación, según él la historia de la literatura llena de héroes bélicos, lo prueba: *“Más allá de los matices que intentan o aparentan justificar cualquier contienda, lo que realmente ha ocurrido, en los diferentes lugares, épocas y razas ha sido la sacralización del guerrero. El hombre de la sangre es el hombre del ejemplo. El que idealiza y marca los rumbos. Mientras esto persista, no se podrá avanzar un solo paso en el orden moral y la paz seguirá reducida a una broma retórica”*. (1998: 9).

El ambiente provinciano-comunitario de Tolú, se configura en un espacio central en su escritura. Para Rojas, era difícil entender la devoción al estado de servidumbre en que vivían inmersos “los aldeanos”. Es esta su tradición, su realidad contextual la que va a interrogar, a nombrar, a evaluar:

“Todo esto me fue poniendo desde muy niño, en contacto con el misterio lugareño, incubando en mí un interrogante angustioso: ¿Qué hacía posible el pueblo como conjunto? ¿A qué se debía aquella fidelidad comunal que obligaba a que centenares de seres humanos nacieran, vivieran y se dispusiesen a morir en un sitio determinado, con una tenacidad casi arbórea, entre la escasez, las enfermedades y la tortura del frote cotidiano, casi intimista? Empecé a entender la familia, la casa como esperanza, la vinculación con los muertos. Empecé también a conocer algunos de los más complejos e imprevisibles matices de la fidelidad en la servidumbre”. (SGH, p.246).

Esta fijación de Rojas Herazo en narrar la intrascendencia del ambiente “parroquial” característico de las regiones periféricas colombianas, presenta cierta homología con la toma de posición de Luis Carlos López, este poeta cartagenero plasmó en su poesía un hastío radical e irónico frente al provincianismo que lo rodeaba. Lo que diferencia a Rojas Herazo es que más que juzgar, y arrojar en su narrativa un incesante bostezo frente al estado premoderno de la nación colombiana, Rojas interroga el origen de la decadencia de la comunidad.

Un segundo momento que se ha identificado como fundamental en la formación estética de Héctor Rojas Herazo es su encuentro en el Diario *El universal* de Cartagena con Clemente Manuel Zabala, Gustavo Ibarra Merlano y Gabriel García Márquez, entre otros. En las ciudades de Cartagena y Barranquilla Héctor Rojas Herazo, al igual que García Márquez y Cepeda Samudio, entra en contacto con escrituras universales, particularmente, la literatura de habla inglesa. Ahora bien, lo que interesa destacar es cómo Rojas inicia su expresión estética y su crítica literaria al interior del periodismo.

En cuanto a la crítica literaria que ejerció en sus notas periodísticas, hay que destacar que los autores en los que centró su atención, en su gran mayoría, son los que él reconoce como representantes auténticos de la línea relativista y poética que ama. Entre estos tenemos, en narrativa a Juan Carlos Onetti con su obra *El Astillero*, a Thornton Wilder y su novela *Los Idus de Marzo*, a Gabriel García Márquez y su novela *El otoño del patriarca*; en poesía César Vallejo, Pablo Neruda y Luis Carlos López, entre otros. En estas obras, Rojas Herazo encuentra un desencanto profundo por la transformación de la inocencia del ser y por su orfandad.

Para Rojas es manifiesto que el hombre a través de la deformación de su “inocencia-infancia” ha deteriorado sus pasos y el escenario del universo; por tal razón, considera que la novela debe dar cuenta de forma crítica y furiosa de sus errores y desaciertos; debe revisar y acompañar las acciones de los seres; debe edificarse como un acto ético más que estético; en ella el escritor interroga las problemáticas que han conducido al hombre al desamor y a la soledad para irradiar posibles soluciones, nuevos caminos. Se percibe, entonces, que detrás del desencanto que caracteriza la obra narrativa de Rojas Herazo, se superpone una expresión esperanzadora. Acerca de la novela, precisa Rojas:

“Toda novela, por ello mismo, desea más allá de su técnica- de su voluntaria oscuridad o de su didáctica transparencia- darnos una noticia de los estragos

o los desvaríos o las exitosas peripecias de la inocencia. No hay otra salida. O se hace eso, distribuyéndolo en personajes y situaciones o no hay novela. ¿Qué sería entonces la novela?

Yo diría que es la forma más hambrienta, fecunda e inquisitiva del furor. La novela es furia. Me estoy refiriendo a la línea relativista que amo (...) Por eso reitero que la novela es furia. También hambre de amor. La novela es más un acto ético que un acto estético. Aspira a acompañar, a compadecer, es decir a compartir la compasión. En alguna forma intenta dar soluciones perforando la realidad y trascendiéndola”. (SGH, pp. 253-254).

En la primera novela del escritor sucreño, *Respirando el verano*, se adjudica el origen del estado de ruina, de soledad y de incomunicación del hombre comunal, a la decadencia del sistema de valores premodernos que rige a los habitantes del villorrio; en esta primera obra se presenta una visión desencantada por la caída de la clase “aristocrática local”; se expresa una desilusión por el declive de la familia. Esta visión desencantada del mundo se ha caracterizado en el estudio, como una visión del mundo neobarroca- a través de la cual se expresa un sentimiento pesimista, producto del desengaño y de la crisis continua en que ha vivido sumida América Latina.²

De tal forma, en la escritura de *Respirando el verano*, se evidencia una necesidad “pulsional” de expresar sensorialmente “la caída de la casa”, que constituye el espacio representativo de la familia comunal, a través de la escritura y de la visión “neobarroca” se expresa el desencanto de los seres ante la imposibilidad de actuar con plena libertad. En términos de Severo Sarduy, se presencia en esta primera novela de Rojas un “barroco furioso” que plasma

2 Con referencia al barroco es interesante destacar un estudio integral que realiza la crítica literaria Carmen Bustillo, en el cual retoma las diferentes posturas que se han planteado acerca del barroco, para a partir de éstas y del análisis de las condiciones sociohistóricas, esbozar el porqué de la presencia rotunda de una expresión y una sensibilidad barroca en las letras latinoamericanas. En el análisis identifica dos tendencias centrales que han caracterizado la expresión barroca: una cuyo exponente central es Alejo Carpentier en la que prima el nombramiento de la exuberancia, del exotismo, de lo maravilloso y pintoresco de la realidad de América, y una segunda, que se caracteriza por su expresión de desencanto ante las contradicciones absurdas que no han posibilitado construir de forma coherente la realidad de América; en esta tendencia se identifica a Severo Sarduy, como el principal exponente. Interesa destacar en este análisis, la formulación que se realiza, en la segunda tendencia, acerca de que el espíritu y la expresión barroca tanto en España como en la Latinoamérica heredera de su tradición, representan una respuesta crítica y desencantada frente al cierre de la participación en el proyecto de la modernidad. En consecuencia, se plantea, desde esta perspectiva, que la reiteración y la reactualización del barroco en América, constituye una respuesta a los desvaríos políticos, a los absolutismos dados al poder por su interminable lista de dictadores, a la imposibilidad de superar la mentalidad hispánica, que a puertas del siglo XXI, continúa determinando la postergación del proyecto de la modernidad, etc. (Bustillos, 1996).

la decadencia y la urgencia de superar la tradición comunal premoderna: Ese barroco furioso impregnador y nuevo no puede surgir más que en las márgenes críticas o violentas de una gran superficie de lenguaje, ideología o civilización: en el espacio a la vez lateral o abierto, superpuesto, excéntrico y “dialectal de América latina”: borde y denegación, desplazamiento y ruina de la superficie renaciente española, éxodo, trasplante y fin de un lenguaje de un saber (1996: 94).

