

# Héctor Rojas Herazo, un periodismo intemporal

*Héctor Rojas Herazo, a timeless journalism*

## David Lara Ramos

Universidad de Cartagena | Calle de la Universidad N° 36 - 100, Cartagena de Indias, Colombia  
0000-0001-8174-114X · [dlara@unicartagena.edu.co](mailto:dlara@unicartagena.edu.co)

## Jair Esquiaqui Buelvas

Universidad de Sevilla | C. Américo Vespucio, 27, 41092 Sevilla, España  
0000-0002-1239-5703 · [jairesquiaquib@gmail.com](mailto:jairesquiaquib@gmail.com)

Fechas: Recepción: 21/07/2022 · Aceptación: 18/09/2022 · Publicación: 15/10/2022

## Resumen

Héctor Rojas Herazo (1921-2002) se alza como una de las figuras más representativas de las letras y las artes colombianas del siglo XX. Su legado en el periodismo, así como su amplia obra narrativa, poética y pictórica le posicionan en un lugar destacado dentro de los referentes que marcaron toda una generación de librepensadores entre los que vale la pena mencionar, entre otros, a Gabriel García Márquez. Con un estilo único, en los que eran palpables elementos existencialistas, pero también ideológicos, su paso por el periodismo en diferentes diarios colombianos ha sido motivo de innumerables estudios y trabajos académicos. Este artículo busca realizar una aproximación a la idea de periodismo presente en Rojas Herazo, y el papel de la cultura en esa idea, por medio de una minuciosa recolección de fuentes primarias como entrevistas concedidas en vida, así como de referencias de autores, teniendo como guía metodológica el caso de estudio. Es posible determinar, pues, que las características de su estilo y su legado para las letras iberoamericanas lo convierten en un referente de gran valor para las futuras generaciones de periodistas culturales.

**Palabras clave:** Héctor Rojas Herazo, periodismo cultural, Caribe colombiano, crónica periodística.

## Abstract

Héctor Rojas Herazo (1921-2002) stands as one of the most representative figures of Colombian letters and arts of the 20th century. His legacy in journalism, as well as his extensive narrative, poetic, and pictorial work, position him in a highlighted place within the references that marked an entire generation of freethinkers among whom it is worth mentioning Gabriel García Márquez and many others. With a unique style, in which existentialist elements were notable, but also ideological, his time in journalism in different Colombian newspapers has been the subject of countless studies and academic works. This article seeks to make an approximation to the idea of journalism present in Rojas Herazo, and the role of culture in that idea, through a detailed collection of primary sources such as interviews granted in life, as well as references from authors and other sources, using the case study as a methodological guide. It is possible to determine, therefore, that the characteristics of his style and his legacy for Ibero-American letters will make him a reference of great value for future generations of cultural journalists.

**Keywords:** Héctor Rojas Herazo, cultural journalism, Colombian Caribbean, journalistic chronicle.

## 1. Introducción

El presente artículo busca desvelar las claves de la idea de periodismo en la obra del periodista y humanista colombiano Héctor Rojas Herazo (1921-2002), reconocido por su abundante producción periodística en el campo de la cultura, y que en la actualidad es de referencia en el mundo hispánico, en especial en el Caribe colombiano, donde ejerció desde la década de los años 40. El análisis se ha realizado a la luz del estudio de caso como método en el que, según Jiménez-Chaves (2012), encontramos la forma más profunda de llegar a la esencia del fenómeno, dando a la luz todo cuanto se encuentra del mismo, y aportando así un panorama real del objeto o situación que se está investigando.

Asimismo, se puede decir, de acuerdo con Gómez-Escalonilla (2021), que esta investigación utiliza un método documental, teniendo en cuenta que la técnica de recolección de información se centra en la documentación como principal fuente, en contraposición con los métodos experimentales, observacionales o conversacionales. Los métodos documentales son de especial interés en los estudios de comunicación y periodismo, ya que, el investigador:

recurre a registros que contienen los datos que interesan, registros que pueden ser de diferente naturaleza: escritos, audiovisuales, digitales, personales, públicos, privados, individuales, institucionales... cualquier tipo de registro documental que contenga los datos que interesan al investigador sobre el objeto que se investiga. (Gómez-Escalonilla, 2021, p. 117)

Para ello, utilizaremos como fuentes primarias algunos de los testimonios que Héctor Rojas Herazo dio en vida en varias entrevistas concedidas a medios del país, en las que, bajo un análisis de estas fuentes, nos acercaremos al entendimiento de aspectos propios de su narrativa y de los elementos que hacen su legado periodístico uno de los más proliferos de Iberoamérica.

La obra de Rojas Herazo como escritor se compone de novelas reconocidas como *Respirando el verano* (1962), *En noviembre llega el arzobispo* (1968) y *Celia se pudre* (1985), una obra narrativa que «(...) presenta un vuelco a la literatura de su tiempo. No es una historia lineal sino una suma de vivencias superpuestas como un palimpsesto, con innumerables capas de ideas, de imágenes, de sentimientos que se han ido depositando sucesivamente» (Moreno, 2002, p. 99).

