



Hipertexto 4  
Verano 2006  
pp. 129-137

**El espacio en *Las úlceras de Adán* de Héctor Rojas Herazo:  
el doble significado de lo cotidiano**

Julio Quintero  
University of Cincinnati

[Hipertexto](#)

El lanzamiento de *Las úlceras de Adán* no pasó inadvertido para la crítica literaria colombiana. Se tomó como una gran “ganancia” la aparición del, para 1995, “nuevo poemario” de Rojas Herazo, luego de un silencio de más de treinta y cuatro años (cfr. Castillo). Trece de los poemas publicados en *Las úlceras* ya habían sido recogidos en *Señales y Garabatos del habitante*, libro editado en 1976 bajo la forma de una antología poética y periodística. En *Señales* se habló de la próxima llegada de un nuevo libro que se llamaría *Infidencia terrestre*. Dicho texto nunca se publicó, pero los poemas citados bajo ese título en la antología hicieron parte de *Las úlceras*. A ellos se sumó otra sección de este mismo libro, *Segunda Resurrección* de Agustín Lara. Otra de sus secciones, “Artesanos de la luz,” apareció también en *Las úlceras*, pero su forma y contenido fueron completamente diferentes. En 1995 se publicó, con treinta y tres poemas, la versión definitiva del texto.

Los críticos que han reseñado este poemario han coincidido en nombrar como su tema central la penuria de la existencia humana, dividida entre la infinitud a la que tiende por esencia y la finitud que la constituye. Castillo Mier, quien califica esta obra como “inventario de los asuntos que pueblan la poesía de Rojas Herazo,” afirma que en el libro se tienen “noticias sobre este animal precario y cotidiano, el hombre.” Para Torres Duque el ser humano en *Las úlceras* aparece como un “eterno expulsado,” lo que vincula la idea de hombre dentro del libro con el mito bíblico de Adán, desterrado eternamente del paraíso. En uno de los análisis más conocidos que sobre este libro se hayan efectuado, escrito por el poeta y crítico colombiano Fernando Charry Lara, se afirma que el poemario sugiere un profundo “dramatismo,” representado en la completa ignorancia que el hombre tiene sobre su propio origen y destino. En sus propias palabras, la poesía de Rojas Herazo en este libro demuestra cómo “el ser humano, [cuando] pretende inquirir acerca de sí mismo no encuentra oportunidad distinta a la de replegarse sobre su íntima sustancia” (124). Opiniones similares se encuentran en Juan Manuel Roca, quien en su artículo “Cartografía Memoria,” que también sirvió de

prólogo a la antología poética del autor toluense titulada *Las esquinas del viento*, manifiesta que la poesía de Rojas es esencialmente un “réquiem por la materia,” es decir, un lamento por la acción que el tiempo y el olvido ejercen sobre el hombre y las cosas, transformando lo luminoso en opaco y lo vívido en simples reflejos. Dice que “la ruina” es la obsesión de este autor y define su poesía, como “poesía del hombre” (95).

Así pues, la crítica ha reconocido que en *Las úlceras*, Rojas Herazo se ha interesado por hacer una poesía que inquiete por la sustancia y el destino del hombre. Y dentro de los asuntos que le atañen, la acción del tiempo, la constante sensación de estar a merced de los elementos y ser presa de la derrota y el olvido, parecen ser los temas que más han ocupado su atención. El propósito de este trabajo es demostrar que en este libro existe otro eje poético cuyo valor no ha sido resaltado suficientemente por la crítica precedente. Se trata de la cotidianidad entendida esencialmente en términos de lo doméstico y de la vida en familia. El topos de la expulsión paradisíaca de Adán, para el poeta toludeño, se traduce sin mayor dificultad en el éxodo de un sujeto fundamentalmente rural a una ciudad que se le presenta como un lugar de frustración. Dentro de esa misma línea, la casa y de los rituales familiares serán el espacio donde se ponga en escena el drama humano que subyace al poemario.

