

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

U·M·I

University Microfilms International
A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road Ann Arbor MI 48106-1346 USA
313 761-4700 800 521-0600



Order Number 9304743

**El discurso poético de Porfirio Barba Jacob: Marginalidad y
evolución estética**

Valle, Carmen, Ph.D.

City University of New York, 1992

Copyright ©1992 by Valle, Carmen. All rights reserved.

U·M·I
300 N. Zeeb Rd.
Ann Arbor, MI 48106

**EL DISCURSO POETICO DE PORFIRIO BARBA JACOB
MARGINALIDAD Y EVOLUCION ESTETICA**

by

CARMEN VALLE

A dissertation submitted to the Graduate
Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian
Literatures in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy, The City University
of New York

1992

c 1992

CARMEN VALLE

All Rights Reserved

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures in satisfaction of the dissertation requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

May 10th, 1991
Date

Uris A. Diez (67)
Chair of Examining Committee

May 10th, 1991
Date

Francis Heron
Executive Officer

Marlene Gottlieb

Antonio Sacoto

Supervisory Committee

Agradecimientos

Quiero agradecer al profesor Luis Díez Martínez su ayuda, su confianza y su apoyo.

Agradezco también la cuidadosa lectura y comentarios a los profesores Marlene Gotlieb y Antonio Sacoto.

Agradezco a Hamlet Zurita su comprensión, su sentido del humor y su apoyo incondicional; a Emelina Delgado de Valle su ejemplo de fortaleza y a Esther Del Busto su amistad y sus siempre claras perspectivas.

Contenido

Introducción	1
Capítulo I: Datos biográficos y bibliográficos de Porfirio Barba Jacob	4
Capítulo II: Crítica de la obra de Porfirio Barba Jacob	26
Capítulo III: Marginalidad	58
Capítulo IV: Evolución estética	115
A. Presencia de la poesía	125
B. Discurso de la desesperación y la emoción descarnada	135
C. Discurso homoerótico	165
Conclusiones	197
Bibliografía	200

Introducción

Después del Modernismo, léase del 1910 en adelante, aparece en Latinoamérica una poesía que en cuanto a los nuevos temas y a la profundización del mundo interno, apunta hacia el futuro. De la poesía anterior todavía conservará muchas de sus pautas estéticas. Este movimiento de transición, que se ha denominado Posmodernismo, no deja una obra de ruptura sino una de búsqueda; y el proceso de innovación en los nuevos poetas hijos directos del Modernismo se da muy paulatinamente.

Porfirio Barba Jacob es poeta posmodernista. En la hondura de sus reflexiones su poesía pertenece a todos los tiempos. En el tono y en los atisbos de ciertos temas se dirige a nuevos horizontes pero estéticamente, todavía sigue recargado del pasado. Su creación poética comienza con la intensidad del que percibe en todo una significación mayor y a quien casi todo le atormenta como si fuera un nervio al aire. La maduración de su obra revela una dedicación seria al acto de escribir y a la voluntad de crear, dos aspectos que también se ponen de manifiesto a través del autoanálisis que lleva a cabo en dos prólogos que escribió para sus libros.

Este trabajo sobre Porfirio Barba Jacob tiene como intención analizar el discurso de la marginalidad y la evolución estética de su obra poética. El concepto de

marginalidad abarcará el estado de apartamiento consciente, voluntario o involuntario, como consecuencia de las ideas o posturas que se manifiestan en su obra. Estas ideas, posturas, o simplemente el estado vital barabajacobiano, se traducen a una sensibilidad exacerbada; a una inclinación notoria hacia la concupiscencia; a una vida abiertamente homosexual; a un gusto por los paraísos artificiales que le granjean el rechazo, en la mayor parte de los casos, abiertamente. A esta conciencia de marginación, autodenominada como la gloria de ser el Ashaverus (Judío Errante) de América, hay que apuntar que la recrudece dramáticamente el hecho de vivir fuera de Colombia toda su vida adulta; una vida (en México), no exenta de exilios involuntarios y autoimpuestos y llena de altibajos de índole personal, política, profesional y económica.

A través del análisis estilístico se demostrarán las diferentes perspectivas estéticas desde las cuales se manifiesta este discurso de marginalidad. El análisis de su evolución estética se basará en tres aspectos de su obra: la presencia de la poesía; el discurso de la desesperación y la emoción descarnada, y el discurso homoerótico. El desarrollo que en ellos se trasluce desde el comienzo de su trabajo poético, se estudiará en el uso que hace el poeta de: el simbolismo numérico; las alusiones cultas; el simbolismo del color; la evolución de las imágenes referenciales a cada discurso; los contrastes y los cambios en el tono y la progresión de un lenguaje modernista hacia uno de factura más contemporánea.

Se intentará establecer que Porfirio Barba Jacob ahonda en el discurso de la marginalidad incluyendo en ello la experiencia homosexual. Se buscará demostrar que aunque está claramente ligado a la estética modernista su discurso evoluciona en actitud y tono, especialmente en cuanto al discurso homoerótico se refiere, para concluir en una poesía de mayor apertura que, con justicia, le ubica entre los pioneros de este nuevo discurso en lengua española.

Capítulo I

Datos biográficos y bibliográficos de Porfirio Barba Jacob

Porfirio Barba Jacob. Ricardo Arenales. Maín Ximénez. Miguel Angel Osorio. Poeta, periodista, nacido en 1883, muerto en 1942. Distinto a muchos otros poetas se negó hasta bastante tarde a publicar sus poemas en forma de libro. Trabajaba y pulía sus poemas constantemente, muchos de los cuales se han encontrado en diversidad de revistas y periódicos con muchos cambios, diferentes títulos, dedicatorias y estrofas añadidas o descartadas. Su comentario ante la negativa de publicar era: "Hay muchos libros de poetas y muy pocos grandes poetas."

Nace el 29 de julio de 1883 en Santa Rosa de Osos en el Departamento de Antioquia, Colombia, hijo de Pastora Benítez y de Antonio María Osorio. Pasa su infancia con sus abuelos, Benedicta Parra y Emigdio Osorio. En 1898, ya un adolescente de quince años, va a vivir con sus padres que para ese entonces radican en Bogotá. Las noticias de la buena situación económica de su padre y la promesa de ir a París a estudiar no eran ciertas y la estadía de Miguel Angel en la capital no es el mejor de sus recuerdos. Los estrecheces de la casa, los comentarios despectivos de su madre acerca de la rudeza del muchacho aprendida de sus abuelos montañeses hieren mucho a Miguel Angel que no sólo quería a su abuela Benedicta como a una madre sino que la

admiraba:

Yo sabía más que nadie de los zafiros de su misericordia, de los crisoberilos de su bondad de los diamantes de su perdón. ... Aquel bregar al lado de su esposo, en los agrios e insalubres campos, al lado de su esposo, que era hecho del más burdo y puro roble de la raza; aquel bregar para ir alzando la familia de rústica a distinguida, de burda a discreta e inteligente ... Aquel bregar para que se uniesen hijos y nietos, ciento y tantos, en una dulce armonía de afectos. Aquel servir y ser leal cincuenta años a un hombre a quien no eligió, a quien no amaba y no comprendía. ¹

Miguel Angel reconocía lo cierto de la pobreza cultural en la que se crió; muy distinto éste del mundo rico y culto de donde provenía su madre, "que descendía del prócer Benítez, había sido rica y tañía su guitarra como el sol tañe estrellas ..." ² Por el contrario él venía de:

Allá entre breñales donde no hay más doctos que la roza, la noche, el viento, la lluvia, los pájaros y los campesinos que no saben sino una cartilla ... En mi Antioquia israelita, entraña de mi nativa Colombia, ninfa melódica de mi

ideal América no había tampoco periódicos, ni libros, ni conciertos, ni bandas.³

Entre la dulzura de sus hermanas Lola, María y Mercedes y el año que estuvo en la Escuela Normal pasa el tiempo que estará en Bogotá pues al estallar la Guerra Civil Colombiana fue reclutado por el gobierno conservador en el cual serviría año y medio.