Como periodista, Héctor Rojas Herazo trabajó en el diario *El Universal*, de la ciudad de Cartagena de Indias, en el que coincidió, entre otras personalidades, con el célebre Nobel Gabriel García Márquez. También trabajó en otros medios del país como *El Heraldo*, *El Diario de Colombia*, *El Tiempo* o el *Boletín Bibliográfico y Cultural* del Banco de la República. Vivió diez años en España (*Héctor Rojas Herazo, el maestro*), donde se vio influenciado por figuras como el escritor José Martínez Ruiz, más conocido por su pseudónimo Azorín (García Usta, 2003).

### 1.1. Hijo del Caribe colombiano

Héctor Rojas Herazo nació en Tolú, un pueblo a orillas de la costa Caribe de Colombia. Además de periodista, fue novelista, poeta, ensayista y pintor. Sobre su niñez, relata al periodista Jorge García Usta en una entrevista publicada en 1990, es definida como «ese período fue un inagotable venero de recurrencias. No sólo he vuelto a él siempre que he necesitado elementos para expresarme, sino que regreso, vivo en él, la mayor parte de mi tiempo. Muchas veces al día, por ejemplo» (García Usta, 1990).

La condición de periodista en los tiempos en que Héctor Rojas Herazo comenzó a frecuentar las redacciones estaba dada, esencialmente, por la práctica. Se era periodista de oficio. Los objetivos de una rigurosa formación personal estaban encaminados a la búsqueda de un lenguaje propio, de una voz propia, que ponía en el centro del oficio a *la palabra*, al igual que aquellas experiencias necesarias para crecer y construirse como ser humano.

Ese lenguaje propio, esa voz propia, ese interés trascendente, se evidenciaba en los textos que comenzaron a concebir un grupo de jóvenes en el Caribe –geniales jóvenes, hay que acentuarlo– que fueron llegando a redacciones recién fundadas a finales del siglo XIX y a comienzos del XX, como un paso necesario, quizá como prerrequisito, para luego convertirse en novelista, que era, dentro de las letras, el gran horizonte creativo al que se podía aspirar en la época en que la literatura moderna y contemporánea se abría paso en el país.

Un ejemplo en otras latitudes, tanto de precocidad como de genialidad, es el de un joven llamado Ernest Hemingway, quien, a sus 17 años, un 18 de octubre de 1917, entró por primera vez a la redacción de *The Star*, en la ciudad de Kansas. El joven había sido redactor en el periódico escolar, era toda su experiencia. Estaba lleno de expectativas, así que una redacción era el lugar para enriquecer su prosa, para expresar de una manera más viva los afanes que entregaba el día a día.

Así, Rojas Herazo, en un artículo de su sección de opinión llamada *Telón de Fondo*, escrito en mayo de 1948 y sin título en su presentación, escribe sobre el tema de la juventud, tenía 27 años. Usa como recurso narrativo la cercana forma epistolar y la segunda persona para dirigirse a su audiencia de la siguiente forma:

Es verdad, hermano mío, que la juventud te llena de caminos la existencia. Podrías tomar tu ambición, como una rosa de bronce, y desojarla —pétalo a pétalo, aroma por aroma— hasta llegar al tallo de tus propios deseos. Pero no puedes detenerte. Todo es nuevo, vigoroso y alegre, como la sinfonía de tus venas o la secreta fábrica de tus huesos.

Estrenas piel y estrenas universo. No sabes, todavía, el destino de tu fuerza pero gozas de ella con júbilo primario. Inventas el árbol para que exista el relámpago de un ave. O el perfume caliente de un cuerpo para que exista la caricia de una mujer (...).

Podrías desentrañar las huellas de todos los vagabundos con solo desmenuzar entre tus dedos, al azar, el terrón de barro de un camino (...).

Directo, cercano, poético, pero sobre todo trascendental. Son tres cortos párrafos sobre un tema, guiados por un concepto de periodismo con ausencia de límites. El texto es el gran valor de la creación.

En una entrevista que hace Alberto Abello Vives en 1998 (*El Universal*, 1998) se pregunta a Héctor Rojas Herazo: “Qué cambios observa entre la tarea periodística de hace 30 años y la de hoy”. Su respuesta marca su ideal o idea de periodismo:

Antes el periodista procuraba, intentaba, estar del lado de la cultura. Buscaba hacer que sus temas fueran intemporales. Ahora, no. Como primera medida, cualquiera puede ser periodista. Imagínese un periodista que no está interesado por la cultura, y privativamente por la cultura

de su país, está perdido, porque uno de los grandes estragos que se ha causado al país es no considerar que la cultura es lo que realmente cimenta y consolida la nación.

Una de las formas más terrible de la violencia es el silencio que se impone en torno de los deseos culturales de un creador, de alguien. Se trata de una de las formas más destructivas de la violencia.

Pues bien, para ser periodista y además un periodista profundamente influyente, no se requiere cultura en sí. Ahora mismo lo que se necesita es imagen. Un periodismo que maneje bien la imagen, no tiene sino que poner cualquier tontería al costado del hombre o la idea beneficiada y ya están hechos. Una de las cosas más graves de la actualidad nacional es que en cuatro o cinco días hacen una figura nacional de primer orden. Con solo publicarlo, sin decir nada, sin hacer ensayos de nada. Es una cosa terrible.