El poema que sirve de título a toda la obra, “Las úlceras de Adán,” ha sido objeto de diversos análisis. Castillo Mier, desde una óptica humanística, opina que en él se descubre con clara evidencia que se trata de “Dios creado por Adán.” Para Rodríguez Cadena este poema no va más allá del lugar común que ve en el primer hombre la figura que concentra todos los males de la historia y permite poner en escena un dios que se apiada, una vez más, de la precariedad y el sufrimiento del ser humano. Aunque Charry Lara cita el poema casi en su totalidad dentro de su artículo, no hay una referencia clara a su sentido específico. Su análisis parte de una enunciación común a todo el poemario y en general, a toda la obra poética de Rojas, y utiliza este texto en particular como muestra evidente de todo lo dicho hasta el momento. Caballero define a Rojas como un disidente de la “estética y la moral del siglo” y opina que el texto citado es una prueba fehaciente de ello. Dice que en este poema se asiste a la inauguración de “la reinención del mundo primitivo que debe ser descubierto por el hombre a través de los sentidos,” en un intento por unir a la búsqueda de la divinidad elementos escatológicos, como el olfatear, el rastrear y la constante referencia a los límites corporales del ser humano.

Este poema sirve ciertamente de eje a todo el libro, pues sobre él se articulan los otros dos temas que complementarán la visión de hombre en esta obra: lo cotidiano y la divinidad. Ya en sí mismo, el mito de Adán que se encuentra en el *Génesis* y subyace al poema, permite la enunciación de dos espacios, el paraíso y el área situada por fuera de él, a la que se puede mencionar como el *mundo*. La elección de Adán, en el mito bíblico, contradujo la orden divina, “[d]e cualquier árbol del jardín puedes comer, mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás” (Gn 2, 17), y atrajo sobre sí la expulsión del paraíso y el sufrimiento como parte constitutiva del ser humano: fatigas, dolor, partos, dominación, trabajo en suelos estériles, sudor, finitud y muerte (cfr. Gn 3, 17-18), porque, en última instancia, “eres polvo y al polvo tornarás” (Gn 3, 19).

El poema parte evidentemente del mito, pero redimensiona la idea común de Dios como creador y hombre como ser creado. El poema “Las úlceras de Adán” está

dividido en dos partes sin ningún tipo de regularidad formal. La primera se caracteriza por un uso de un tiempo sintáctico que sugiere la presencia de un pasado mítico.

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.

El poema introduce la figura de un él, un hombre inocente que vaga sin cometer un delito. La contradicción con el texto del Génesis es clara desde el inicio mismo, pues en el poema es el hombre quien, en un principio, camina, a semejanza de Dios en el relato bíblico. El parecido en la pronunciación de los sonidos barba y bárbara refuerza la idea de rusticidad, que se une a la categoría inocencia. La inocencia de este hombre es bárbara, es decir, primigenia, en cuanto se presenta como un elemento original a él. El ser inocente no se muestra como una propiedad que otorgue tranquilidad o seguridad. Para el poeta, ser inocente es un horror. Se va de un lugar a otro sin un objetivo claro. Este vagar sin sentido es algo que este hombre primero no puede soportar y ante ello, nada más que desear la liberación.

El golpearse el pecho, señal de arrepentimiento por los pecados cometidos, se erige aquí como una demostración de la voluntad de liberarse, no de la culpa, sino de la inocencia. Aparece un segundo personaje dentro del poema, Dios, quien actúa simultáneamente a la búsqueda de este primer hombre. La frase en la que se enmarca puede entenderse de diferentes maneras, lo que abre varias posibilidades para interpretar el sentido del poema. "Dios en el viento, respiraba," puede entenderse, en primer lugar, como si Dios respirara el viento, es decir, como si Dios fuera un ser vivo que respirara aire. Si se mira como una metáfora, segunda posibilidad, podría pensarse que Dios respirando es el viento, en otras palabras, el viento sería una imagen de Dios que respira.

"Lo inventó una mañana / (en esto consistió su privilegio) / y olfateó sus terror, sus crímenes, su sueño."