Particularmente, la incoherencia y el grado de irracionalidad del sistema comunal se ilustran a partir de la concepción del amor filial. La percepción que se presenta de la mujer es la de un ser sin voz, sometido a una tarea repetitiva de servidumbre y de sacrificio. Celia, personaje central de la novela, es la matrona que cumple el papel de soportar el destino de los otros, en sacrificio del suyo propio:

“El matrimonio se realizó a los tres meses pero ella no partió con él ... Parecía como si ella, desde antes de nacer o desde antes de casarse, fuera parte de él –de ese ritmo lento y hondo, sin prisa, ahíto de mesurada resignación- que ella intuía como una señal, como un destino que debía ser aceptado y vivido– sin preguntas, sin necesarios devaneos llenando cada hueco temporal con la estricta carga de placer, de sufrimiento o de silencio imprescindible para durar y destruirse, henchir su vientre en sucesivos embarazos, entrabar las manos en el sollozo de los velorios y luego sentarse en un rojo mecedor a oír el crujido de los veranos, el regreso de las lluvias y el advenimiento de la noche final en que ella empequeñecida y seca como una fruta a la que se ha despojado de toda su pulpa y respondiendo a la pregunta de sus dos hijas suspiró con dulzura:

–Descansar, mis hijas, lo único que quiero es descansar”. (RV, p.135).

A través de la familia, se presenta de forma rotunda el grado de dominio y de destrucción a que se enfrenta “la madre” en ese medio; de la manera como muestran a sus hijos ignorándola y destruyéndose, frente a ella, en la lucha por disputarse la herencia familiar, y cómo sus hijas desconocen su palabra que les predice la repetición de la destrucción a la que fue sometida, se sustenta la decadencia de la “familia comunal”. Así que los personajes de la novela, Celia y su familia, se anuncian como seres que están respirando el sopor de la destrucción:

“Es duro ver hundirse la casa y oír la voz áspera del hijo que me llama sacudiendo los dedos como si yo fuese una perra... Llegué a creer que mis

hijos iban a terminar una de aquellas discusiones matándose unos con otros. La cosa la decidí el día en que Horacio –aullando, lleno de desesperación y de odio contra Jorge– fue a su cuarto y regresó con el revolver en la mano. Cuando Jorge lo vio arrancó de un manotazo el machete que siempre colgaba de la pared del comedor (el mismo con que Mara se hirió el ojo derecho pelando un coco) y –frente a mí, ignorándome– se buscaron maldiciéndose como dos animales”. (RV, 168).

Como se puede ver, en *Respirando el verano* se registra la fragmentación del ser en el sistema de valores patriarcales que fundamenta su vigencia en la continuidad de una tradición débil y decadente, la cual propicia un estado de incomunicación, que lleva a desconocer, a depender o a destruir a la otredad.

No obstante, a través de Celia se pronuncia una ruptura y se plantea la libertad del ser para el desarrollo de su individualidad. La palabra reflexiva de Celia –matrona de la casa– es la voz autorizada por el narrador para razonar que toda existencia debe construirse en relación consigo misma; ella propone como posible salida resignada el adentrarse en el desarrollo pleno de la individualidad:

“Yo sabía, algo parecía decírmelo muy adentro, el desenlace que iba a tener este matrimonio. Igual que el de Mara. Pero las dos tercas como una mula no querían ver nada (...) Porque yo he podido verlas sufrir todo aquello como he sufrido tantas otras cosas y quedarme en silencio. Pero el dolor y la decepción me superaron. Quisiera hablar con alguien de esto –como quise hablar una vez de las escapadas a caballo de mi marido– y, más tarde de sus apariciones nocturnas y de tantas y tantas cosas que es necesario pacificar y esclarecer. Pero ahora, a los setenta y seis años, después de gemir y tropezar e inmiscuirme en la vida de los otros, he llegado a la conclusión de que cada existencia hay que vivirla en sí misma. Interior y apretada, sin relación posible con los otros. Porque las palabras no sirven sino para enturbiar y envilecer lo que sentimos. No, las palabras no sirven. Las pronunciamos y quedamos vacíos. Es como si lanzáramos al exterior los desperdicios de lo que pensamos. Porque lo otro –lo que de verdad sentimos o nos disponemos a ejecutar será siempre incomunicable”. (RV, 170).

Aunque Celia sentencia otra forma de vida en la cual le sea posible realizarse individualmente, esa acción se presenta como imposible de cumplirse en el orden comunal. Las cadenas de la tradición se exponen al final de la novela a través de la mirada de Valerio (Hijo de Celia) que si bien contempla la destrucción de la casa, de la familia, y la dimensión de la soledad heredada, ya está listo para perpetuar la opresión.

Se puede caracterizar entonces a esta primera obra de Rojas Herazo como un lamento desilusionado por el alto grado de decadencia que ha alcanzado la clase aristocrática local. Así, lo que se muestra es a una comunidad descontextualizada sumergida en el esplendor del pasado, pero cuya realidad contrasta con la crudeza del presente:

“Y se vio a sí mismo, confuso y lleno de preguntas bajo los árboles. Sintió su alma forastera, el terrible dolor de haber sido encendido, de sentir su sangre, sus hambrientas arterias, su llegada y su instalación en sus vísceras de ahora, su necesidad de salvación y de amor, su búsqueda de una seguridad –no para su cuerpo, no para sí mismo– sino para ese algo más antiguo que la familia, que la tierra, que el tiempo, que ahora había escogido sus brazos, sus ojos, su cuerpo entero para arder en una minúscula fracción y luego reemprender su oscuro y desolado viaje dejándolo a él –lo que ahora era él– destruido, confundido con las raíces, con el polvo de los veranos y la humedad de los inviernos”. (RV, 204-205).