El entrevistador no contento quizá con la respuesta de Héctor Rojas Herazo, repregunta: “¿A qué se debe ese vértigo en hacer figuras en dos días?” A lo que respondió:

Hoy la juventud está de moda. Antes se creía que acelerando los años, el hombre llegaba a un respeto, a un acatamiento, a una influencia. Hoy, no es una complacencia haber alcanzado un determinado número de años.

Se hace mucha publicidad sobre la novela o la pintura, pero no se enseria la crítica en decir, en interpretar cuál es, realmente, la importancia de una obra, y ese es un defecto que viene desde hace mucho tiempo. Desde hace muchos siglos incluso.

Se ha perdido el reposo con que se trabaja antes del prestigio. Cervantes ha necesitado tres siglos para ser quien es. Y ¿con qué nos encontramos? Con que hoy a cualquier *bestseller* lo comparan con Cervantes.

¿Qué es un clásico? Hay que ver lo que tiene que vencer temporalmente un libro para alcanzar la dimensión de un clásico. Miremos lo que está ocurriendo con la civilización de la imagen, que está creando una nueva conciencia. Busca acelerar el olvido del libro.

Sin duda la primera gran aproximación al periodismo de Héctor Rojas Herazo es lo que hoy llamamos periodismo cultural. Su horizonte está más allá, él se refiere a la cultura como todo, como un tiempo, como una paciencia, como una lentitud, una espera para poder entender, explicar qué pasa, por qué pasa, qué puede pasar con una obra y es ese el sentido del término *enseriar*.

En conjunto con ese sentido está la afición por la palabra, una obsesión que estuvo con Héctor Rojas Herazo hasta los últimos días de su vida. El poeta colombiano Rómulo Bustos Aguirre (2001) al referirse a esta forma estilística que se revela tanto en la escritura como en la pintura de Rojas la denomina «urdimbre». Los hilos dispuestos para concebir la diversidad de las formas de un texto. Bustos (2001) la llama «Presencia estilística obsesiva» (p. 38) que atraviesa todas sus creaciones, tanto las periodísticas como las no periodísticas. Así, para la época la denominación de los contenidos periodísticos estaba apenas construyéndose en sus formas, como lo abordaremos más adelante.

El 21 de mayo de 1998, en la ciudad de Cartagena de Indias, se le rindió un homenaje para celebrar sus 60 años de vida creativa. Era un hombre ya de 77 años. Hubo condecoración, concedida por el Ministerio Nacional de Cultura, en la biblioteca Bartolomé Calvo. Su discurso de agradecimiento se concentró en hablar sobre la soledad, sobre la obsesión desmedida en que caen los creadores, la cual los lleva a continuar con su obra cuyo destino final resulta siempre incierto.

En esa ocasión, Rojas Herazo agradeció cada gesto de admiración y la devoción que la gente le manifestaba hacia su obra. Al cerrar, expresó que todas esas muestras de cariño que veía en la gente también «son un ruego», una «invocación» que le decían: «*Danos tu palabra*».

## 1.2. Un periodismo con ideas

Desde que comenzó a publicar en la prensa, en los años 40, su palabra estuvo allí con la fuerza de sus ideas, aspecto que estuvo presente en esos jóvenes, untados de pueblo en el sentido más amplio, ávidos y enriquecidos de lecturas, que filtraban en sus escritos ideales personales, disputas creativas, azares estéticos, conflictos sobre el ser o la identidad del Caribe que comenzaba a proponerse como disputa contra las élites andinas, y que remontan a la noción de *literatura con ideas*<sup>1</sup>, del novelista colombiano Fernando Cruz Kronfly (Lara, 2011).

La referencia a esa *literatura con ideas* guarda relación con el momento histórico en que Héctor Rojas Herazo comenzó a publicar. Las disputas partidistas nacionales se evidenciaban y era necesario manifestar un talante ideológico en períodos muy difíciles y hasta peligrosos para el ejercicio de la actividad periodística. Era la época de la persecución de los directores y fundadores de medios.

Anota Jorge García Usta (2003), un hecho anecdótico que revela en parte la situación de la prensa de la época y también la importancia de un periodista que conocía bien su oficio. Cuenta García Usta que un grupo de políticos conservadores pide a Gilberto Alzate Avendaño, –dirigente conservador, fundador del *Diario de Colombia*–, que despida a Héctor Rojas Herazo de su planta de periodistas con el único argumento de que «era liberal». Alzate, cuenta García Usta, les dijo: «Perfecto, perfecto, hoy lo boto, pero alguno de ustedes me tiene que escribir la columna de Héctor» (García Usta, 2003, p. 67).

Si bien la prensa de comienzos del siglo XX exponía en algunas páginas la riqueza literaria con obras de autores locales (el suplemento Dominical de *El Espectador*, se dio forma en 1950) no era la característica por la que se destacaba. Un periódico era más bien el fortín ideológico de un partido político, que un servicio de información útil para los ciudadanos o una oferta de lecturas amenas, de diversas facturas, firmadas por nombres que serían referentes de una literatura moderna en Colombia que apenas comenzaba a florecer.