Después de la guerra va a Angostura como maestro. Es la época de la muerte de su abuela y de sus amores frustrados con Teresita Jaramillo Medina. En Angostura trabajará de maestro de escuela primaria y sus inquietudes literarias e intelectuales se hacen visibles en esta época. Funda dos periódicos manuscritos: El Trabajo (1901-1903), El Estudio y una revista en Bogotá: El Cancionero de Antioquia. Esta tarea de llevar información, de crear lectores, de provocar discusión y promover los valores estéticos y culturales será una tarea que llevará a cabo por muchos años de su vida cuando en los países en que vive crea otras revistas y periódicos. Por varias décadas siempre estuvo de lleno en el proyecto y consecución (con algunos fracasos pero las más de las veces exitoso) de alguna revista o periódico. Entre ellos: El Espectador (diario), Monterrey, 1910; El Churubusco (diario), Ciudad de México, 1914; Fierabrás y nada más (diario), Ciudad de México, 1914; El Grito, Ciudad de México, 1914; Ideas y Noticias (revista), Honduras, 1916; El Territorial (diario), México, 1919; Ideas y Noticias (revista), México, 1920; El Imparcial (diario),

Guatemala, 1922 (aún perdura); Ultimas Noticias de Excelsior (diario), México, 1926.

Según el mismo Barba Jacob la muerte de su abuela Benedicta Parra es lo que lo empuja a salir de Antioquia: "La muerte de mi madre fue para mí como el aletazo de la aventura ... y yo corría en busca de mi Universidad - la Real Universidad del Mundo, que me ha honrado con sus borlas."⁴ La primera parada de lo que sería un muy largo viaje fue Barranquilla, donde hizo amistad con algunos poetas jóvenes como Leopoldo de la Rosa y Miguel Rash Isla. También, según atestigua en su famoso prólogo "La Divina Tragedia", la entrada a este mundo literario será el comienzo de muchas lecturas que van desde Darío, Valencia, Emerson, Cervantes, Marx, Gracián, Fray Luis de León, Dante, Edgar Quinet y otros de los cuales los clásicos le atraen profundamente "sobre todo porque eran pomposos, y yo amo la pompa."⁵ De los clásicos también declara lo que estos no les dan:

el alma moderna, de temblorosa
 inquietud, ávida de nuevas posibilidades
 de vida y de celebración, matinal y
 nostálgica, cruel y horrorizada, y
 anhelosa de América, de bien y de
 justicia por amor estético. ... Tampoco
 los príncipes de la lengua me dieron mi
 desatada libertad, sino que yo me la
 tomo y a mí me sirve para escribir como
 me da la gana, yo pomposo, yo romántico,

yo engreído, yo delirante, yo
prestidigitador."

Después de la estadía en Barranquilla, en 1907, un veintidós de octubre, sale para Costa Rica en el vapor italiano "Venezuela." El viaje lo lleva a Jamaica y a Cuba. En este último se une de inmediato al mundo artístico de la antigua revista "El Fígaro" de la Habana y se hace amigo de Rafael Hernández Catá, el dramaturgo y novelista cubano.

De La Habana marcha a México donde pasará el resto de su vida, exceptuando algunos períodos fuera (hasta dos años) en lugares como Guatemala, Honduras, El Salvador, Estados Unidos de Norteamérica, y Perú. Para esta época ya lleva el nombre de Ricardo Arenales, y como tal, se convertirá en periodista en la ciudad de Monterrey trabajando para el diario El Espectador. En enero de 1909 aparece la "Revista Contemporánea" dirigida por Arenales y en la cual publicarán personalidades como Alfonso Reyes y los hermanos Henríquez Ureña, entre otros.

En 1914, durante la Revolución Mexicana funda "Churubusco", periódico que, después de muchos números de denuncias contra la invasión norteamericana de Veracruz, "está consagrado a atacar al Presidente Wilson, al Secretario de Estado Bryan y a los invasores. Día a día sus columnas reseñan la historia documentada de la política de agresión de los Estados Unidos con los países hispanoamericanos ...".⁷ Pero problemas varios de la revolución, muy especialmente los anónimos que comienza a recibir, lo llevan a exilarse en Guatemala donde la

situación no estaba mucho mejor bajo la dictadura de Manuel Estrada Cabrera. Sin embargo, es en este país donde conoce a Rafael Arévalo Martínez, que después de una amistad que lo deslumbra y a la vez lo sacude, escribe El hombre que parecía un caballo, basado en su percepción de Arenales. Este libro le dio la fama a Arévalo e hizo mucho más conocido a Arenales, aunque Barba comentará más tarde en "La divina tragedia": Yo, francamente no creo tener la sencillez ni la inocencia del Señor de Aretal."

A Cuba vuelve en 1915 huyendo del régimen de Estrada Cabrera que amenazaba con sacarlo del país y ese mismo año sale de allí hacia Nueva York donde pasa unos meses y ya en junio está en Honduras. Viaja a El Salvador en el 17 pero a principios del 18 ya está de vuelta en México fundando, en enero, El Territorial en Quintana Roo. Así mismo para marzo ya trabaja para El Pueblo en Ciudad de México.

Trabajando para El Herald (1919) en Ciudad de México escribe, con el seudónimo de Cálifax, varios artículos sobre la marihuana y la cocaína:

unos reportajes espeluznantes ... como parte de una supuesta campaña del periódico contra las drogas. "La Dama de los Cabellos Ardientes" se bebe la vida de sus amantes" es uno sobre la marihuana. ... y en tono moralista, del engañoso bienestar que producía, de las mórbidas visiones ..., efectos que le atribuía a la "Dama de los Cabellos

Ardientes" como la llamaba, "para emplear la expresión de un poeta": el poeta era él, Arenales, y era su propia experiencia lo que describía.*

Esta imagen de la "Dama" vendrá a colación más adelante en el estudio de su uso en algunos poemas de Barba Jacob.

Al cabo de varios meses vuelve a emprender un peregrinaje, cuyos motivos nunca han estado totalmente claros, por no saberse si es uno o todos los que lo provocan: problemas económicos, desacuerdos editoriales, ansias de deambular sin destino. Esta vez va a Ciudad Juárez y en poco tiempo pasa por el norte de México y Texas. De este viaje queda una nota en "La divina tragedia":

Este abandono en los giros multívagos* de la vida me hizo llegar a las más negras simas de la vida social de mi siglo. Conviví con los miserables, miserable como ellos, en las cantinas de Ciudad Juárez y de Chihuahua, en los garajes de El Paso, donde la corrupción moral asume tales formas, que parece ideada en una sobreexcitación pesimista del alcohol.¹⁰

En 1922, durante el gobierno de Obregón, vive Barba en México, donde lleva a cabo su tarea literaria y periodística, sin dejar de lado la bohemia. A causa de unos editoriales contra el Presidente Obregón y uno de sus generales Plutarco Elías Calles, sale expulsado del país por

orden de este último.