De otra parte, en *Respirando el verano*, también, se narra los efectos de destrucción que produce la guerra en la región Caribe. La guerra se presenta como destructora de la inocencia del ser, de la sensibilidad del hombre, esto se ilustra por medio del regreso de “Jorge” de los combates, hijo mayor de Celia, quien vuelve convertido en un conjunto de despojos y de rencores. En el regreso de los hijos que participaron de los conflictos, sobre las cuales no tenían claridad alguna, se explicita el efecto deshumanizante que tienen estos acontecimientos sobre la inocencia:

*“–¡Corre, Horacio, corre que ya viene Jorge!
Y él –tropezando con las piedras, rozando las hojas– había borrado, en un solo instante, el horror, la fatiga y las lágrimas de aquellos días amargos que estrujaron la casa. Había borrado los soldados masticando en las alcobas, entre los caballos, y los muebles hendidos a machete y la madre herida en el brazo por la bala que había rebotado en uno de los arcos del comedor...
–¿Jorge ya se terminó la guerra?... –Sí Horacio, ya se terminó... Él se recordaba apretando la mano del hermano, caminando por la playa llena de troncos, respirando el fresco viento de la mañana rasgado por el aletazo de las palmeras. Jorge se había descolgado el sable del cinto entregándoselo y él hería el aire con la hoja delgada y brillante, menos pesada de lo que sospechara cuando la vio pendulando en su cintura. Al lado de ellos –riendo, señalando puntos lejanos en el mar, bromeando con las muchachas que paseaban balanceándose con las múcuras sobre la cabeza– los otros que también regresaban. Los que volvían del humo, de la derrota, sucios, rescatados, con los muslos ebrios de sol en busca de vida”.* (RV, 158-159).

Se identifica a la guerra, “La guerra grande”, como un factor externo a esta región, procedente del interior del país, de los soldados serranos que abruptamente invadieron la casa, espacio representativo de la unión y de la desunión de la familia. Los militares son presentados como bestias que eructan desgracias. Esta es una obra donde lo sensorial es fundamental. La destrucción del ser se focaliza por medio de la respiración que expone la sofocación, el calor opresivo del “verano”, que refleja la asfixia con que los valores tradicionales continúan la devastación del ser: “*Los ladrillos los levantaron los cachacos cuando llegaron en el ejercito de Ospina y los repartieron en el patio y en los otros cuarteles para hacer fogones*” (RV, pp.22-23) (...) “*En pocas horas la casa se llenó de un olor cargado y frenético- cuero vivo y sudado de los caballos, sobacos de indios serrano sin bañar, alcobas hediondas a meado de caballos y hombres- como de un vetusto cuartel*”. (RV, 62).

Otro tema central en la novela –que atraviesa toda la obra literaria de Héctor Rojas Herazo– es la reiteración que hace del carácter biológico del ser humano. Muestra al hombre como un ser que no sólo lo destruye, el sistema de valores premodernos del cual participa, sino que, además, biológicamente está destinado a irse pudriendo progresivamente: “*También es duro ver la noche en la puerta y saber que ni él ni yo hemos comido y que tal vez mañana llegue la noche y nos encuentre nuevamente hambrientos. Pero a eso nos acostumbramos y también a oír que por dentro nos vamos volviendo polvo. Trapitos rotos y gastados, por dentro y por fuera, eso es lo que somos*”. (RV, 163).

Para Rojas el hecho de que el hombre adquiriera una conciencia clara frente a la fugacidad de la vida, le permitirá entender que sólo tiene este espacio y este tiempo para su proyecto humanitario: “*... mientras más profundo sea tu sentido de la muerte, más profundo será tu sentido de la vida. Un hombre que adquiere la conciencia de la muerte, que se sabe ricamente limitado, procura ser buen padre, buen hijo, buen hermano, buen amigo*”. (Rojas Herazo, en Salcedo: 1994).

Como ya se dijo, en el cierre de la novela se plantea la imposibilidad de construir lúcidamente la personalidad; no obstante, se manifiesta, que la única etapa en que los seres de este sistema pueden establecer un contacto íntimo sensorial y libre con el mundo es en la infancia. Así, la infancia se presenta, como lo expresó el romanticismo, como el paraíso perdido del hombre. En la narrativa de Herazo es fundamental el interrogarse acerca del por qué la inocencia del niño se transforma en odio, en rencor o egoísmo, etc. Para

Celia es totalmente doloroso el contemplar a sus hijos transformados por la guerra, las enfermedades, la avaricia, etc.:

“Berta sentía la mano del hermano penetrándola, empequeñeciéndola hasta la infancia, pensando en ella con remota potestad, trasportándola a aquellos días fáciles en que el mundo era para ella, no sin terror un comer y beber sentada en el comedor de su tía Cleotilde, en la ciudad lejana esperándolo a él, a Jorge –aquel joven pensativo y membrudo que todas las mañanas iba en búsqueda para conducirla en silencio a través de los parques, las calles radiantes y las plazas de la ciudad que olían a mar, a manzana, a golosinas guardadas celosamente en alcancías de vidrio y que luego algunas de ellas –después de cruzarse las habituales palabras del minúsculo negocio– pasaban a sus manos iniciando un itinerario de estremecimiento y placer, de tibieza y de opacos y sonrosados sabores que la hacían mirar con dulzura a los alguaciles y a los carros de carbón o de arroz que pasaban ante ella... ¡De aquello hacía tiempo porque después el hermano fue devorado por los caminos!”. (RV, 110-111).

En conclusión, la primera novela de Rojas Herazo se interroga acerca de la decadencia del mundo comunal. Se narra un desencanto frente al deterioro de un orden que se proyectaba como esperanzador pero que desembocó en una decadencia absoluta. Por ende, el declive se asigna a la continuación de un orden fundamentado en valores premodernos que no permiten la consolidación del ser sino que por el contrario lo fragmentan y lo niegan como tal; Rojas Herazo redondea, entonces, que el origen de la destrucción del mundo premoderno no se ubica en factores externos sino en los determinantes internos de la degradación de los valores comunales del sistema patriarcal.

En la segunda novela de Rojas, *En noviembre llega el arzobispo*, la expresión de la desilusión trasciende el espacio de la casa familiar y se concentra en la axiología del pueblo de Cedrón; se ahonda de forma “visceral” en el sistema patriarcal que “orienta” la vida de los habitantes del pueblo. En esta obra se identifican tres temáticas centrales: la primera es el planteamiento que se hace sobre la forma de ser de la misma comunidad, aquella que transforma y deforma la inocencia de la infancia; la segunda es la opresión a la que somete el sistema patriarcal a los habitantes del pueblo de Cedrón; y la última que está indicada en el nombre de la novela, el cuestionamiento que se hace de la trascendencia (Dios) y por consiguiente, de la institución religiosa como camino único de salvación para el alma del hombre.