1. En una entrevista en 2002 al escritor Fernando Cruz Kronfly (1943) manifestó que comenzó a escribir con seriedad a los 18 años. La literatura se convirtió para él en una forma de expresar sus pensamientos. "La novela es la posibilidad para reflexionar. Usar la anécdota, la narración, para explicar un suceso, así el tono de la novela se torne ensayístico o explicativo", apuntó.

**Figura 1.**

Fotografía de Héctor Rojas Herazo



Fuente. David Lara Ramos.

La creación y puesta en marcha de diarios de filiación liberal se dio a finales del siglo XIX y hasta mediados del XX. Su fundación intentaba equilibrar el poder histórico del partido conservador y de militares<sup>2</sup>: era ese el momento de consolidación de una nación que pasó de las confrontaciones en un escenario de guerra civil a disputas ideológicas en el papel de periódicos recién fundados, especialmente en las regiones. Es el caso de los dos más grandes medios de la región caribeña de Colombia, *El Herald*, fundado en 1933 en Barranquilla y el diario *El Universal*, fundado en 1948 en Cartagena.

Para hacer referencia a esas disputas ideológicas en el papel, en la contraportada del libro *A plomo herido*<sup>3</sup>, de Mariluz Vallejo, se asegura que los deportes nacionales durante el siglo XIX fueron «hacer la guerra y fundar periódicos» (Vallejo, 2006). La prensa soportaba los intereses de un partido y su gran responsabilidad era con sus ideales. Una edición estaba plagada de comentarios, catilinarias, insultos, injurias y diatribas contra los del bando contrario y muy poco sobre informaciones útiles a la comunidad o historias con gran componente narrativo, que será una de las características de la prensa moderna posterior a los años 40<sup>4</sup>.

Al reseñar esa vocación partidista de los diarios, combativa, sectaria si se quiere, leamos el comentario editorial de presentación del periódico *El domingo*, fundado en 1909:

Aquí se funda un periódico para defender una candidatura, propagar una bandera política, atacar una personalidad, contradecir, comentar, ridiculizar todo lo que se emprende o se hace, sacar de la nada a un individuo que al caer arrastra consigo todo aquello que lo ha levantado y, por último, para enardecer un partido y ahogar la patria entre la sangre de sus propios hijos porque ese es nuestro carácter, esa nuestra sola ambición y es nuestro patriotismo. (Vallejo, 2006, p. 61)

A comienzos de los años 30, aparecieron en los diarios notas firmadas por autores que destacaban por su imaginación, por su manera de reconocer la realidad, quienes hacían de un hecho simple y cotidiano una narración con fuerza. Se idearon maneras de atrapar, entretener y divertir al lector incluyendo en sus textos realidades próximas o lejanas, y que dejaban en el lector la sensación de estar frente a renovaciones estilísticas, frente a un nuevo periodismo que fue, en muchos casos, el trampolín necesario para hacerse un escritor de renombre, como mencionamos en párrafos anteriores.

Al tratar de nombrar el contenido periodístico de mayor empeño hay que mencionar todos aquellos relacionados con *periodismo editorial*, *nota editorial*, *editoriales*, *opinión*, acorde a las pasiones partidistas que reflejaba en la prensa la violencia que vivía para entonces el país.

2 El periodo de gran poder del Partido Conservador en Colombia se dio entre 1880 a 1930, periodo conocido en la historia del país como *República conservadora*, iniciado por Rafael Núñez, de quien Gabo aseguró que era “el peor poeta del país”. Esa *República conservadora* finalizó en 1930, pero un nuevo periodo de hegemonía conservadora se da entre 1946 hasta 1953 con el golpe militar que dejó como presidente al general Rojas Pinilla, hasta la instauración de la junta militar que gobernó hasta 1958. Un fuerte periodo de censura que puso a prueba la capacidad creativa de los periodistas ante la mordaza y la persecución.

3 Mariluz Vallejo hace un recorrido por la historia de la prensa, a través de los periódicos nacionales, estableciendo filiaciones políticas al igual que el contexto histórico en el que fueron fundados.

4 Para la época de los 40, dos diarios son la cabeza de la ideología liberal en el país, *El Espectador*, fundado en 1887 y *El Tiempo*, fundado en 1911. Aunque *El Espectador* fue fundado en Medellín, comenzó a tener una edición para Bogotá a partir de 1915. En 1923 fue suspendida la edición de Medellín.

En su libro *La prensa en Colombia*, Gabriel Fonnegra (1984) escribe que para 1930, «a pesar de que había una *fluorescencia del estilo* no se compadecía con la tarea informativa ni con los géneros modernos del periodismo, casi desconocidas por entonces» (p. 9).

Al hablar de esa *fluorescencia del estilo*, Fonnegra se refiere a los llamados pioneros de la crónica en Colombia, autores como Luis Tejada, Carlos Villafañe, Tomás Carrasquilla, Jaime Barrera Parra, Germán Arciniegas, Enrique Santos Montejo, José Joaquín Jiménez, Alfonso Fuenmayor, quienes con sus artículos de las más variadas estéticas, compartían con sus lectores una diversidad de temas, con visiones individuales a veces humorísticas, reflexivas, con brotes de fantasía, cuya intención era cautivar y divertir a un lector hastiado de los ácidos y sectarios columnistas políticos.