En Guatemala pasa dos años y allí cambia su nombre legalmente al de Porfirio Barba Jacob. Sobre el cambio de nombre hay varias versiones. Una es que Ricardo Arenales era un nombre gastado y viejo, sucio e inútil; otra, que a Barba se le había confundido con Alejandro Arenales y estuvo a punto de ser fusilado por los crímenes del otro. Barba daría, en conversaciones y entrevistas, variaciones de la misma versión de la cual no alteraría la fecha del cambio, el lugar o el nombre del guatemalteco Arenales. Sí, desde ese día 1ro. de octubre de 1922 no aceptó que nadie más le llamara Ricardo Arenales y si alguien se confundía por haberle conocido antes le amonestaba o simplemente no contestaba.

Existe también otra conjetura respecto al nombre aunque no se sabe que se le haya preguntado a Barba al respecto o si de seguro éste haya escogido el nombre por tales razones. Esta conjetura tiene que ver con un tal pastor de Cremona llamado Barba Jacobo que predicaba, entre otras cosas: el estado de inocencia; la obligación de no obedecer absolutamente a nadie que no creyera en él; que el pecado de Adán no había sido el de la manzana sino la cópula carnal con Eva y el anuncio del fin del mundo. A este predicador lo menciona Marcelino Menéndez y Pelayo con relación a Mosén Urbano, en su Historia de los heterodoxos españoles. En época de la Inquisición catalana aparece una sentencia dada en 1507 contra

Mossen Urbano, natural de la diócesis y

ciudad de Florencia, hereje y apóstata famosísimo, el cual publicó una y muchas veces que un cierto Barba Jacobo, que andaba vestido de saco como el dicho Urbano, fingiendo observar la vida apostólica, y haciendo abstinencias y ayunos reprobados por la Iglesia, era el Dios verdadero omnipotente.¹¹

De aquí que luego, en Paradiso, surgiera una alusión a Porfirio Barba Jacob en una conversación entre Foción y Fronesis sobre el sentido de la sexualidad y la posibilidad "de la creación más allá de toda causalidad de la sangre y aún del espíritu, la creación de algo hecho por el hombre, totalmente desconocido aún por la especie".¹² Es aquí donde se alude al Barba Jacobo del siglo XVI y Foción recuerda con ironía el que Barba Jacob se considerase vicioso:

Recuerde usted aquel poeta Barba Jacob, que estuvo en La Habana hace muchos meses, debe haber tomado su nombre de aquel heresiarca demoníaco del XVI, pero no sólo tenía semejanza con el patronímico sino que era un homosexual propagandista de su odio a la mujer. Tiene un soneto, que es su ars poética, en el que termina consignando su ideal de vida artística, "pulir mi obra y cultivar mis vicios". Su demonismo siempre me ha parecido anacrónico, creía

en el vicio y en las obras pulidas, dos tonterías que sólo existen para los posesos frígidos.¹³

Comentarios como los anteriores se unen a muchos otros sobre su vida y hasta sobre su físico. Todos contribuyen a crear una imagen legendaria de su vida. Clara de Zawadsky, que conoció a Barba Jacob durante los últimos años de su vida, hace la siguiente descripción de sus manos, muy dramática, por cierto:

Hacía con ellas un gesto patético, conturbador, como de anatema. Alzaba las manos en alto a la altura del rostro, siempre una más baja que la otra; echaba los dedos hacia atrás hasta formar casi un ángulo y luego hablaba fijando los ojos afiebrados como en un objeto invisible. Esos eran sus "momentos estelares". Sus grandes momentos. Y eso le sucedía después de apurar media botella de coñac.¹⁴

Durante estos dos años de estadía en Guatemala, Barba también colabora en la fundación de la Universidad Popular. Antes había participado en la fundación de la de Guadalajara por el Ateneo de México cuando lo presidía su buen amigo, el conocidísimo poeta Enrique González Martínez.

Lo que sucedía con Barba era que, después que iniciaba un proyecto, la mayoría de las veces emprendía otro que le absorbía toda su energía e interés. Este fue uno de ellos,

pero no el último.

Expulsado de Guatemala (por Ubico) y de El Salvador, se traslada a Nicaragua en 1924 donde conocerá a Rafael Delgado en 1925. Delgado pasará públicamente como su hijo pero es también su amante y estará con él hasta el fin de la vida de Barba. La relación fue estrecha pero no fue nunca una relación exclusiva.

Para esta época ya Porfirio Barba Jacob tiene una reconocida fama de bohemio, homosexual, gran poeta, periodista y decadente como así comenta Luis Alberto Sánchez en su artículo sobre el poeta colombiano:

"Porfirio Barba Jacob" era ya una desatada fuerza de la naturaleza. Sensual de una sensualidad enfermiza, acompasaba su obra, cada día más exigente y estrábica, con toda clase de excesos. No fueron el alcohol, la marihuana y los paraísos artificiales, los menos exigentes. Pero no cabe duda de que la carne superó a todas las incitaciones... sin siquiera la delimitación del sexo ... "Elegía del marino ilusorio", "El rastro en la arena", "Canción del día fugitivo", "Canción delirante".¹⁵

Y aunque es cierto que quizás en el balance de su vida Porfirio Barba Jacob queda como sombrío, angustiado, extremista, no es mucho lo que se ha comentado sobre su

sentido del humor. Entre los que lo conocieron siempre se recuerdan sus agudezas, su facilidad para salir airoso de un aprieto, los sobrenombres que gustaba darle a quienes lo exacerbaban, las contestaciones rápidas y sorprendidas. Del tipo de esta última existe una anécdota que data de su viaje a Colombia en los últimos años de la década de 1920. El Club Unión de Medellín, Antioquia, le había invitado a dar un recital. Antonio Osorio, su primo, estaba presente.

Terminada su presentación, que fue aplaudida con entusiasmo, se inició un baile en el patio y los corredores del club en tanto en el gran salón de recepciones la junta directiva y destacadas personas de la ciudad le ofrecían al poeta una copa de champaña. Con respetuosas palabras el presidente del club le pidió a Barba Jacob que recitara para los allí reunidos algo inédito, y Barba Jacob le contestó que nada inédito tenía, salvo un largo y aburrido poema que no era del caso recitar entonces abusando de la hospitalidad que se le brindaba. Un clamor unánime se suscitó en el acto pidiéndole que recitara el poema. Como a sus negativas obstinadas se sucedían las peticiones y los ruegos debió acceder contrariado. Fue entonces un ir

y venir de asientos por toda la sala y de gente que buscaba la posición más cómoda para escuchar al ansiado poema. Barba Jacob, puesto en pie, se aclaró la voz ceremoniosamente, y en el solemne y uncioso silencio dijo: "Jesucristo nació en un pesebre. ¡Ah carajo! ¡Donde menos se piensa salta la liebre! Y seguido de su primo avergonzado y del pasmo general abandonó la sala.¹⁶

Cuba es la parada más importante después de todas las idas y venidas por Centroamérica y en donde entabla amistad con los entonces jóvenes escritores cubanos José Zacarías Tallet, Juan Marinello y Jorge Mañach. Al poco tiempo viajará al Perú a hacerse cargo del periódico La Prensa.

A Colombia vuelve en el año 1927, veintidós años después de haber salido por Barranquilla. Allí pasará varios años viajando, ofreciendo recitales visitando familia y trabajando de periodista hasta 1930. De su estadía en Colombia queda un retrato de esa época escrito por Blanca Isaza de Jaramillo Meza, esposa de Juan Bautista Jaramillo Meza, amigo, admirador, biógrafo de Barba y, a su vez, poeta:

Fue una tarde del año 27 cuando Porfirio llegó a mi casa; lo evoco con una precisión feliz: cenceño, desgarbado, un mechón lacio sobre la frente, unas manos nerviosas de extraordinaria movilidad,

una nariz larga, unos ojos de mirada casi agresiva, una indumentaria pobre pero pulcra, un aspecto de cansancio, de elegante fatiga como si fuera un Lord desterrado ...