De nuevo, el lector se encuentra con una serie de posibles lecturas. Dios, en el viento o como el viento, inventa a, de ahora en adelante, Adán, en consecuencia con el título del poema y la referencia a su barbarie, y olfatea "su terror, sus crímenes y su sueño." Esta interpretación sería indicada si se piensa en la representación mítica mencionada anteriormente, que señala a Adán como arquetipo de hombre y como aquel privilegiado por ser el primer ser humano creado. Dios presentiría el miedo, la desobediencia, el cansancio y los sueños de Adán. Dios inventa a Adán y está consciente de su precariedad y miseria. Pero puede también entenderse como si Adán, cansado de vagar inocentemente, inventara a Dios, y así olfateara, en consonancia con lo dicho sobre Dios en el viento, la precariedad de Dios, no del ser humano. Sería el privilegiado entre la humanidad, el primer hombre, por ser aquel que creara su propio verdugo, a Dios. Sólo en este sentido puede entenderse los versos siguientes. Los golpes de pecho encontrarían una respuesta divina en todo el sentido de la palabra, pues lo que se pide, el fin de la inocencia, llega por causa de la creación de Dios.

"Entonces conoció la alegría de no ser inocente. / Y se apiadó de Dios / y lo hospedó en sus úlceras sin cielo." (75)

El entonces confirma una causalidad que se extiende dentro de todo el poema y justifica lo dicho sobre la invención de la divinidad. Adán vaga sin un delito, olfatea a Dios, lo inventa y encuentra así una culpa que lo libera del horror de ir de un lado a otro sin sentido. Y su reacción es de compasión, pues sabe que el papel divino no será el de otorgar inocencia, sino el de crear culpas, pues el horror consiste, precisamente en ser inocente. No queda otra posibilidad más que apiadarse de Dios y de los terrores de los que él tendrá que ser autor.

Las úlceras, imagen, otra vez, de la situación de mortalidad e indefensión que vive el hombre, son entonces la casa de Dios, el lugar donde se hospeda, pues él será aquel que las produzca. Y no son un lugar de redención, pues al ser Dios un mero invento de Adán, el cielo está fuera del alcance del hombre y la inocencia será siempre motivo de condena. Mantiene a la vez una similitud y una contradicción con el mito del Génesis: el papel de Adán como aquel que por elegir es condenado se mantiene constante, pero su elección aunque lleva al ser humano a ser víctima de los horrores divinos, redime del espanto de no elegir y por tanto, de ser inocente.

El poema da pie también a la formulación de dos espacios. El primero, anterior a la aparición de Dios, es paradisiaco. En él no se encuentra culpa, sólo hay inocencia. Este espacio genera horror y debe ser superado. El segundo espacio es objeto de la acción divina y será por tanto el escenario en el cual Dios pueda ejercer sus crímenes. La contradicción aparente que existe entre los términos paraíso-inocencia, mundo-culpa, se aclara en el uso que de estos dos espacios, Rojas hace en otros poemas<sup>1</sup>. En *El amigo*, con el “[d]e pronto me miró” que inicia el verso, el lector tiende a suponer que es éste quien mira al narrador, pero las referencias a sus ojos, sus huesos, “sus desnudos pies entre zapatos” y el “a sus espaldas... estaba el paraíso / con todos sus demonios y pucheros,” remite a Adán que contempla al poeta. Se forman dos lados, de allá, el “paraíso,” y de acá, el lado donde está “la consola, / los muebles, los testigos de la sala” (31), es decir, la casa, el mundo donde suceden los eventos propios de lo doméstico.

Las úlceras es una obra donde lo cotidiano, la casa, y con ella, lo doméstico, es decir, lo relativo al domus, tiene un valor central. Ya Romero había dado cuenta del alcance de este tema dentro de la poética de Rojas cuando afirmó que su obra era “búsqueda de lo cotidiano” (755), en un momento histórico en el que sólo se contaba con los poemas que de *Las úlceras* habían sido publicados en *Señales* y *Garabatos*. Lo doméstico y lo cotidiano, a pesar de las diferencias aparentes que se pueden observar en un primer momento, son dos términos similares. El primero hacer relación al mundo de la casa. El segundo, a la esfera de la vida diaria. Lo importante aquí es definir que para el poeta los hechos del día a día, al menos en el mundo paradisiaco de la niñez, suceden en el hogar. Por ello se puede afirmar que lo doméstico es cotidiano y viceversa. En el espacio del ahora, el poeta vincula también estas dos esferas, pero