En algunas entrevistas y conferencias, Héctor Rojas Herazo ha confesado que lo único que ha querido narrar es su infancia. En este estudio, no se va

a tratar de dilucidar esta afirmación, pero sí hay que reconocer que en sus obras esta constituye un tópico central de explicación de la génesis de los comportamientos del hombre. Esto se ilustra en (ENLLA) a través del personaje de Vitelia –madre de Leocadio Mendieta– el patriarca que es sinónimo del terror y del miedo en la región; Vitelia es una mujer carente de amor, que en su oficio de maestra traspasa su rencor a los niños, sometiéndolos a toda clase de castigos y de humillaciones; goza torturándolos y contemplando el miedo que se refleja en sus rostros:

“Toma –extendió los granos a Severino–, llévaselos, él sabe lo que se debe hacer con ellos.

Severino cogió los granos y miró las espaldas y el cuello del amigo hundidos en un ángulo de la casa. Parecía olvidado de todo, escuchando un consejo remoto. La vieja al ladearse, lo vio todavía de pie.

–¡De rodillas! –ladró–, ¡de rodillas! –respiró afanosamente y, mientras empujaba a Severino con el bastón, pareció suplicar:

¡Llévale los granos, llévale los granos!

Alberto Enrique, sin volverse, extendió la mano para recibir los temibles nuditos. Se arrodilló, se afirmó sobre ellos. Entonces la vieja se sacó las dos cajas dentales y entornando los párpados, estremecida, haciendo apenas balancear el mecedor– empezó a lamerlas con minucioso deleite (ENLLA, p. 29)”.

A través del resentimiento de Vitelia es comprensible entender el resentimiento que su hijo, Leocadio Mendieta ha sembrado en Cedrón. La represión y el desamor que heredó en su infancia, constituyen el germen de la violencia con que arremete a su “esposa” Etelevina y a sus hijos. A Etelevina la adquirió como una esclava a cambio de unos pesos, es ella la elegida, para soportar su “aliento” de destrucción, para saciar sus hambres de sexo y para sembrar sus hijos. A ella, sólo la contempló como un ser humano, cuando estaba recogiendo sus últimos pasos; sólo cuando se sintió abandonado por el mundo expresó la necesidad de su amor. En esta obra la temática de la relación filial continúa consolidándose como uno de los ejes representativos de la decadencia comunal:

“La vio a ella únicamente –la cara fuerte y saludable, «de india paridora», calculó él, los senos espesos, la cintura sin quiebre –afirmándose, como un cántaro que fuese necesario llenar... No puedo, no puedo hacerlo sin sangre– confesó él con trémula indignidad.

Se arrodilló frente a ella, y, desconocido, hundiéndole las uñas y quejándose, empezó a lamerla como un perro.

Recibía la noticia de los sucesivos nacimientos de sus hijos con la misma indiferencia con que, cada tres meses, acogía los comunicados del capataz sobre las yeguas que parían en manadas. Por eso los muchachos crecieron como caballos”. (ENLLA, 38-39).

Los hijos de Leocadio Mendieta son víctimas, herederos y traductores de su rencor, ellos serán sometidos al abandono y a una violencia demencial; así le significarán menos que sus animales: *“Ellos trotaban hacia los chiqueros, hundiéndose en el fango, tropezando con los cerdos, rasgándose los rostros con las ramas bajas de los guamachos erizados de púas. Entonces llamaba a Nerón y a Tamerlán y los azuzaba contra los hijos. El perro gozoso, grande como un burro, se metía en el fango, ladrando con los ojos ensangrentados, esperando una orden para destrozarlos”.* (ENLLA, 39).

De igual forma, a través de los saqueos y de las masacres establecerá su poder dictatorial en el pueblo de Cedrón. A Leocadio Mendieta solo le interesa llevar hasta el último límite la concreción de su crueldad. Esta es una obra que expone de forma visceral, la devastación a que somete el absolutismo y la miseria del poder al ser humano: *“Levantaron al herido y lo llevaron a uno de los ranchos del barrio de los arrieros. Once días después, con un brazo menos, salió por el camino de ovejas. “Son cosas de Leocadio Mendieta”, y allí quedó todo. Una justicia más honda, de un oscuro e imprecisable poder había fallado a su favor”.* (ENLLA, p.37).

En esta obra se consolida la evaluación de *Respirando el verano*, ya que reafirma el señalamiento del sistema patriarcal como el principal causante del deterioro, de la ruina, y la desolación del hombre comunal. A lo anterior se le agrega de forma, todavía muy sutil, los efectos de devastación que tuvo sobre la región los procesos de industrialización representados en la figura de los frigoríficos. Se reitera el desencanto por la implantación de procesos de “modernización salvaje” que, más que significar un desarrollo para la región, se concentraron en la explotación de sus riquezas. Esta última temática se desarrollará de forma integral en *Celia se pudre*:

“Se sintió un hedor vasto, intimista y sexual, como si estuvieran pudriéndose los intestinos del mar. Fue entonces cuando se rebelaron los abandonados edificios para frigoríficos. Avanzaban en silencio –cargados de una pretérita y ensoñadora maldad, levantando torbellinos de espuma con las alas de sus puertas y las extremidades de sus quicios y columnas– como si fueran cíclopes oxidados... ¡Todos los edificios de Coveñas han sido condenados por el mar.¡ Entonces los fracasados frigoríficos se detuvieron. Brillaron en un instantes,

netos y erguidos, en la minuciosa intensidad de todas sus harapientas cornisas y sus desollados ladrillos, de todas y cada una de sus gárgolas, fisuras y relieves en sus techumbres sucias y desesperadas y, agrietándose en un lento silencio, se desmoronaron contra las olas”. (ENLLA, 87).

La última temática a analizar es la que se enuncia en el nombre de la novela: En noviembre llega el arzobispo. A través del duelo que vive el padre Escardo en su reflexión con Dios se plantea la necesidad de humanizar y de contemplar a la divinidad como la búsqueda que el hombre debe emprender para alcanzar el entendimiento y el amor de sí para extenderlo hacia al otro; se plantea que el ser humano comprenda que la “salvación” de su alma no debe encargarse a fuerzas trascendentes sino a su “proyecto de vida”. Con referencia a su idea de Dios expone Rojas Herazo: “El hombre sabe que Dios es el reinvento metafísico de sí mismo. Al explicarlo se encuentra con el resto de los hombres (SGH, 252).