Definir hoy qué es una crónica resulta menos arriesgado que en los tiempos que menciona Fonnegra. Un cronista en la prensa colombiana en los tiempos en que Héctor Rojas Herazo comenzó a publicar era un contador de situaciones, muchas de ellas, urbanas, que cruzaban con reflexiones filosóficas, poéticas, críticas y hasta humorísticas que en ocasiones eran columnas formales como *Telón de fondo* o *Punto y aparte*, reconocidas más por el nombre de ese espacio que por su autor.

Maryluz Vallejo en su libro *La crónica en Colombia. Medio Siglo de Oro* (1997) se arriesga a una clasificación o rótulos de las posibles variantes de la crónica en la prensa nacional, desde comienzo del siglo XX hasta los años 60. Aquí a su clasificación: crónica-glosa; crónica-relato; crónica-semblanza; crónica-drama; crónica-folletín; crónica-parodia; crónica-crítica; crónica especializada; crónica autobiográfica; crónica-comprimida; crónica en verso; crónica epístola y crónica diccionario. Con once tipos de crónicas, con tantos alcances y amplitud de fronteras, es claro afirmar que aquí no se define nada, sino que se acrecientan sus límites. En esas definiciones cabe de todo.

Todas estas definiciones que entrega Vallejo se alejan del relato de John Reed o de José Martí como aquel texto narrativo que busca reconstruir un hecho o una situación, para no entrar en más detalles, que muy poco fue asumida por la prensa nacional a comienzos del siglo XX. Pero si tomamos esas definiciones y las llevamos a los textos que Héctor Rojas Herazo publicó en la prensa tenemos que decir que son certeras definiciones de su variedad de contenido, de los que aquí hemos citado algunos ejemplos.

Un aspecto clave para acercarse a la obra total de Héctor Rojas Herazo es que fue un hombre sumido en las dudas, en la falta de certeza, en la angustia de buscar siempre, en los terrenos inciertos de la creación, por eso estaba en contra de lo que llamó «alinderamiento de los géneros» (García Usta, 2002).

El investigador José Raúl Arango (1963) ya lo decía sobre su estilo poético:

En ella [su obra] la constante es la agonía. El rigor, la hondura sinfónica de la expresión. Ambas apreciaciones se condicionan y explican mutuamente. Sin embargo, lo más importante de su obra es lo volcánico del testimonio. Su magisterio de impacto y poderío. Su agudeza nominadora. (p. 567)

Solo para poner un ejemplo, el 21 de mayo de 1948, cuando Gabriel García Márquez hace su debut en *El Universal* de Cartagena, su compañero de la izquierda, Héctor Rojas Herazo publica lo siguiente:

La cursilería es hermana bastarda de la elegancia. Pero supera a esta en la sinceridad con que la practican sus vasallos. Un hombre verdaderamente elegante tiene, forzosamente, que ser un hombre falso.

Y sigue en esta disertación sobre la *definición del hombre cursi*. Esa pieza podría enmarcarse en la llamada *crónica diccionario*, muy recurrente en la época y también en Héctor Rojas Herazo para tratar ciertos aspectos no solo del diccionario sino también de la vida cultural de la región.

Escribir o hacer diccionarios era también una forma de concebir otras realidades, de interpretar esas mismas realidades, alcances creativos revelan los ideales de un hombre. Un referente desde el periodismo es *El diccionario de diablo*, de Ambrose Bierce, un texto publicado por entregas entre 1881 y 1906, en varios medios de Estado Unidos.

En la presentación que se hace de Héctor Rojas Herazo en la citada *La crónica en Colombia, medio siglo de Oro*, Maryluz Vallejo (1997) escribe, al referirse a *Telón de fondo*, que escribió en *El Universal* desde su fundación en 1948: «Hablaba con pasión y conocimiento sobre literatura y sobre las diversas corrientes de la cultura contemporánea» (p. 253).

Aunque Vallejo lo encasilla en el posterior periodismo literario, las propias definiciones del maestro sobre el periodismo que quería hacer es una especie de propio manifiesto que nos deja con el asombro de la anticipación con expresiones como: «Periodismo intemporal», «contacto somático con lo real», «urgido por angustiosos interrogantes», «sentir y comunicar», «noticias urgentes sobre cualquier ángulo de nuestra realidad interior o exterior», «todo escritor notable es en el fondo un gran reportero, siempre estará dando noticias de ese gran suceso que es la vida», «desmontar la anécdota en forma tal que no deje intersticio sin indagar», «es la forma de purificar mis herramientas de expresión».

Un aspecto con el que queremos abandonar esta exposición es el elemento de la censura en Colombia, en un período que va desde comienzo de siglo XX hasta muy entrado los años 60. A todos esos jóvenes a los que hacíamos referencia anteriormente les tocó escribir en un período de censura anticipada, anterior o censura dura. Son varios los textos sobre la censura en una variedad de expresiones a las que no solo Rojas Herazo hace referencia y de las que se podría hacer una antología que se llame *Carta al señor censor*, –para referenciar ese texto de Álvaro Cepeda Samudio en el que expresa la dificultad de hacer periodismo en medio de una censura dura como la que les tocó vivir en los medios liberales del país–.