Durante los meses que permaneció en Manizales el poeta nos visitaba diariamente. ... gustaba de compartir con nosotros los manjares regionales ... Tenía caprichos de niño, pero no de niño rico, sino de gamín proletario; desdeñaba casi siempre los dulces los bombones o las mermeladas por comer panela partida en trozos ... A aquel aventurero escéptico, solterón irreductible, Ashaverus de la poesía colombiana, como se llamó él mismo, le encantaban mis chicos, se interesaba por sus juegos, les admiraba sus muñecos rellenos de aserrín, ... los caballos de rodachines, las cometas ... y todos sus pequeños problemas y sus ruidosas alegrías.¹⁷

El retorno a México lo hará haciendo una pausa en La Habana. Federico García Lorca y él coincidirán en este viaje en el que también conocerá a Raúl Roa y volverá a ver a sus antiguos amigos Tallet, Mañach y Marinello.

La vuelta a México es definitiva. Tiene planes de

fundar una revista: Atalaya. Para conseguir colaboraciones se cartea con Enrique González Martínez y con Rafael Heliodoro Valle; este último, eventualmente hará la bibliografía más completa de Barba hasta ahora conocida y guardará la mayor cantidad de documentos del poeta. En sus cartas trata de convencer a los amigos, tanto como a sí mismo, de que triunfará y de que su interés es el de llevar una vida simple, de trabajo, de modestia, sin altibajos. Todo esto se debe a que en otras ocasiones han fracasado sus planes de crear revistas debido a su vida irregular, en términos de entusiasmo, disciplina, disipación, excesos y enfermedades. Esto no quiere decir que Barba Jacob no trabajara arduamente cuando se lo proponía; la cuestión era que no se sabía por cuánto tiempo.

Durante esta época tiene planes de publicar un libro, Antorchas contra el viento, pero no llega a hacerlo. En ese año escribe el prólogo "Claves", que en 1933 aparece en Canciones y elegías de Editorial Alcancía. De 1932 es también la publicación de Rosas negras, provocada por la noticia que le llega a Rafael Arévalo Martínez y a Alberto Vázquez, a través del propio Barba Jacob, de que está gravemente enfermo casi cercano de la muerte. El libro llevará el prólogo autobiográfico "La divina tragedia" pero a Barba, el poemario le pareció mal hecho, descuidado y mal escogido. El poeta no había tenido ningún control sobre la calidad o el contenido de la publicación ya que sus amigos se apresuraron a publicarlo para ayudarlo económicamente durante su enfermedad.

Canciones y elegías se publica en México y contiene 30 poemas. De alguna manera, ésta, como todas las publicaciones de Barba Jacob termina siendo controversial ya que antes de salir alguna reseña o nota alusiva al libro, Leopoldo de la Rosa, poeta colombiano y amigo de juventud de Barba, hace una reclamación de plagio en El Excelsior. La acusación no llegó a tener mayores consecuencias legales y la amistad de Barba y de la Rosa no terminó del todo aunque varios años después sí concluiría definitivamente (por motivos desconocidos) que ni siquiera la muerte inminente de Barba resolvería. Aún cuando de la Rosa vino a verlo en su lecho de muerte Barba lo amenazó con arrojarle el crucifijo que tenía tras su cama si no se marchaba. En cuanto al libro, tampoco esta vez fue motivo de satisfacción su publicación, pues según él "Faltan en las Canciones y elegías algunos de sus más bellos poemas y en cambio están incluidos otros que ya incluso para entonces había marchitado el tiempo."¹⁸

Con todos los libros impresos, incluyendo La canción de la vida profunda y otros poemas, publicado éste por Juan Bautista Jaramillo Meza en 1937, quedó disgustado.

Tres recopilaciones de sus versos por iniciativa ajena se hicieron en vida del poeta: Rosas negras, Canciones y elegías y La canción de la vida profunda y otros poemas: en Guatemala, México y Colombia respectivamente. Del horror que le causaban las dos primeras le habló a

Juan Bautista Jaramillo Meza en una carta, del horror que le inspiraba la tercera no le habló porque fue justamente Juan Bautista Jaramillo Meza quien la editó en Manizales. Pero si el poeta se calló sus reproches, le escribió no obstante a su amigo cuatro cartas sucesivas para comunicarle, con delicadeza, "las variaciones" que había introducido en sus poemas, las cuales en realidad eran "correcciones" a la descuidada edición que aquél había hecho de sus versos. Lo dramático de esas cartas a Jaramillo Meza es que el poeta las escribió moribundo, en un hotelucho miserable, con la muerte esperando afuera.¹⁹

Del año 33 al 42 Barba colabora en algunos periódicos, vive una vida de sobresaltos económicos (pide mucho dinero prestado y hasta inventa historias trágicas para conseguir dinero de sus amigos y conocidos) y está gravemente enfermo de tuberculosis. En 1934 llega a escribir algún poema comisionado que él llamará "poemas mercenarios" cuando se refiere a sus actividades de esa época, en la cual trabaja como "agente de publicidad, secretario de un gobernador, autor de monografías".²⁰ De sus muchas amistades recibe ayuda y por su reputación de buen escritor y periodista siempre se le busca para colaborar en diferentes empresas de

carácter intelectual. En esos años trabajó para el Diccionario Enciclopédico del editor español José María González Porto y luego, en el año 36, el diario Excelsior creó "Ultimas Noticias", edición vespertina en la cual Barba empieza a colaborar escribiendo los "Perifonemas". Esta página editorial la escribió por cuatro años y medio y aún sigue publicándose hoy con el mismo nombre y a su lista de distinguidos colaboradores se le han añadido nombres como el del poeta Salvador Novo.

Para esta época final de su vida se esperaba con el proyecto de escribir Niñez un libro sobre la Antioquia de su infancia, pero nunca se han encontrado las páginas que había escrito antes de su muerte. En una carta que escribe a Francisco Mora Carrasquilla, en 1931, hace un recuento de su plan de trabajo y le confía algunas de las reflexiones que ha estado haciendo:

A medida que voy envejeciendo y que advierto en torno mío el profundo cambio del mundo, no sólo en lo material sino en lo social, en lo psicológico, en lo moral más me convengo de que a nosotros, en nuestro medio antioqueño, nos tocó vivir días de una paz perfecta, en un ambiente de verdadera civilización cristiana ... Nuestras costumbres tenían tal rudeza que yo me conmuevo al evocarlas. Nuestros padres eran verdaderos patriarcas ... no conocía la

miseria y los pobres lo eran sólo
relativamente pues no se es del todo
pobre cuando se tiene un pan y un
techo.²¹

Pero todo este proyecto queda perdido. Su tuberculosis le obliga a pasar por varias operaciones, tratamientos y cambios de clima sin por ello dejar la vida social bohemia que llevó siempre; siempre se reunieron a tertuliar con él toda clase de gentes, todas las noches, dondequiera que viviese.