---

<sup>1</sup> "Jeroglífico del sediento: Los gozos de Tántalo," es un poema que se relaciona directamente con el tema de Adán: un ser por elegir es condenado por la divinidad a la imposibilidad de materializar la elección. Adán, por el sufrimiento propio de la existencia humana y Tántalo, por la inaccesibilidad a los bienes que desea y de los cuales se encuentra rodeado. Al limitarse este análisis al espacio, la referencia temática es sólo tangencial y por tanto, se consigna en este apartado.

agrega dos más, el mundo del trabajo y la diversión<sup>2</sup>. En este análisis se utilizará uno u otro término indistintamente para hacer referencia a la casa y a la vida diaria.

Una definición más exacta del término cotidiano se encuentra en Carrillo. Para ella lo cotidiano hace referencia a “la sociabilidad básica del individuo, las familias o los grupos, expresada en las conductas y actividades más inmediatas realizadas día con día y subsumidas en las estructuras sociales constituidas a largo plazo” (7). Certeau hablaba de lo doméstico como “fiestas efímeras que surgen, desaparecen o recomienzan” (citado en Carrillo, 7). Ambas definiciones plantean la existencia de una serie de prácticas que se realizan día tras día. En este caso, en lo doméstico, estas prácticas realizadas consuetudinariamente, varias veces en un mismo día, y que en ocasiones se configuran como verdaderas celebraciones que duran el tiempo necesario para detenerse y emprender una nueva actividad, suceden en el ámbito de la familia. Se habla de la comida familiar o una reunión de los miembros de una misma estirpe. Es este espacio el que se recupera en la obra de Rojas. La casa humilde, presente en los análisis de Bachelard en torno a la poética del espacio, es rescatada por el poeta.

En el poema *Inventario a contraluz*, el narrador invita a una persona que, por las referencias que realiza, compartió su niñez, a recordar el tiempo pasado por medio de la memoria. “Te hago el relato de estas cosas ahora, / cuando todos han muerto” (73). En este punto, además de las diferencias entre paraíso, casa y mundo, se establece una más a nivel temporal: el presente, descrito como ausencia, muerte y vacío y el pasado, con características opuestas. Tiempo y espacio no pueden separarse, son caras de una misma moneda. Es una constante dentro de *Las úlceras* como poemario el calificar al presente en el cual se sitúa el narrador, como ruina. Aquí la familia ha desaparecido, ha muerto. En el caso de “*Estampa de Año Nuevo*,” un hombre espera la llegada del año nuevo, mientras el poeta describe lo que constituye la esencia de ese individuo: “Y encuentras tu carcomido sol, tu mismo luto, / tu misma piel ajada.” Aquí el tiempo es representado como la entidad que produce desgaste a lo real, casi como un animal que lame las cosas y las destruye, “con el tiempo lamiendo tus espaldas” (32), en una manera muy instintiva de representarlo, en consonancia con lo dicho sobre la forma en que se “rastrea a Dios,” por medio de la referencia al olfato y al cuerpo. El presente es también culpa. Para el poeta el “ruido que llama entre nosotros” es la culpa. Por ello afirma que “[c]ada uno de nosotros es la culpa creciendo” (34), a través de una descripción que utiliza la primera persona del plural del presente indicativo para mostrar la actualidad de un hombre que no hace más que volverse sobre sí mismo buscando a quién condenar.

La descripción del tiempo presente como ruina y culpa se realiza con mayor claridad acudiendo a la descripción del espacio cotidiano. Esto resulta evidente en el poema *Contando con los dedos*. El poema se relata mediante un juego entre el narrador y un tú, en un estilo familiar. Un hombre se levanta en la mañana y descubre que es un viejo mientras se mira al espejo, se afeita, se acicala y sale al trabajo. Hay constantes referencias a la corporalidad mediante la mención de los ojos, los huesos, la hiel, escupas y heces. El poema describe hechos cotidianos, pero parece no alcanzar una conclusión. El hombre se sienta a escucharse a sí mismo:

---

<sup>2</sup> La cantina o el bar tiene gran significación en este poemario como un espacio de “goce” en medio del sufrimiento diario. Esto se hace plausible en el poema “*Segunda Resurrección*” de Agustín Lara, con claras referencias al mito judeocristiano de la redención. Por exigencias espaciales, este tema se deja al margen del análisis.