La prosa cauta, la definición indefinida, los giros reiterados pueden atribuirse a la vigilancia del régimen conservador del momento y luego a la dictadura militar. En ese ambiente de prohibiciones el primer afectado es el lenguaje, las ideas, eso generó una literatura encriptada, una literatura mimética que disfrazaba, adornaba realidades o velaba ciertas intenciones.

En un *Telón de Fondo*, escrito el 1 de julio de 1949, Rojas Herazo crea al poeta César Guerra Valdés. Algunas de sus líneas son claros ejemplo de eso que podemos llamar «literatura esópica»:

Es un hombre que ha sabido aplicar, con brava serenidad, sus oídos al vientre cósmico del hemisferio. Yha escuchado su potente respiración, el ritmo de sus muertos, el hirviente diapasón de su geografía. Sabe que América, esta cosa inmensa sobre la cual empieza el hombre nuevo a

perfilar el futuro de la especie humana, es, todavía, un monstruo hermosamente dormido sobre el lecho universal del océano.

Es curioso imaginar a un militar, un censor que estaba en las redacciones y leía para aprobar o desaprobado qué podrían decir estos poéticos incisos.

Para evadir esos controles había que crear otras realidades. Jorge García Usta (1995) cuenta cómo en la redacción se acordó la creación de este poeta llamado César Guerra Valdés. «Todos (desde Zabala hasta Ibarra Merlano, pasando por García Márquez y Rojas) participan en la travesura periodística que buscaba, de paso, sacudir el tedio parroquial de Cartagena» (p. 136-137)<sup>5</sup>.

La ficción sobre el poeta Guerra Valdés se fue construyendo con las voces y relatos escritos por los periodistas de entonces. Era nicaragüense, –sin duda un guiño al modernismo de Rubén Darío– publicó en 1940 su primera obra titulada *Un jinete y el infinito*, «Un libro prieto de poesía<sup>6</sup>, espeso de conceptos...» como lo definió Héctor Rojas Herazo, en la columna mencionada del año 49. Ibarra Merlano, otro de los grandes escritores cartageneros publica una entrevista con Guerra Valdés, y establece que era un sociólogo y filósofo que visitaba la ciudad. Todo, por supuesto, era inventado, confeccionado, eso sí, con una verosimilitud asombrosa, propio de escritores-lectores de poesía y ficción que se ocupan de la coherencia, de compactar la historia.

En la ficción del poeta nicaragüense Guerra Valdés, García Márquez pone su firma para hacer una descripción del sujeto<sup>7</sup>. En la nota que recoge el escritor Gustavo Arango y reproducida en su libro *Un ramo de nomeolvides* (1995), se lee el texto completo del arribo a las oficinas del diario de Guerra Valdés. He aquí algunos apartes:

Alto, estilizado y lejano César Guerra Valdés llegó a nuestra redacción. Parece increíble que este hombre suave, de tranquilas maneras mundanas, sea uno de los más grandes revolucionarios estéticos de que hoy pueda ufanarse la inmensa familia americana. [...]

[...] Pero teníamos, tal vez por alguna engañosa coquetería imaginativa, otra idea de este hombre. Nos lo imaginábamos potente y arbóreo. Lo creíamos dueño de una voz recia y administrando ademanes opulentos y definitivos. Pero, por un admirable contrasentido, éste con su presencia física, es una viva lección de la fuerza y perennidad de las ideas.

[...] con el pródigo gesto de su mano, cargada de ríos de razas, de costumbres, se enciende – con la fuerza de una tea hecha con todas las claridades detenidas– apenas se deja hipotecar, en la conversación avasallante, por el tema de nuestro hemisferio.

5 En *Cómo aprendió a escribir García Márquez* (García Usta, 1995), se comenta que tanto Ibarra Merlano, que era un reconocido poeta local, como Héctor Rojas Herazo, que desde 1940 venía ejerciendo el periodismo y escribiendo comentarios y crónicas, tuvieron lazos grandes de amistad con Gabo. Ambos, más la influencia de Zabala, fueron importantes para la formación de un Gabo periodista. Gustavo Arango, por su parte, en su libro *Un ramo de nomeolvides* (1995), asegura que la idea fue de Rojas Herazo, luego de un viaje a su natal Tolú.

6 Columna titulada *En el año 1940...* de Héctor Rojas Herazo. El Universal, 1949.

7 En su libro *Un ramo de nomeolvides*, Gustavo Arango (1995) asegura que esa nota fue escrita por Rojas, y que Gabo le dijo que no tendría problemas en firmarla. Jorge García Usta, en su libro *Cómo aprendió a escribir García Márquez* (1995), asegura que fue una creación en la que participaron todos los miembros de la redacción, con la complicidad de Clemente Manuel Zabala.

[...] Y en su voz el metal con que fundir armas dialécticas para la nueva lucha.

[...] Cree en los grandes muertos de nuestra democracia. Pero no entendidos como un monótono cambalache de héroes. Y cree, por último, que hemos llegado a un límite sagrado en que es preciso crear nuevas formas de lucha para ser acreedores a nuevas formas de victoria [...].