Entre fines del 40 y mediados del 41 tiene una ligera mejoría y acepta escribir "Perfiles de la semana" para el semanario Así. Más adelante le ofrecieron escribir los editoriales de Esto, un periódico próximo a fundarse, pero ya no tenía la salud necesaria. En una de sus últimas cartas a Jaramillo Meza, meses antes de morir resume:

Ya no soy Barba Jacob el optimista,
Barba Jacob el errabundo, Barba Jacob el
impetuoso. Ahora soy el viajero que se
marcha definitivamente hacia lo
desconocido. ... Estoy instalado en un
cuarto de hotel, sencillo, regularmente
confortable. De mis amigos de México
vienen a verme unos pocos, temerosos
quizás de mi mal. Algunos de mis
compatriotas me visitan y me prestan una
escasa ayuda. Así vamos viviendo y
muriendo, amigo mío. Como ya no me

resta qué hacer, me he dado a la tarea de pulir mis canciones. Ahora, ya tan solo, me he dado más a mí mismo. Ya no cultivo mis vicios, pero pulo mi obra. Quiero dejarla definitiva, ya que es todo lo que dejo, pues me marcho como nací...²²

Notas

- ¹ Porfirio Barba Jacob. Prólogo. Poemas Intemporales. Por Barba Jacob. México: Editorial Acuarimántima, 1944. iv.
- ² Barba Jacob iii.
- ³ Barba Jacob ii.
- ⁴ Barba Jacob v.
- ⁵ Barba Jacob vi.
- ⁶ Barba Jacob vii.
- ⁷ Fernando Vallejo. Barba Jacob el mensajero (México: Séptimo Círculo, 1984) 101.
- ⁸ Barba Jacob x.
- ⁹ Vallejo 159-160.
- ¹⁰ Barba Jacob xiii-xv.
- ¹¹ Marcelino Menéndez y Pelayo. Historia de los Heterodoxos españoles (Madrid: Consejo Superior de Investigación científica, 1963) 391.
- ¹² José Lezama Lima. Obras Completas (México: Aguilar, 1977) 351.
- ¹³ Lezama Lima 353.
- ¹⁴ Blas S. Scarpetta. Diálogos con José Gers (Cali: Dirección de Educación Pública del Valle del Cauca, 1946) 215.
- ¹⁵ Luis Alberto Sánchez. Escritores representativos de América 3 vols. (Madrid: Gredos, 1964) 2:198.
- ¹⁶ Vallejo 38.
- ¹⁷ Blanca Isaza de Jaramillo Meza. "Porfirio Barba Jacob", Manizales xxxiv (1983): 70-71.
- ¹⁸ Vallejo 328.
- ¹⁹ Fernando Vallejo. Introducción. Poemas. Por Porfirio Barba Jacob. Bogotá: Procultura, 1985. 9.
- ²⁰ Humberto Bronx. Vida y Poesía de Barba Jacob (Colombia): Editorial Capiyepes, s.f., 45.

²¹ Vallejo, B.J. el mensajero 383.

²² Vallejo, B.J. el mensajero 466.

Capítulo II

Crítica sobre la obra de Porfirio Barba Jacob

Pedro Henríquez Ureña, en Las corrientes literarias en la América Hispánica, declara existente una generación intermedia, nacida entre 1880 y 1896, entre la de Lugones, Valencia, Santos Chocano y la de Borges y Neruda. A este grupo de poetas los caracteriza por tener una obra que es "una nueva especie de romanticismo exaltado"¹ y entre ellos incluye a Miguel Angel Osorio, Arturo Capdevila, Carlos Sabat Ercasty, María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral y otros.

Entre ellos, Miguel Angel Osorio, luego definitivamente Porfirio Barba Jacob, ha sido un poeta controversial frente a la crítica. Controversial, pues ha habido críticos que lo han exaltado hasta las regiones estelares y otros que lo han despachado regateándole incluso el nombre de poeta. Germán Posada Mejía, en Porfirio Barba Jacob el poeta de la muerte, declara al comienzo de su trabajo:

El poeta colombiano Porfirio Barba Jacob (1883-1942) es una de las figuras más importantes de la lírica hispanoamericana moderna. Barba Jacob y la poetisa chilena Mistral (1889-1957) que ganó el premio Nobel de Literatura en 1954, son a mi entender los representantes más destacados del

posmodernismo la generación poética que
floreció en la América española entre
1910 y 1925²

Y más adelante, cuando ya ha hecho un comentario sobre
las fallas en la obra de Barba Jacob, a propósito de un
comentario del narrador de El hombre que parecía un caballo,
vuelve a recalcar:

Todo lo cual no impide que se considere
a Porfirio un alto, un altísimo poeta,
que obtiene su grandeza de una vigencia
y de un reflejo personalísimo de la
muerte. Para mi gusto, es el primer
lírico de su generación en la América
española y, a su lado, sólo puede
hablarse de los maestros cantores del
mundo hispánico: Darío, Unamuno, Antonio
Machado, Vallejo, Neruda ...³

Como Barba Jacob vivió la mayor parte de su vida
creativa en México, en 1928, Jorge Cueta, poeta mexicano, lo
incluye en la Antología de la poesía mexicana moderna con el
comentario:

Ricardo Arenales nació en Colombia, pero
su sitio está en la historia de la
poesía mexicana, al lado de González
Martínez y de Ramón López Velarde ...
Artista múltiple, cultiva con igual
éxito las formas ceñidas y el verso
libre. En todas ellas deja una huella

de su originalidad, amarga y áspera.⁴

Y más adelante en 1982 Octavio Paz en Sombras de obras comenta respecto a su inclusión en Laurel de Xavier Villaurrutia:

Entre los poetas de esta segunda sección (Laurel) hay uno cuya presencia a pesar del aprecio que le profesaba Villaurrutia, me parece una desafinación: Porfirio Barba Jacob. Pos su acento elocuente y la musicalidad de su prosodia, uno y otra no carentes de noble intensidad, Barba Jacob es un modernista rezagado.⁵

De alguna manera, durante el tiempo que estuvo en México se le conoció en Colombia, al menos por los lectores de poesía, ya que Barba Jacob, por su relación con Juan Bautista Jaramillo Meza, el autor de El caballero del infortunio, una de las biografías del poeta, da a conocer poemas que Barba le había dejado desde la estadía de ambos en Cuba. En 1928 cuando se le entrevistó para El Gráfico durante su visita a Colombia, después de veinte años de ausencia Mauricio Pombo recrimina a sus lectores:

No hay pueblo de América donde no se le conozca. Digo mal, sólo en Colombia, su tierra, es totalmente desconocido este ilustre, quizá el más ilustre poeta que tiene el país en este momento.⁶

Y todavía en 1983, a muy poco tiempo de

cumplirse el centenario de su natalicio, Eduardo Santa le llama "el gran ausente"⁷ de las antologías de poetas hispanoamericanos.

Por mucho tiempo después de su muerte se mantuvo una situación en que los libros de historia de la literatura latinoamericana le mencionaba pero con comentarios que no provocaban la lectura o la intención de hacer trabajo crítico. De Barba Jacob dice Anderson Imbert:

... es en efecto, un nudo en el mismo hilo de la poesía colombiana donde antes aludamos a Silva y a Valencia. No fue tan delicado y profundo como Silva ni tan artista como Valencia pero sus temas eran románticos como en el primero y sus formas de corte modernista, como en el segundo. Suele considerársele como astro. No obstante, Barba Jacob, todo lo inquieto, vehemente, desesperado que se quiera, no logró dar salida poética a ese mundo interior que le ahogaba el corazón ... Barba Jacob está todo dolorido de grandes interrogaciones, dudas, desánimos, rebeldías, deseos, lascivias, inmoralidades; pero se queda enfermo, en la oscuridad de su cueva, y más que cantos le oímos quejidos ... La leyenda de su vida de homosexual no nos

interesa (aunque contribuyó a su fama), pero la de su poesía debe revisarse críticamente. Exageraba sus desgarramientos y en su voluntad de escándalo llegaba a simulaciones artísticas, pero no poéticas. En sus momentos de sinceridad, por otra parte no siempre vio claro en su propia hondura.*

Para establecer una trayectoria más clara del trabajo de la crítica respecto a la obra poética de Porfirio Barba Jacob empezaremos por los primeros comentarios que se conocen de su obra.