“(…)y aquel breve sermón de un lejanísimo domingo, el que estuvo rumiando semanas y semanas. Lo pronunció sin pensarlo, en un impulsivo, en un invicto deseo de sacudir el marasmo de aquel auditorio compuesto por sumisos labriegos y beatas que relamían sus trisagios y padrenuestros como si fueran golosinas... Leyó el pasaje en que Jesucristo, en casa de Anisedec, es interrogado por Abdanail, la mujer del publicano leproso, sobre la forma más positiva de realizarse en el amor. Después, con desgano, manteniendo un dedo entre las páginas del breviario y cerrando los párpados a cada palabra, dijo «Estamos urgidos de amor...» Después se escuchó la rotunda afirmación: «sólo vivimos para destruirnos» ... Entonces dejo oír su voz cansada de hombre que ha pasado la mayor parte de la noche sin dormir removiéndose entre las sabanas y fumando cigarrillos medicinales. Aventuró sin convicción: «danos Dios mío, la compasión en el amor. Una compasión que comience por nosotros mismos, por compadecernos en plenitud a nosotros mismos. Así al amarnos en profundidad, al sentir la dicha y el regocijo de haber sido encendidos por ti, encontraremos en nosotros a todo el prójimo (...)» (ENLLA, 96).

Así se establece una ruptura frente a valores religiosos premodernos y se apuesta por el desarrollo crítico y consciente del individuo: “*Mírenlo, mírenlo –le dio una palmada compadrera en el hombro–, apuesto a que sigue con las mismas ganas de hacerme salvar el alma. El cura, tosiendo y dibujando una apresurada media luna con el cigarrillo, aclaró: –Nadie puede hacernos ganar o perder el alma. Ese es el único negocio que realmente es nuestro”.* (ENLLA, 199).

De esta forma, a través del análisis conciso que se realizó de la novela *En noviembre llega el arzobispo*, se ha pretendido exponer que su énfasis y su consolidación progresiva de la expresión de desencanto frente a la reificación del mundo patriarcal. En ella se plantea que el hombre debe establecer una ruptura con los valores premodernos que se sustentan en la sumisión a la autoridad: eclesiástica, familiar y “patronal”, porque estos son los que lo han sumido en un profundo estado de dependencia, de desintegración y de soledad. Por ende se apuesta por la urgencia de que el hombre alcance el entendimiento sensorial, sensible y racional, ya que es la lucidez lo que le abrirá el camino al hombre latinoamericano para edificar el sentido de lo humano, para decantar la mirada universal de la infancia hacia el mundo adulto. Según Moreno Durán la artificialidad, el hermetismo y otros recursos que caracterizan a la novela contemporánea latinoamericana, “*cuya expresión principal dice ser barroca, es justamente la reacción contra la enajenación de la modernidad*” (Moreno Durán, citado en Bustillo: 112).

El cierre del acercamiento a la toma de posición de la “saga” novelesca de Héctor Rojas Herazo se centra en el análisis de su obra “suma”: *Celia se pudre*-. En ésta, el “hombre de patio” apuesta por convocar la realidad que ha nombrado en los diferentes espacios de expresión en los que ha participado (Ensayo, novela, poesía y pintura). Esta obra la comienza a escribir en Bogotá, la continua en Cartagena y la finaliza en Barcelona, es decir se consolida en un ambiente urbano, que, posiblemente, explica la presencia rotunda de la ciudad en la obra. Aquí, Rojas Herazo, realiza de forma plena y totalizante su necesidad de comunicación; el lector está frente a una novela que en la reimpresión hecha por el ministerio de cultura, consta de novecientas sesenta y un páginas, que contemplan no sólo la reificación y la podredumbre moral del hombre en el contexto familiar y regional (Pueblo de Cedrón), sino que se adentra a evaluar el contexto urbano.

En *Celia se pudre* se totaliza la expresión desencantada. Se hace una aprehensión de la ciudad para revelar: la insubstancialidad, el caos y la insolidaridad que la caracteriza. Así se expone desde diferentes aspectos la reificación de que ha sido objeto el ciudadano a nivel mundial.

El personaje que asume el papel de juez central de la humanidad es Celia, quien es caracterizada como la memoria poética que contempla los desvaríos del hombre. En esta obra el lamento de Celia no es sólo producto de la “ruina” de la familia sino por la destrucción de la humanidad; no obstante, se da una reescritura de los elementos centrales de la obra *Respirando el verano*, lo cual puede identificarse como una apuesta por «sacar del olvido»

a la «obra madre» que en la expresión de su desencanto por la decadencia de la familia (orden comunal) pasó inadvertida y con poca recepción en el momento de su publicación, pero cuya escritura es el eje central de la narrativa rojasheraziana:

“A Celia le zarandeaba y le hendía el alma. Pero la verdadera tristeza que le dejaba cada tempestad no emanaba de aquello. Emanaba de saber que esa noche no vendrían sus demonios. Entonces se acostaba en la cama grande –donde su tío– marido le había hecho concebir sus once hijos con sólo acostarse sobre ella, jadeando sobre su boca con sus pulmones de hombre silencioso y huesudo- a sentir el derrumbe del cielo, bien abiertos en la oscuridad sus ojos llenos de lágrimas”. (Rojas Herazo: 1997, 235).

En esta obra se da un cuestionamiento a las instituciones encargadas de orientar a la sociedad y se presenta una crítica a los *metarrelatos* –por ejemplo: la farsa de la historia– que más que delimitar, con claridad, un progreso social, lo que ha hecho es servir de cortina y de legitimador de *la cultura del simulacro* que caracteriza a la clase gobernante. Para Baudrillard (1997) lo social nunca se ha dado; por el contrario lo que siempre ha existido, es una simulación instrumental de la realidad que ha llevado a la humanidad a una cultura de muerte. En esa medida el cuestionamiento que en la novela se hace a las instituciones destinadas a orientar al individuo (la familia, la escuela y la política), está ligado al interrogante central de la narrativa rojasheraziana: ¿cuáles son los elementos que conducen al ser a la reificación de su inocencia y por consiguiente a su posterior estado de crueldad ruina y desolación?

En lo que respecta a la familia –la casa– se recalca el cuestionamiento de los valores que la han orientado. Se ratifica el deseo de revisar las continuas y equívocas injusticias que han establecido el desamor y su destrucción. Se invita al hombre-comunal a que cuestione su visión del hogar. Además se revalida la búsqueda del entendimiento y del respeto mutuo, para idear un orden de vida que le permita al hombre alcanzar la condición social. Por ende, la importancia desentrañar la ambigüedad de la familia:

“Los niños continúan mirándome seriamente sonriendo (¿quiénes serán estos seres extraños, con facciones y miradas extrañas, que se han metido en mi casa, en mi intimidad llamándose mis hijos?; ¿de dónde han venido y qué hacen a mi lado?; ¿por qué me envejecen y me atropellan sin exigir en silencio?; ¿por qué me piden amor o comprensión o, siquiera, aproximación, sin pedírmela en ningún momento, y me golpean con sus ojos, mientras yo, creyendo que los amo, convencido de que los amo, los atropello y me desconozco al no entenderlos, al no tener los instrumentos para entenderlos

y, en silencio, les suplico que nunca se vayan, que no me dejen solo y que me amen, que horrible e inexplicablemente me amen a pesar de todo?)...Pero se sorprende de su incapacidad de eludirse y seguir pensando en el misterio de la familia”. (CP, 51-52).