Frases como «Cree en los grandes muertos de la democracia»; «monótono cambalache de héroes»; «armas dialécticas para la nueva lucha» o «crear nuevas formas de lucha», son disimulados ataques al Gobierno que hizo de la censura parte contante de sus acciones.

## 2. UNA MIRADA A SU ESTILO

Es necesario transformar la espesura desde el lenguaje de Rojas Herazo hacia unas particularidades que eran de otra manera, en tiempos y lugares. Había una serie de límites y una prisa en el desarrollo de la escritura, que estaba marcada por indefiniciones que se ensancharon con el tiempo. A continuación, se esbozan algunas de las reflexiones otorgadas por el mismo Héctor Rojas Herazo, que se han publicado en el libro *El dolor de volver* (Lara, 2017, p. 66-76), en las que, entre otros aspectos, se dejan ver las inquietudes y motivaciones que moldearon el estilo del periodismo que practicó y la escritura que lo define.

Cuando íbamos a escribir un poema lo meditábamos en la forma más honda. Lo mismo ocurría con una página que fuéramos a publicar en el periódico. Sólo había un camino: trabajarla lo mejor posible.

A mí lo que me interesa es acercarme, con un gran deseo de consuelo, al ser humano, a su sufrimiento.

Un tipo una vez me hacía una entrevista, y me decía: 'Usted es como un renacentista' y le dije: ¡un momentico! No soy médico, ni pintor ni escritor ni renacentista... ni nada. Soy un hombre que unas cosas las intenta escribir y otras las intenta pintar. Además, si la pintura es grafía, eso es la misma cosa.

- Además de su actividad creativa ¿qué hace para disfrutar de la vida, para vivir?

Sencillo. Estoy muriendo todos los días. No hay nada más que hacer. Llega un momento en que usted se funde con la muerte. Se une a ella, resultan dos grandes amigos, tiene que ser. El que olvida el morir se está olvidando de sí mismo. La riqueza de esos asombros viene de saber que uno se va a ir. Toda instrumentación de lo positivo en el vivir, viene del sentido de la muerte. Todos los días se está uno despidiendo. Todo está lamido, sentido, humedecido por la muerte.

- Con Telón de fondo usted generó reflexiones sobre nuestra realidad, pero parece que ahora no se hace pensar a la gente.

No... Y un detalle: una de las cosas que ha creado la tensión de la violencia es el periodismo. Detestan la cultura y les fascina la violencia. Al periodismo le interesa sólo la imagen. Cuando un

país, a través de los entregadores de cultura, principalmente los periódicos, se olvidan de sus deberes, viene el horror. La cultura es la que fundamenta elementos reflexivos y humanos para poder vivir. Apenas se carece de cultura, otra vez vamos a subirnos a los palos.

Pero su gran tema es el que esboza en su columna titulada *El héroe común y corriente*: “*El tema simple, monumental y heroico —heroico por lo atterradoramente normal de este sacrificio terrestre— de un hombre a quien no le ocurre absolutamente nada*”.

**Figura 2.**

Fotografía de Héctor Rojas Herazo



Fuente. David Lara Ramos.

El jueves 13 de enero de 1949, Clemente Manuel Zabala, el llamado ‘maestro’ del periodismo de los jóvenes periodistas caribeños Héctor Rojas Herazo, García Márquez o Manuel Zapata Olivella, escribe unas líneas en *El Universal* en las que se refiere al trabajo de Rojas Herazo:

Es todo un drama intelectual en nuestro medio. Se encuentra, por así decirlo, en el mediodía de sus facultades técnicas. Ahora, precisamente ahora, es cuando esta juventud puede ser aprovechada en servicio del arte nacional. Tiene una de esas raras personalidades llamadas a conquistar, a influir, a perdurar.

Para la fecha de aquella publicación Rojas tenía 28 años, y el periodismo constituía su principal pasión.

Gabriel García Márquez también elogió su estilo. El 14 de marzo de 1950, el escritor –que como se ha comentado antes, ejerció el periodismo contemporáneamente con Rojas Herazo–, comentaba en un artículo para *El Herald* sobre su figura y destreza poética:

Hablar de Rojas Herazo es una manera de sentirse acompañado por un universo de criaturas totales. La suya es una poesía elemental, cuyo sometimiento a la forma del canto es posible apenas con la fuerza con que el poeta se enfrenta a sus apremios interiores, por la destreza con que maneja sus instrumentos esenciales.

Se puede apreciar que en ambas alusiones a Rojas Herazo lo exótico o lo extraño son aspectos que se dejan entrever en la forma cómo le describen, y que sin duda les seduce, como también sería para los lectores de los artículos, crónicas, poemas y novelas que produjo hasta su muerte.

### 3. CONCLUSIONES

Abarcar el amplio legado de Héctor Rojas Herazo para las letras y el periodismo cultural iberoamericano constituye un ejercicio retador desde un punto de vista académico, debido a la gran variedad de géneros en los que destacó y al estilo peculiar de su narrativa. No obstante, si de resaltar aspectos precisos se trata, es de destacar la cercanía, la originalidad y la contundencia de su pluma en favor de una estética personal que refuerza la identidad Caribe colombiana, una sensibilidad pulida con especial delicia con el paso de los años, pero que ya desde sus primeras columnas se dejaba retratar entre líneas.