En la Antología de la poesía mexicana moderna de 1928 preparada por Jorge Cuesta ya se define a Barba como participante de épocas, influencias, tendencias.

Nacido en la admiración de Darío, la conservó a pesar de sus coincidencias de temperamento y de gusto con Enrique González Martínez y, en tanto que este último intentaba "torcer el cuello al cisne", Arenales, aun en sus mejores poemas, guardaba como un eco no siempre apagado la resonancia de la retórica "modernista". ... La lectura más visible, en la poesía de Ricardo Arenales - junto con la de Darío, esencial - es la de Poe.*

Unos años más tarde, en 1930, en Panorama de la Literatura Hispanoamericana, Max Daireaux comenta sobre Ricardo Arenales:

ce poète colombien ... d'une originalité nouvelle et marquante et d'une incroyable adresse poétique mériterait d'être placé à la tête des nouvelles generations. Tout jeune il inventa véritablement la poesie pure, l'image euphonique: La galindinjón di juni,/ la jardi jándi jafó,/ la farajíja fo/. Ces mots qui n'ont aucun sens et qui sont les fruits de son imagination musicale passédent lorsqu'on les prononce á l'espagnole une étonnante puissance evocative. Ils annoncent tout la poesie moderne, dont Arenales fut l'un des plus remarquables representants.¹⁰

En la década de los 30 Barba Jacob seguirá escribiendo; estará enfermo largas temporadas y trabajará como periodista en México. Es una época de vida bohemia pero también de mucha actividad en cuanto a la escritura periodística. Es en esta década cuando hace famosos los "Perifonemas" del Excelsior. Ofrece muchos recitales y es muy conocido pero es poco lo que se escribe sobre su obra poética. Sin embargo, es en esta década que Barba Jacob escribe sobre sí mismo y sobre su obra. En 1932, cuando se publica Canciones y elegías en México, éste lleva un prólogo del poeta

titulado "Claves", fechado el 1ro. de febrero de 1931. Prólogo corto en el cual agradece a sus amigos el estímulo para recoger sus poemas que declara "escritos entre 1908 y 1929 y que forman parte del volumen Antorchas contra el viento".¹¹ Y después de algunos comentarios autobiográficos hace alusión a los poemas incluidos en el libro y al lugar que cree tener en la poesía latinoamericana:

Sólo pido se me haga la justicia de reconocer que, identificándome con los más generosos espíritus de mi tiempo en el afán - ya logrado - de dar a la América una poesía de límpida expresión, mentalmente decorosa, fui - dentro de ese afán - índice de una inquietud constantemente renovada. Y a causa de tal inquietud luché por trascender la retórica "modernista"; por volar libremente hacia la forma pura, simple, de inagotable virtud germinal. No puedo sacar de las venas de mis poemas la sangre clásica, romántica y simbolista. Pero he hallado plausibles como teorías, todas las teorías en que se sustenta el arte de vanguardia.¹²

En 1933 cuando se publicó Rosas Negras en Guatemala, llevó como prólogo "La Divina Tragedia", fechado el 6 de octubre de 1920. En este prólogo el poeta comienza con un largo recorrido a través de su vida desde su nacimiento, sus

experiencias infantiles, su familia, su juventud y luego pasa a incluir aspectos de lo que se podría llamar su ars poética. Todo este prólogo está escrito con un receptor ideal en mente al que se provoca con metáforas, alusiones, y del que se espera la aceptación de ese ser singular, exaltado y profundo: Porfirio Barba Jacob.

Yo empiezo a buscar mi libertad poética por la substitución de las relaciones melódicas o las relaciones lógicas, y por el uso de la elipsis llevada a sus últimos límites. La poesía no es un discurso ... sino poesía. Así como la música no es pentagrama. ... Todo esto: corrección del estilo formal, primor, melodía, libertad extranatural de substituir enlaces melódicos o enlaces ideológicos, ... todo esto es una vana fórmula si uno no ha sido hechizado. Ya el hechizamiento sea divino ... de tristeza de amor incurable ... ya sea luciferino y sonámbulo como en mí ... ya sea ondulante y llameante ... hay que estar hechizado.¹⁸

Más adelante continúa con la definición de su poesía lírica, producto de las emociones:

Mi poesía es para hechizados. Aunque se manifiesta generalmente con una apariencia de tranquilidad, está llena

de temblores, de relámpagos, de
aullidos. Hay que desentrañarla, no en
la complejidad de sus pensamientos, sino
en la complejidad de sus emociones.

Parece cerebralizada: no lo es. Yo soy
hombre de tono profundo y no producto al
por mayor de la Naturaleza. ... por mi
boca han hablado el dolor, el terror y
la esperanza ...¹⁴

Al principio de la década de los 40 con Barba ya
cercano a la muerte y, en especial después que esta
ocurriera, empiezan a aparecer artículos con interés de
desentrañar su obra. En 1940, 41 y 44 aparecen,
respectivamente: un comentario en la antología Laurel, de
Xavier Villaurrutia, y un prólogo a Poesías Completas
escrito por Daniel Arango para la edición de biblioteca
Básica de Cultura Colombiana. El primero, aparecido en la
revista antes mencionada dentro del apéndice "Cuadernillos
de Poesía Colombiana", es típico de la crítica que se
escribirá sobre Barba Jacob durante muchos años: una mezcla
del ensayo poético y el ensayo crítico.

Su acento lírico es casi inconfundible.

Es una voz de bajo empañada por la
emoción trémula de desgarramientos
interiores y larga como el grito del
ciervo herido a la orilla de los
manantiales. ... Barba Jacob, ... es un
poeta esencialmente lírico, porque sólo

canta sus sentimientos. El verso, para él, no es más que el intermediario a través del cual nos cuenta su angustia o una forma pudorosa y excelsa de acercarnos a su alma.¹⁵

El segundo es un breve comentario: "la angustia de un drama personal se resuelve, en última instancia, en música, canto y apasionada sensibilidad".¹⁶ Lo que es más importante en esta ocasión es que se le deja ubicado en la generación a la que pertenece, junto a Gabriela Mistral, Ramón López Velarde, Salomón de la Selva, Pedro Salinas, León Felipe, Jorge Guillén, Alfonso Reyes, Gerardo Diego y José Moreno Villa.

El tercero es mucho más extenso y está casi exento de comentarios biográficos o juicios valorativos de su vida. Daniel Arango escribe un ensayo en el cual analiza el elemento demoníaco en la obra de Barba Jacob y sus temas en general. Hace una comparación con Guillermo Valencia y discute las influencias en la poesía de Barba. Sobre los temas de su poesía hace los siguientes comentarios:

Los grandes temas que circundan la vida no están expresados por Barba Jacob como concepción intelectual, ni valorados en proporción a su sentido y trascendencia. De ser así no sería un poeta. Barba Jacob vive esos temas, esos motivos que lo mueven al canto. Los vive, como el hombre de Unamuno, con el vientre y la

sangre. Les imprime el sello de la vida, sus desnudeces y embriagueces, su lamento particular.¹⁷

Basándose en la postura de Stephan Zweig ante el demonio como lo peligroso, lo que empuja hacia el éxtasis, al exceso, Arango recoge en la poesía de Barba Jacob ese elemento. En cuanto a su vida nómada (característica de la naturaleza demoníaca) "el demonio empuja a un vagabundaje perpetuo"¹⁸ haciendo alusión a sus poemas "La canción de la vida profunda", "Futuro", "El son del viento". También comenta sobre lo demoníaco en la insaciabilidad de Barba.