Para Rojas Herazo, adentrarse en la infancia es una tarea que debe asumirse para detectar el origen de la violencia y de la fragmentación del hombre-adulto. Esta preocupación hace presencia en su obra al resaltar acontecimientos como: el de la mujer prostituta, con quien en su infancia los hermanos jugaban a “introducir el dedo en su sexo”; o el de los hijos de Leocadio Mendieta que son reproductores de su terror y de su ira en la región:

“Pero el parlamentario era hostil. No daba ni quería dar cuartel. Todos los integrantes del gobierno, según él, eran unos bandidos, así como suenan, unos bandidos... Era un profesional del rencor. Alguien alguna vez, había cometido alguna cosa contra él (de naturaleza homosexual, desgraciadamente no realizada, por ejemplo, durante un paseo al campo, en su infancia, junto a un arroyo, de seguro que al amparo de un árbol, entre unos matojos) y la nación y el idioma, el verdadero, debían pagarlo”. (CP, 607).

En *Celia se pudre* se afirma que la concepción que el hombre exprese del amor da cuenta rotunda de su condición humana. Hay que especificar que en ésta obra se dan inserciones continuas del autor implícito en el relato; y que en estas le brinda al lector elementos que permiten “redondear” la escritura de la narrativa “rojasheraziana”. Así este personaje expresa la necesidad de consolación del otro: la mujer (Madre, esposa, hermana, etc.) Se expresa un lamento por la forma cómo ha sido violentada, violada y destruida. Además se critica la visión sexual con que el hombre ha asumido el amor:

“Hija mía, no toques esos muebles; no sacudas, siquiera, el marco o el vidrio de esos retratos, me hace daño que estés así, indefensa, frente a todos – incluso contra ti y contra mí mismo, contra todos–, contra el mundo. El mundo duro, furioso, lleno de enfermedad y tropelía, de confabulación... Con ese vientre tuyo, que han hinchado y deshinchado tus hijos, mis hijos. Con tus oídos que me han sentido rugir, cantar, maldecir, alabar, echarte a ti –la frágil por excelencia– toda la culpa del mundo, pobre, terrible y poderosa hija mía. Pero también ten compasión de mí, ahora que estás en el reino de mi evocación, defendida y ensalzada y tal vez definitivamente salvada por mis lágrimas. Ese reino donde tú sabes, donde tú entiendes, donde tú dispones. Perdóname allí: de estar vivo, de ser culpable, de ser tan destructivamente inocente (...) Pero ahora, aquí, en lo mas hondo de mí constricción, donde ya

nada ni nadie pueda burlarse de ti o de mí, ni traicionarte ni traicionarme, me arrodillo y te pido perdón y adquiero para ambos el derecho a que la tierra (por lo menos en un instante, en este único, desapercibido y transfigurador instante) deje de ser nuestra enemiga”. (CP, 283).

Además de insistir en la destrucción de la mujer, se da, también, un ajuste de cuentas, representado en una venganza “mística”, a la cual recurre Aniselda Ricaurte para liberarse del sufrimiento. A través de este episodio, se establece una ruptura y una negación radical al sistema patriarcal. Así, probablemente, se está planteando la necesidad de recurrir a cualquier medio como defensa de la plenitud del ser:

“(…) Y ni siquiera trató de defenderse cuando él la insultó, la latigó y la pateó hasta el cansancio, con su acostumbrado ensañamiento. Cuando lo vio tendido sobre la inmensa cama en que había fallecido Humberto Sueño Urrucaurte, roncando a todo vapor, le amarró parsimoniosamente las extremidades, dándole vueltas y más vueltas a los hilos de alambre, a cada uno de los cuatro pilares de la cama. Después ripió una sabana y le embutió varias tiras en la boca. Cuando él, despertando atolondradamente, quiso reaccionar, tratando de expresarse en un idioma mucoso y añatado por los trapos mordidos, ya era tarde. Ella procedió, con otras tiras de la sabana a amarrarle también la cabeza hasta dejársela totalmente fija, con sus ojos desorbitados siguiéndola por el cuarto. Entonces fue y trajo de su baúl una imagen de san Expedito de la Capea y se la puso a la derecha, y otra imagen el santísimo dragón jineteando a san Jorge y se la puso a la izquierda. Acto seguido, trajo cuatro velas, cada una de las cuales, afianzada a la boca de una botella, colocó, en sendos taburetes, a los extremos del gran lecho. Después desabotonó la bragueta y le sacó el miembro... Empezó a lamerlo y succionarlo, con triste empecinamiento por horas y horas, mientras se derretían los cirios...«Lo maté de dulzura, como él se lo merecía; así le salvé el alma»”. (CP, 688-689).

En *Celia se pudre* otras de las instituciones que se expone como causante de la crisis y la descomposición de la nación del ‘Sagrado Corazón’ es la política, sus efectos de descomposición en el país, se contextualizan desde las guerras civiles, hecho ya tratado en *Respirando el verano*, hasta llevarlos al escenario de las oficinas políticas donde se “respira”: el clientelismo, la entrega del país para su devastación y el “mal olor” de la fauna política, entre otros.

La narrativa de Rojas Herazo demarca como origen central de la explosión de la crisis de la comunidad de Cedrón a las guerras que invadieron el espacio

simbólico de la familia: la casa. Por los personajes que se citan en la obra como, por ejemplo, el general Rafael Uribe Uribe, se entiende que se está citando a las guerras civiles finiseculares. Se reitera en considerar como elemento de la fragmentación del hombre a las guerras que irrumpieron abruptamente en la morada de Celia.

La escritura de *Celia se pudre* ahonda en que la guerra desilusiona y convierte al hombre en un conjunto de despojos, de ahí el desgarramiento de Celia al ver cómo conflictos, externos a la región, raptaron a los niños del pueblo para combatir por causas que les resultaban desconocidas pero donde muchos murieron y los que regresaron, llegaron con la semilla del rencor, prestos a continuar con la herencia del terror:

“Venía la guerra como persona o animal que llegara de otra parte. Siempre de otra parte, de más allá de los cerros, de los caminos, de la noche. Cosa viva la guerra... En eso consistía la guerra. Se ampliaban los pectoralitos del muchacho, se le encrespaba el bozo sobre el labio, la sangre le reverberaba tanto que le entraba una roncadera en los cojones. ¿Si sabes mamá que llegó la guerra? Como si dijera ¿Si sabes mamá que llegó la pachanga? Y desde ese momento ¿y todo por qué? Pues por que se iba para allá, bien lejos, a lo más sabroso del mundo, donde estaba la guerra. Cuando regresaba— si regresaba —y casi siempre regresaba— era tan distinto que ya no había forma de retomar el paso. Todo se le iba en melancolías y soledades, en conversar con árboles, cachivaches y papeles (...) Así quedaban. Y quedaban odios. Y muertes por esos odios. Pues no sólo era la ruina... era también la sensación de que el país lo hubieran dividido de un tajo, poniendo una parte aquí y una parte allá”. (...) (CP, 546-547).