Y regresas a ti, te pierdes en tu asunto.  
O te ríes. De algo te ríes, suponte.  
O te quedas sentado, oyéndote por dentro.  
Así mientras ocurre, así la cosa (59).

Las referencias a los pequeños actos de cada día que configuran la vida se representan, desde el inicio, como una batalla que deja heridas. Pero es una batalla que no arroja ninguna conclusión feliz o útil, sino que únicamente produce desgaste, vejez, para que poco a poco emerja el anciano que se contempla en el espejo y “conoce[rá] esa muerte paciente, casi húmeda” (60), sello de la derrota definitiva. La mención de la casa como espacio donde se realizan los actos cotidianos de limpieza personal, no mitiga el efecto del tiempo, sino que lo aumenta. El hombre que día a día se mira al espejo al levantarse descubrirá una mañana que ya es un anciano y que morirá. Su voz surge entonces, desde un presente condenado a la desaparición por causa del efecto corrosivo del tiempo, a semejanza del *ubi sunt* clásico: ¿Recuerdas? ¿Recuerdas ahora, cuando todo está a punto de ser destruido, cuando no existe algo a lo que asirse, el tiempo pasado, cuando se contaba con una familia y todos eran felices? ¿Recuerdas ahora “que todos han muerto,” aquel pasado feliz?

En *Inventario a contraluz* se evoca el pasado por medio de la memoria desde el tiempo presente. Según Bachelard, una característica del hombre moderno es la reconstrucción de la casa por medio del ensueño. Afirma que funciona como un “paraíso material.” Pero no se trata de la casa presente, sino de la desaparecida, a la que sólo se puede regresar por medio del recuerdo. El paraíso que está detrás del hombre que mira al poeta, es su casa primera. Por ello se muestra como un Adán que usa zapatos, en una metáfora que trata de actualizar dicha figura mítica. El primer Adán fue ciertamente un privilegiado: creó a Dios y con él al tiempo, la culpa y la destrucción. El verdadero Adán, el que encarna la dicotomía paraíso-mundo, pasado-presente, el expulsado del refugio primero, es el hombre que sale de su casa citadina y va al trabajo<sup>3</sup>, una y otra vez, mientras espera el día en el que al contemplar su cara, descubra el rostro de la muerte. Este hombre añora su paraíso y no le queda más remedio que acudir a él mediante la fórmula, “¿recuerdas?”

Así como lo cotidiano habla de la ruina del presente, es también testigo de la riqueza del pasado. Continúa *Inventario a contraluz*: “Te hago el relato de estas cosas ahora, / cuando todos han muerto. / Cuando ya la memoria es río, cosecha, solitaria espuma de patios.....”

El pasado vivido en la casa de la niñez se evoca felizmente. Pájaros que trinan y “dulces mujeres” que hablan y una realidad que se deja conocer por sonidos familiares y olores agradables. Se mencionan los objetos de la casa que caracterizan la riqueza, contrapuesta a la ruina del hoy.

O sigues, por un filo de luna,  
el olor que te conduce a los viejos baúles,  
a la alacena, al retrato del tío...  
cuando tú, dulce hermana y madre mía

---

<sup>3</sup> La referencia al sinsentido del trabajo cotidiano se hace patente en *Cómo hicimos la historia* (15). Los hombres se describen como seres manejados por hombres ignorantes y poderosos, que se sientan “en parejas... a contemplar el crepúsculo.”

ponías la lámpara  
frente a las frutas y platos de arroz (73).

Alcobas, muebles, los arcos que daban forma a las paredes del comedor, la ropa tendida en el patio esperando el viento que venía del mar, el humo de la cocina casera hecho de leña, todo ello tiene lugar en la memoria. El poeta se detiene en la descripción de cada una de las cosas que configuraban su casa, y en algunos de sus rituales familiares, especialmente en la comida, buscando enfatizar en la riqueza de su pasado, en contraposición a la limitación de su presente.