Esta naturaleza demoníaca trae consigo una sensualidad arrebatada, demoníaca también. Esta sensualidad ha sido descrita por el poeta en un poema simbólico titulado: "La dama de los cabellos ardientes", pleno de sensaciones y de dejos melódicos. Esta sensualidad exagerada, este instinto sexual sobrecargado y difuso, extraviado y ardiente, que alcanza las más desnudas formas de la pasión erótica, se advierte en varios pasajes de su obra, no en los mejores, y llena de intenso sabor muchos de sus cantos.¹⁹

El amor va a ser la búsqueda que nunca dejará de ser ausencia y la nostalgia de su inocencia aparecerá en muchos poemas

como lo que no volverá. La angustia también la considera como parte de la poesía de Barba Jacob que "consiste en la presencia del pecado, en una relación forzosa con el bien".²⁰

Al acercarse a la comparación de Guillermo Valencia con Porfirio Barba Jacob, Arango resume sus opiniones con este comentario:

Valencia es el típico escritor-espectador, que un agudo ensayista contemporáneo oponía al escritor-agonista que para este caso es Barba Jacob. El primero contempla relata; el otro vive. Al primero le falta un sostén de existencia, ese denso respaldo. El otro incorpora su vida en su obra, la refleja, la compromete a ser como ella.²¹

Al final de este ensayo Arango sitúa a Barba Jacob en un lugar muy especial dentro de la literatura latinoamericana:

Su obra es estática, como es estática la obra de Antonio Machado, de González Martínez. Esto es: está quieta en su concepción técnica, no trae nada, no aporta nada, no parten de ella corrientes compartibles, innovaciones de escuela, sugerencias creadoras que

susciten imitación. ... Barba Jacob es un poeta sin fronteras, sin localización determinada de escuela ni de corrientes. Desde luego, su situación cronológica es constatable porque también la poesía se adelanta en un ritmo de progreso y de superación y porque su ascendencia modernista y su movimiento por territorios estéticos ya conquistados es visible. Pero su voz es ya de todos los tiempos: como el corazón, como la sangre, como los dolores humanos.²²

En el año de su muerte, aparte de todas las notas periodísticas, artículos de recordación, anécdotas publicadas y panegíricos en honor al desaparecido poeta, aparecen dos artículos, ambos de escritores colombianos: Carlos García Prada y Alberto Upegui Benítez. García Prada en Letras latinoamericanas (Ensayos de simpatía), publicado originalmente en La Nueva Democracia como "Una sombra errante y su canción: Porfirio Barba Jacob", elogia la poesía de Barba:

La rima y las consonancias atormentaban
a este poeta que quiso darle a su verso
un acento personal lleno de hechizo y de
dignidad, y poner en él un óleo melódico
invisible y un arcano sentido de amor.
... les infundió ora un acento
luciferino ora el suspiro de Dios

... es tan intensa y ondulante su melodía, que hace temblar y causa embriaguez.

El mayor encanto de sus poemas reside en un aspecto insólito en la poesía castellana: bajo la castidad insospechable de la frase como bajo el peplo de la bacante rubendariana, palpita el desenfreno de los sentidos con urgencias sutilísimas e irresistibles que se sienten aunque no llegan a desformar la sabia melodía, noble y original.²³

Alberto Upegui Benítez en el libro titulado Poesías, que contiene un gran número de las obras del poeta, escribe un ensayo introductorio. En él se entrelaza una mezcla de análisis de su vida, con un tanto de excusas por la misma y también comentarios sobre su obra. De su vida, al comentar sobre "cuando los tumbos de la vida le arrastraron por todos los fangales",²⁴ crea un personaje cuya imagen no abandonará a Barba Jacob por cerca de dos décadas.

Su obra hace un elogio al compararse con Valencia, Maya, de Greiff y Carranza y considerar que en ellos no se "han registrado nunca como en la voz de Miguel Angel Osorio, una angustia tan honda, un dolor tan sincero, un desnudismo sentimental tan pavoroso".²⁵

En 1944 Clarence Finlayson en su artículo "La poesía humana de Porfirio Barba Jacob" se acerca a algunos

elementos básicos de la poesía de Barba profundizando en los recursos estilísticos que éste utiliza:

Un sostenido movimiento interior
arquitectona su ritmo y su edificio.
Una rara perfección y riqueza idiomática
y musical percurre a lo largo de sus
versos. ... Es parnasiano y simbolista
al mismo tiempo sin ser definitivamente
de ninguna escuela.²⁶

Baldomero Sanín Cano lo presenta como gran poeta pero hace alusión a las fallas de su poesía y hasta de su inteligencia:

La característica de su vida es la inquietud irrefrenable y de este desasosiego hay rasgos salientes en la poesía señaladamente personal, honda y no exenta de vaguedades y desvaríos. ... Fue gran poeta en el sentido de su doloroso contacto con la vida, con la naturaleza, con las ideas y los hombres. Vivió en continuo anhelo de explicarse el enigma del destino, y en el empeño de hallar la solución de ese penoso interrogante, lleno de contradicciones y vacíos, hizo las más hermosas y las más profundas de sus composiciones. Sus dudas no fueron dudas filosóficas; tal vez su inteligencia no estaba equipada

para la investigación de este género de problemas. Se dolía de no comprender y formulando sus dudas, haciendo el recuerdo de sus desengaños enriqueció la poesía americana y legó a los que escudriñan el piélagos de la vida humana preciosos documentos de experimentación.²⁷

En 1957 ya Manuel Posada Mejía había estado trabajando con la poesía de Barba Jacob y publica para entonces a parte de lo que tiene hecho. En 1970 sale publicado Porfidio Barba Jacob el poeta de la muerte, libro que es conclusión de estos trabajos. Se discutirá su aportación dentro de la década en que se publica.

Volviendo a la década del 50, Max Henríquez Ureña, en su libro Breve historia del modernismo (1954) hace hincapié en Barba Jacob como poeta que fundamentalmente ha roto con el Modernismo. En la parte dedicada a la poesía colombiana:

Con Luis Carlos López se inicia una nueva etapa. Surgen poetas en los que el Modernismo pasa ya a segundos planos aunque parezcan ligados en sus comienzos al movimiento: Miguel Angel Osorio ... señala el inicio de la liquidación modernista ...²⁸

En la década del 60 se van a llevar a cabo varios proyectos. Entre ellos estará la publicación de la Editorial Montoya en 1962, la cual se denomina como Edición

Definitiva y cuyo subtítulo es "A la gloria del príncipe de la poesía castellana". En esta edición no sólo se recogerá la obra en prosa y poesía del propio Barba Jacob sino también ciertas cartas suyas y de sus amigos, despedidas de duelo, remembranzas, discursos y una extensa bibliografía con explicaciones de contenido muy valioso para el investigador.

Con este nuevo grupo de estudiosos de la obra del poeta va a haber una manifestación clara de la necesidad de adentrarse en la poesía de Barba. Y si bien es cierto que nunca dejará de mencionarse su vida personal por lo ligada que está a su creación, sí empezarán a dejarse de lado, cada vez más, los elementos llamativos y escandalosos de su vida bohemia. Casos como el de Javier Arango Ferrer, José A. Núñez o René Avilés son los menos. El primero hace alusión a la famosa contestación de Barba ante su estado de salud (en los días cercanos a su muerte) "como en el fondo de una perla" y Arango la utiliza para declarar que "esa fue la imagen de su vida: en torno de la arena que inflamó su carne pecadora se formó la perla de su canto".³⁰ Y, finalmente, el caso del homenaje antológico de René Avilés en el cual incluye comentarios simplemente insultantes hacia el poeta de parte de José Zacarías Tallet: "Porfirio aunque "maricón", era valiente, usaba cuchillo y sabía fajarse".³¹

Con el correr del tiempo muchas de las experiencias de Barba dejaron de ser vistas como pecaminosas y decadentes y además empezaba a aparecer una poesía homoerótica que cada vez era más visible y en muchos casos llegaría a ser más

explícita que la de Barba Jacob.