Aunque destacó también en otras artes como la pintura, en la que llegó a realizar exposiciones en Colombia y en países como España, Alemania, Estados Unidos y Canadá, sin duda es en la poesía, la prosa y, sobre todo, el periodismo, en los que ha dejado una huella que es hoy motivo de estudios y comentarios en decenas de artículos y obras académicas.

Marcado por un contexto convulso en medio de una Colombia que se dejaba llevar por las pasiones ideológicas bipartidistas del siglo XX, Rojas Herazo surgió como una de las figuras más representativas de un periodismo renovado, caracterizado por una narrativa más elaborada, combativa –como se ha visto a lo largo de estas páginas–, y versátil desde el punto de vista estilístico.

Si bien rehusaba del apelativo ‘renacentista’, es posible clasificarlo, sin temor a equívocos, en lo que podría ser una suerte de *humanismo colombiano*, conformado por una generación de destacados periodistas y escritores ilustres que brillaron dentro del panorama nacional, rebasaron fronteras, y se consagraron como referentes a los que no les pasa el tiempo. Rojas Herazo es, en efecto, un referente de periodismo intemporal.

### Referencias

- Arango, J. (1963). Héctor Rojas Herazo o la angustia cósmica. En *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Biblioteca Virtual del Banco de la República (Colombia).
- Arango, G. (1995). *Un ramo de nomeolvides*. Pontificia Universidad Bolivariana.
- Bustos Aguirre, R. (2001). El Caribe purgatorial: Héctor Rojas Herazo o la imaginación del fuego. En *Memorias del IV seminario internacional de estudios del Caribe* (pp. 39-50). Fondo de Publicaciones, Universidad del Atlántico.
- Círculo de Poesía (s.f.) *Memorias de la Poesía Colombiana V: Héctor Rojas Herazo*. <https://bit.ly/3aGakvl>
- El Universal (mayo 17 de 1998). *Suplemento Dominical*, N.º 638.
- Fonnegra, G. (1984). *La prensa en Colombia, cómo informa, de quién es, a quién le sirve*. El Áncora Editores.

- Gómez-Escalonilla, G. (2021). Métodos y técnicas de investigación utilizados en los estudios sobre comunicación en España. *Revista Mediterránea de Comunicación/Mediterranean Journal of Communication*, 12(1), 115-127. <https://www.doi.org/10.14198/MEDCOM000018>
- García Usta, J. (2003). *Héctor Rojas Herazo. Vigilia de las lámparas. Obra periodística 1940-1970*. Fondo Editorial Universidad EAFIT, Tomo I.
- García Usta, J. (abril 21 de 2002). Entrevistas de Jorge García Usta, titulada *Confesión total de un patiero*. En *Dominical de El Universal*, N.º 839.
- García Usta, J. (1995). *Cómo aprendió a escribir García Márquez*. Ediciones Lealón.
- Héctor Rojas Herazo, el maestro*. (s.f.). Consultado el 14 de julio de 2022. [www.rojasherazo.com](http://www.rojasherazo.com)
- Jiménez-Chaves, V. E. (2012). El estudio de caso y su implementación en la investigación. *Revista Internacional de Investigación en Ciencias Sociales*, 8(1), 141-150. <https://bit.ly/3CoD31w>
- Lara, D. (2017). *El dolor de volver*. Collage Editores.
- Lara, D. (2011). Entrevista con Fernando Cruz Kronfly. En *Pasa la voz queda la palabra*. Ediciones Pluma de Mompo. 135-145.
- Vallejo, M. (1997). *La crónica en Colombia. Medio Siglo de Oro*. Presidencia de la República.
- Vallejo, M. (2006). *A plomo herido*. Planeta.

## Semblanza de los autores

**David Lara Ramos** es comunicador social y periodista de la Universidad Autónoma del Caribe. Abogado de la Universidad de Cartagena. Productor de Medios Audiovisuales de la Universidad del Norte. Especialista en Cooperación Internacional, Universidad de San Buenaventura en convenio con la Universidad de Pavía, Italia. Magister en Cultura y Desarrollo de la Universidad Tecnológica de Bolívar. Director de taller de escritura creativa cuento y crónica de Cartagena. Es editor de crónica de la revista literaria <https://www.abisiniareview.com/> de Argentina. Periodista cultural del portal [las2orillas.com](http://las2orillas.com) y colaborador permanente de la revista musical *La Lira de Colombia*.

**Jair Esquiaqui Buelvas** es comunicador social-periodista de la Universidad de Cartagena (Colombia). Máster en Relaciones Internacionales y experto en Cooperación Internacional para el Desarrollo de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla (España). Actualmente cursa estudios de doctorado en Comunicación, en la línea de Periodismo, con la Universidad de Sevilla. Es miembro del Laboratorio de Estudios en Comunicación (Ladecom) de esa universidad. En la actualidad es parte del Gabinete de Comunicación de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) en Madrid.