Así se ilustra cómo los actores de la política en la lucha por obtener el poder han conducido a la “comunidad colombiana” al “naufragio civil³”; porque más que plantear orientaciones, lo que consolidaron fue una intolerancia mutua que desató una violencia brutal en la que el gran perdedor fue la comunidad que no tenía claridad del conflicto: “Y esos muchachos, de imponentes bigotes y ojos arrugados, les meterán en la cabeza a su hijos, a los otros muchachos que nacerán envejecidos, que hay que matarse por un trapo. Ya sea de éste o aquel, de este o de otro color, pero que en todo caso, hay que matarse por un trapo”. (CP, p.548).

³ Término tomado de Alfonso Cárdenas Páez en «Escritura y visión de mundo en la narrativa de Rojas Herazo», *Cuadernos de literatura*, vol. II, No. 3, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, (Ene-jun), 1996.

Además, en *Celia se pudre*, el escenario político se focaliza en los rincones ministeriales. En este espacio se ironiza a sus “funcionarios” que en lo único que coinciden es en el robo del presupuesto. Se expone hasta hacerla explotar la podredumbre moral de “los orientadores del país”, por esos son caracterizados como animales, como seres morbosos, “habladores de mierda”; que han obstaculizado el desarrollo integral de la “sociedad colombiana”, es decir su desarrollo tecnológico-industrial y mental, lo que Rubén Jaramillo Vélez ha denominado “la postergación de la modernidad en Colombia”⁴: *“El doctor Canivaldi era un experto. Había sido consejero privado de ocho semipresidentes y de tres dictadores democráticos. Había sido, también un acucioso devastador del presupuesto, en muchos y muy conocidos y hasta públicamente alabadísimos negociados y tenía cuarenta años de ininterrumpida asistencia a La Cámara Alta, elegido por departamentos que no conocía”*. (CP, p.700).

La máxima expresión del desencanto frente a la política, se presenta a partir de la entrega de los recursos del “litoral” a intereses extranjeros, en este caso norteamericanos. Esto se expone por medio de la llegada de Míster Roodman para realizar la instalación de la industria de frigoríficos en Cedrón. En la narrativa de Rojas Herazo se toma distancia de “la matanza de las bananeras”, y se recurre a ilustrar el desengaño de los procesos de modernización a través del comercio de Reses. A través de la figura de los frigoríficos se ilustra la destrucción del ambiente natural. Así se muestra un desencanto del niño frente a la crueldad expresada en las matanzas de las reses; en la narrativa de Rojas se “respira” la necesidad de amar y respetar a todos los seres que habitan el mundo, ya que a este respeto se sustenta el equilibrio y la armonía del universo, por eso las matanzas despiadadas de los animales y la contaminación del mar de la infancia, que se configura como un símbolo de retorno al origen y a la inocencia, le significarán la ruina a Cedrón:

“Cuando al fin, después de tanto anhelarlas, llegaron de Chicago las formidables máquinas de precisión (aquellas en que la res entraba por un lado y salía convertida en enlatadas salchichas por el otro), a nadie se le ocurrió devolverlas. Entraron a las solitarias bodegas a formar parte de la mugre, el olvido y la trágica inutilidad de las orgullosas torres frente a las olas. Y a formar parte, también, del horror apelmazado (de la tangible contrita venganza) que los dioses de Cedrón habían decretado por escarmiento del litoral”. (CP, 728-729).

4 Término tomado de Rubén Jaramillo en *Colombia, la modernidad postergada*. Bogotá: Temis, 1994.

Al respecto hay que resaltar que la evocación, en la obra, de la decadencia ética de la humanidad traspasa el ámbito local y se contextualiza a nivel mundial; no es sólo la “comunidad colombiana –Cedrón, Bogotá–” la que se pudre sino la humanidad entera, cuyos actos dan cuenta de la deformación de la inocencia; Un mundo que se caracteriza por sus múltiples enfrentamientos raciales y religiosos; que se banaliza en la simulación del espectáculo y en el que el hombre da cuenta de su carencia de comprensión acerca de que la “salvación” de su alma y del mundo depende de su capacidad de comunicar y de extender el amor. Por eso Celia se pudre frente a la disforia del mundo:

“Cuatro guerras en Sian. Otras treinta y dos en distintos lugares del África. Catorce en el Oriente Medio y ocho en Europa. Toda América convulsa, epidérmica o interiormente, con sus guerrotas frías y sus guerritas y guerrillas intestinales. La auténtica paz mundial, como puede apreciarse... Así, como esta cabaretera con cubilete, que le está regalando su espléndido culutorio en este otro anuncio de cine, va el mundo. Ni más ni menos. Dobla el periódico y lo pone sobre la repisa del inodoro. Contempla los resultados de su deyección y empieza a silbar; mientras manipula la llave”. (CP, pp. 656,663).

Es este circo del horror, lo que impulsa a Celia (memoria poética de la humanidad) a implorarle a su “nieto órfico¹²” –que es partícipe de la mentira de la política– a que vuelva al mar, a que regrese al Lura, el barco donde jugaba a esconderse con sus amigos en la infancia. Se pronuncia el retorno a los orígenes –donde todavía la inocencia no se ha reificado– como una salida a la libertad del individuo. Por eso, Celia le canta que retorne al mar de la infancia, único periodo en que la narrativa rojasheraziana concibe como posible la comunicación:

“Se dio vuelta y miró la casa, que también la miraba con sus ventanas ardidadas, apacibles iracundas, entre el polvo de las olas (...) 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, un rostro que no perdonaba. Entonces me dije «dentro de un momento iré y le compraré sus dos calillitas de Ambalema». Se oía el rasguño de la pluma del doctor Estroncio, borrando, escribiendo, garabateando algo sobre su escritorio. Alzó la cabeza –sentí entonces, en toda su agobiadora cantidad, el ímpetu y el sufrimiento del mar, su forcejeo de sediento animal, su espesura pulmonar, tratando de zafarse o romperse por sus orillas de hierro– y me señaló el confesionario que devoraban las olas. Iluminado por sus tubos y avisos de neón. Ahí se las venderán, me dijo, sin que yo le hubiese formulado ninguna pregunta. «Sí, ahí debe ser», me convencí, dirigiéndome

a la cabina del capitán del Lura por uno de los interminables pasillos del ministerio". (CP, pp.1001-1002).