La casa de la cual habla el poeta es un tipo de vivienda en particular. Remite a un lugar donde la madre y el tío conviven. Hay cercanía al mar. Las estancias son amplias y en el patio la ropa se tiende en alambres, para que el sol y el viento la sequen. Se trata de una casa situada en la costa, en especial en la costa de un país suramericano, donde el hogar materno funciona como refugio donde los hijos permanecen por casi toda la vida. No se trata del núcleo madre, padre, hijos, sino que madre, hijos y nietos conviven. La referencia al tío supone que el poeta hace parte de la tercera generación, es decir, de los nietos que viven dentro de la casa y encuentran en la figura de la madre y la abuela el sustrato familiar que presta apoyo para el sostenimiento diario<sup>4</sup>.

La diferencia entre el antes y el ahora es clara. En el ahora el poeta es conducido de un lugar a otro y son los demás quienes le dictan qué hacer. En el pasado se percibe la libertad de moverse por una estancia amplia, cercana a lo infinito del mar, donde las posibilidades se pueden realizar en función de lo que existe dentro de la casa, representadas ya sea en objetos o en personas. Las varias generaciones pasadas que componen su familia están con él y se percibe una atmósfera de seguridad y confianza.

Mientras el tiempo presente es gris, el pasado brilla. La metáfora que el poeta usa para referirse a su nicho familiar habla por sí misma: "Días que ardieron como finas monedas." La memoria del pasado familiar perdido es "nítid[a], con luz, con luz furiosa y viva." El origen como lo único valioso, como fuente de luz, contrasta con lo restringido de las posibilidades presentes.

La vida en la casa familiar prescribe también otras celebraciones que configuran la vida doméstica y cumplen el calificativo de esporádicas. Se trata de las visitas. Algunos miembros de la familia se ven forzados a dejar la casa familiar y residir en ciudades más grandes. El propio Rojas Herazo es un ejemplo de lo anterior. Se le obliga a dejar Tolú para dirigirse a una ciudad más importante, Cartagena, en la cual pueda realizar sus estudios. Estos miembros regresan a la casa cada cierto tiempo, que coincide generalmente con las fiestas de pascua o navidad. El poeta atestigua esas celebraciones en *Parientes*. "A veces están lejos, casi siempre/ Otras llegan de lejos, casi nunca" (46). Las visitas no son continuas, pero representan una fuente de unión que configura el espacio familiar como un lugar paradisíaco, pues aquellos que están lejos encuentran un vínculo real con la familia. En el presente, el poeta, ante la desaparición de la casa familiar, se encuentra sin ningún vínculo con un núcleo que le permita reforzar su propia identidad y por ello se siente conducido por otros.

---

<sup>4</sup> La referencia al pasado biográfico de Rojas es imprescindible aquí. Para entender la figura de su abuela y la función de la casa en su narrativa, ver el prólogo de Jorge García Usta a Rojas (2003).

Como se afirmó arriba, en palabras de Charry Lara, en *Las úlceras* se habla de un hombre que no es más que una “especie confusa a la cual ni siquiera le es dado indagar por sus propios pasos.” Nada más cierto. Desde la actualidad, representada como un espacio de ruina y sufrimiento, el hombre sólo puede volver al pasado paradisíaco por medio de la memoria. De ese pasado no quedan más que recuerdos pues todas las personas que lo configuraban han muerto. Pero la memoria, como se alcanza a vislumbrar, es incompleta, sólo trae fracciones del pasado. Por ello el hombre no puede conocer aquello que él realmente es. Se descubre inmerso en la ruina y cuando quiere volver a su pasado de riqueza, no hay camino posible. Busca su “íntima sustancia,” pero ella es inaccesible desde su actualidad; sólo le queda el recuerdo y el desgaste cotidiano de su presente. Este es el dramatismo del que hablaba Charry Lara.

Aunque la asimilación de la idea de espacio en los poemas “Las úlceras de Adán” e “Inventario a contraluz” parece no ser posible a causa de la diferencia existente entre Adán y la casa familiar, se cuenta con una semejanza que permite hablar de una noción de espacio subyacente a todo el poemario. Ésta reside en la distinción de dos lugares a partir de la formulación de un antes y un después. La relación más estrecha resultaría de la comparación de lo dicho en el poemario sobre la pérdida del paraíso familiar, pletórico en todo sentido, con el mito bíblico de Adán. El expulsado al mundo es el hombre de hoy en día que debe vivir dentro de los límites de la ciudad. Este sería el verdadero Adán, o en otras palabras, el verdadero hombre, no el primigenio, aquel que tuvo el privilegio de inventar a Dios. El hombre arquetípico de hoy en día es el trabajador de clase media que vive el desasosiego propio de una ciudad y que ha perdido toda vinculación con su pasado rural a causa la desaparición de su residencia familiar y la muerte de sus parientes mayores. Su espacio y su tiempo están en ruinas. El paraíso, su casa familiar, es fuente de armonía, pero es inalcanzable. El desarraigo y la soledad son las úlceras que graban la piel del hombre ciudadano.

Lo cotidiano, dentro del poemario, posee un doble valor: es fuente de riqueza y, a la vez, de sufrimiento. La diferencia reside en su paso por la memoria. Mientras la evocación del pasado produce felicidad, la constatación de un presente caduco y cercano a la muerte, no deja más que tristeza, despersonalización y desesperanza.

El poemario, como lo reseña la crítica, se ocupa del hombre. La búsqueda por sí mismo y por lo divino utiliza recurrentemente lo corporal. Se trata de un ser humano que sufre y tiene necesidades corporales, que en lugar de ser desechadas, se utilizan dentro de la poesía para acentuar el dramatismo de la búsqueda de un pasado perdido y enunciar una metáfora que humaniza la divinidad. La ganancia de este libro de Rojas Herazo consiste precisamente en continuar una producción poética interesada en recobrar al ser humano común de la ciudad y con él, los detalles cotidianos que producen su felicidad o trazan su condena.

### Obras citadas

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

Caballero de la Hoz, Amílkar. “Las úlceras de Adán o la conciencia del destierro.” *La Casa de Asterión* 1 (2000): 1.

<<http://lacasadeasterion.homestead.com/v1n1adan.html>>



- Carrillo Torea, Guadalupe Isabel. *Lo doméstico y lo cotidiano en la poesía: cuatro voces femeninas venezolanas*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2001
- Castillo Mier, Ariel. "Nuevas ganancias poéticas de Rojas Herazo." *Boletín Cultural y Bibliográfico* 40 (1997): 1.  
<[www.banrep.gov.co/blaavirtual/boleti1/bol40/b40e.htm](http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/boleti1/bol40/b40e.htm)>
- Charry Lara, Fernando. *Poesía y poetas colombianos*. Bogotá: Procultura, 1985.
- Torres Duque, Óscar. "Función social de las vísceras." *Boletín Cultural y Bibliográfico* 40 (1997): 1. <[www.banrep.gov.co/blaavirtual/boleti1/bol40/b40d.htm](http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/boleti1/bol40/b40d.htm)>
- Roca, Juan Manuel. *Cartógrafa memoria: ensayos en torno a la poesía*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003.
- Rodríguez Cadena, Yolanda. "Las úlceras de Adán: Jeroglífico del desconsuelo." *La Casa de Asterión* 1 (2000): 1.  
<<http://lacasadeasterion.homestead.com/v1n1jeroglif.html>>
- Rojas Herazo, Héctor. *Las esquinas del viento*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2001.
- . *Las úlceras de Adán*. Bogotá: Norma, 1995.
- . *Vigilia de las lámparas*. Medellín: Fondo Editorial de la Universidad EAFIT, 2002.
- . *Señales y garabatos del habitante*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976.
- Romero, Armando. "Los poetas de Mito." *Revista Iberoamericana*. Julio-Diciembre 1984. 689-755.



**Julio Quintero**, Medellín, Colombia. Estudió Filosofía y Letras en Bogotá y obtuvo su Maestría en Literatura Colombiana en Medellín. Ha publicado varios artículos sobre el poeta y novelista colombiano Héctor Rojas Herazo, tanto de sus obras de ficción como de su producción poética. En este momento cursa sus estudios de doctorado en literatura latinoamericana en la Universidad de Cincinnati.