A través de este análisis, que por supuesto no consideraba abarcar de forma totalizante una obra de estas dimensiones, se da un redondeamiento de la escritura rojasheraziana", la cual se ha caracterizado como una expresión neobarroca de la desilusión que enuncia la crisis de valores y la podredumbre moral que caracteriza la realidad mundial.

De esta forma se muestra que el hombre aún no ha logrado desarrollar un entendimiento de lo que él es y representa, ya que se ha negado la sinceridad, la humildad de la palabra, y el cuestionamiento de sus actos. Al parecer, aunque visualiza los caminos que lo acercan a la lucidez, en él lo que ha primado es un sentido arribista y materialista. Así se enfatiza que la reestructuración humanitaria de la tierra no depende de lo esotérico, de fuerzas trascendentales o de represiones militares sino del fortalecimiento sensible de la ética del individuo, del consolidar una visión del mundo con la cual se asuma de forma crítica su paso efímero por la vida:

"Que el hombre alcance el deseo, siquiera el deseo, de querer entender. Eso es todo ya no requeriríamos ninguna farsa. Ni siquiera necesitaríamos remedar la caridad o la lastima. Y cada hombre empezaría a entenderse a sí mismo. Y se perdonaría (...) y perdonaría en él, a todos los hombres por haber usado y abusado con deleite de la propia y de la extraña desdicha. Y sobrarán las pancartas, las iglesias, los hospitales, los burdeles, las banderas y las comisarías. Sobrará toda la basura que ha aplastado el amor". (CP, pp.204)

Esta última cita, que se ha seleccionado para finalizar el estudio de la narrativa de Rojas Herazo, da cierre a la insistencia por la construcción de una salida racional y sensible que le permita al hombre repensar su papel en la historia y reflexionar acerca de cómo alcanzar, ya sea de forma tardía, la condición humana. Así en su obra se apuesta por una filosofía humanista que insiste en recordar que solo desde la lucidez se puede alcanzar un conocimiento profundo de sí y de su espacio social de vida, y que es desde esa contemplación donde surgirán propuestas de vida que orientarán la construcción de lo humano.

De esta forma, se sustentó que su 'saga narrativa', plasma un "lamento" que parte desde la decadencia de los valores que ordenaban la casa de Celia y los efectos de devastación que causa la guerra en el «alma» del hombre (*Respirando el verano*), que se expande en el cuestionamiento de la destrucción irracional que ejerce el patriarca y la religión sobre el pueblo

(*En noviembre llega el arzobispo*) y que se adentra a respirar la putrefacción de la urbe, de un hombre que se ha condenado al servilismo intrascendente de la actividad económica, que continua inventando guerras, que prosigue la explotación del ambiente natural y que cada día se sumerge más en un mundo, donde el simulacro del espectáculo ha desplazado los contenidos (*Celia se pudre*).

Bibliografía general

• Sobre teoría crítica

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela, trabajo de investigación*. Madrid: Taurus.
- Bajtín, M. (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Baudrillard, J. (1987). *Cultura y simulacro*. Madrid: Kairos.
- Benveniste, E. (1979). *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. y Waquant, L. (1995). *Respuestas, por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.
- Bustillo, C. (1996). *Barroco y América Latina, un itinerario inconcluso*. Caracas: Monte Ávila.
- Chiampi, I. (1983). *El realismo maravilloso*. Caracas: Monte Ávila.
- Goldmann, L. (1975). *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ayuso.
- Jaramillo Vélez, R. (1994). *Colombia, la modernidad postergada*. Bogotá: Temis.
- Lotman, Y. (1988). *La estructura del texto artístico*. Madrid: Itsmo, 1988.
- Lukacs, G. (1985). *El alma y las formas y la teoría de la novela*. México: Grijalbo.
- Medvedev, P.N. y Bajtín, M. (1992). *El objeto, tareas y métodos de la historia literaria*. En
- Pouliquen, H. (Comp.) *Teoría y análisis sociocrítico*. Cuadernos de trabajo 4. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.
- Rama, A. (1982). *La transculturación narrativa*. México: Siglo XXI.
- Romero, J.L. (1976). *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI.
- Varios autores. (1968). *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- **Sobre el autor**

Rojas Herazo, H. (1962). *Respirando el verano*. Bogotá: Faro.

Rojas Herazo, H. (1976). *Señales y garabatos del habitante*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Rojas Herazo, H. (1998). *Celia se pudre*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Rojas Herazo, H. (1998). Violencia y desamor en un siglo creativo. *Magazín Dominical, El Espectador*, 771.

Rojas Herazo, H. (s.f). *En noviembre llega el arzobispo*. Bogotá: Oveja Negra.

- **Sobre el autor y sus contemporáneos**

Camacho, J. (1994). *Postmodernidad en Celia se pudre*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Cárdenas Páez, A. (1993). Universo sincrético en Celia se pudre. *Historia y cultura*, 1(1).

Cárdenas Páez, A. (1996). Escritura y visión de mundo en la narrativa de Rojas Herazo. *Cuadernos de literatura*, 2(3).

Cárdenas, Y. (s.f). *De las ruina a la soledad en Respirando el verano* (paper).

Cepeda Samudio, A. (1997). *La casa grande*. Bogotá: Panamericana.

Flores, C. (1989). *García Márquez, el grupo de Barranquilla, el grupo de Cartagena, fábula y enigma*. Bogotá: Luna Llena.

García Márquez, G. (1984). *La hojarasca*. Bogotá: Círculo de Lectores.

García Usta, J. (1994) (Comp.). *Visitas al patio de Celia, crítica a la obra de Héctor Rojas Herazo*. Medellín: Lealón.

García Usta, J. (1998). Celia se pudre, el fin de la saga. En Rojas Herazo, H. *Celia se pudre*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Girard, J. (1980). *Textos costeños*. Barcelona: Bruguera.

Girard, J. (s.f.). *El Grupo de Barranquilla* (paper).

Marín Arias, A. (1986) Héctor Rojas Herazo, el verbo encarnado. *Magazín Dominical, El Espectador*, 705.

Ramírez, I. y Turriago, O.C. (1990) Entrevista a Rojas Herazo. Yo no soy de un pueblo, yo soy de un patio. *Magazín Dominical, El Espectador*, (s.n).

Tatis Guerra, G. (1987). La escritura como plegaria y compasión del hombre. *El dominical, El Universal*, (s.n).

Varios autores. (1994). Su palabra citada en palabras de otros. *Magazín Dominical, El Espectador*, 604.

Williams, R. (1981). *Una década de la novela colombiana, la experiencia de los 70*. Bogotá: Plaza y Janés.