Entre los críticos que se acercan a su obra observando el hecho literario está Federico Onís en la Antología de la poesía española e hispanoamericana en la cual le llama "romántico en su vida como en su obra" y la composición de su poesía como "el sentido del dolor, el ansia de libertad, el afán de elevación, la insatisfacción y la tragedia".³³ Reconoce la influencia de Darío pero especifica sobre la creación de Barba:

pero sigue únicamente su lado romántico,
y a la vez que retrocede hacia Poe y
hacia los clásicos españoles, avanza en
un sentido romántico nuevo hacia la
afirmación única, límpida y amarga de la
desesperación y la nada individual.³³

También Galo René Pérez en Cinco rostros de la poesía se acerca a la poesía de Barba dedicándose más a sus textos. Trabaja el elemento de la melodía "su don más fluente ... grato por extremo al oído"³⁴ el lenguaje "El exorno que rebrilla y que deslumbra, el donaire verbal, el alarde expresivo constituye el rasgo más acentuado, casi invariable de su obra ... limpidez dramática ... versos de clásica tersura".³⁵ Y haciendo alusión a la unión en Barba Jacob de vida y poesía y de cómo el mismo poeta reclama la necesidad de estar hechizado y exaltado para entender más su poesía por la emoción que por la idea Pérez comenta:

Su lenguaje poético devenía así,
lenguaje alucinado, de vocablos

relucientes, que se resuelven en sensación cálida y metálica sonoridad. Por eso aparecen con insistencia en casi todos sus poemas las voces "fulgurante", "flama", "ardiente, y "fulgencia". ... en ocasiones en que desuncido de las trabas diccionarescas quería crear el clima de su transporte poético empleaba derivaciones verbales jamás oídas o componía palabras a las que atribuía bellos significados, bajo su sortilegio musical. Tal el caso de "Acuarimántima"³⁶

De la misma forma Pérez, más adelante en su trabajo, hace alusión a dos elementos que hicieron daño a la poesía de Barba Jacob:

Por desventura, su culto de la normación ortodoxa y del alarde formal lo llevó, a veces, a la fatuidad del oribe, a la gala presuntuosa. En ese entusiasmo barroco de una parte de su poesía está el germen de su caducidad. ... fue muchas veces discursivo ... casi siempre fue grandilocuo. ... cursilería romántica, ramplonería, vana altilocuencia, acento anacrónico.³⁷

A la par, Eugenio Florit y José Olivio Jiménez en La poesía hispanoamericana desde el modernismo caracterizan al

posmodernismo, entre otras cosas, "por el consecuente propósito de que la voz poética, al hacerse más sencilla y dúctil, llegase más hondo y más lejos. Hacia dentro ... donde se asientan los sentimientos y las pasiones ..."³⁸ y dicen de Porfirio Barba Jacob:

es uno de los poetas de mayor temperamento que ha tenido el posmodernismo. ... llevó siempre consigo un tremendo desasosiego de raíces románticas al que dio salida en versos elocuentes o íntimos, demoníacos o infantiles, sensuales o nostálgicos. Los cambiantes estados emocionales que se suceden en su "Canción de la vida profunda": movilidad, fertilidad, placidez, sordidez, lubricidad, tenebrosidad, parecen retratar, como en resumen, la cambiante existencia de Barba Jacob y los diferentes aspectos de su obra.³⁹

Estos comentarios refuerzan la clasificación de Barba como uno de los posmodernistas que buscaban "la inspiración y el sentimiento sin libertades extremas con la metáfora ni quebrantamientos violentos de la sintaxis".⁴⁰ Es muy posible que basado en este comentario García Prada haya deducido que Barba Jacob "aspiraba a recoger el cetro poético de Darío".⁴¹

De la labor de Rafael Heliodoro Valle, amigo y

admirador de Barba Jacob, su Bibliografía de Porfirio Barba Jacob (ordenada por Emilia Romero de Valle) demuestra que hay una conciencia de la labor poética de Barba ya que se recoge todo lo que los disciplinados esfuerzos de Valle le permitieron. En el prólogo, E. Romero de Valle cita a su marido que consideraba a Barba Jacob "un poeta que tenía vasta concepción de la poesía"⁴³

Cuando en 1970 se publica Porfirio Barba Jacob el poeta de la muerte era ya este un estudio esperado y necesitado para profundizar en la obra de Barba Jacob. Tajantemente Germán Posada Mejía declara: "Porfirio fue siempre un retórico menor al servicio de un lírico genial ... era un gran poeta lírico y un discreto versificador. Gran pensador poético y discreto maestro de estilo"⁴⁴ además de carente de la "originalidad formalmente creadora, esa originalidad que ha de brotar a borbotones en los poetas vanguardistas".⁴⁵ Pero de la misma manera define a Barba Jacob categóricamente:

Barba Jacob, en cambio, es poeta de una sola cuerda, exclusivo y unilateral.

Pero en su cuerda es sin duda, el más sistemáticamente hondo, trágico de los poetas de América, el más unitario, el más filosófico. Es el gran poeta americano de la muerte.⁴⁶

Divide Posada Mejía la obra de Barba Jacob en tres etapas: la época juvenil (1906-1915), la época de plenitud (1915-1925) y la época final (1925-1939). En la primera

etapa que considera

de acento eglógico, de leves nostalgias
y de plenitud de goce juvenil, y en ella
domina una visión optimista del mundo;
sin embargo ... aparece también la
representación de la vida como un camino
nocturno en el que campean tan sólo el
amor y la muerte.⁴⁷

A la segunda etapa "corresponden las creaciones definitivas" y "de la época final son tan sólo unas cuantas poesías, con rasgos de interés, pero que en conjunto, representan la desintegración poética del autor: Porfirio está ya interiormente agotado por el esfuerzo creador de los años precedentes".⁴⁸

Posada elevará al poeta al nivel mítico cuando le atribuye un valor heroico, por el cual:

Porfirio muere redimiéndose de nuestro
olvido. Poniéndonos en frente de la
muerte, que es la más alta verdad de la
vida. ... Porfirio es pues, de manera
diabólica, un apóstol y un redentor, que
muere por revelarnos la muerte y
hacernos más clara y más honda la vida.
Sentido profundamente religioso de la
creación poética.⁵⁰

Más adelante en el análisis propiamente dicho de la obra, nos acerca a los elementos que él considera componen la obra de Barba Jacob y que a la "agónica unidad dislocada

que es su poesía"⁵¹ dan una unidad: "Es el sistema de sus visiones del mundo, condicionado por dos categorías internas: las materias de vida y las materias de muerte".⁵²

Ya, anteriormente, antes de la publicación de su libro *Posada Mejía* en un artículo publicado en Thesaurus ha dicho:

La originalidad de Barba Jacob reside en la energía y profundidad de sus vivencias poéticas, no menos que en la posición que ante ellas adopta. Es la suya una de las actitudes más dramáticas del espíritu hispánico. Pues frente a esta visión temporal del mundo y de la vida, que crea en él la angustia metafísica de los existencialistas - el alma en la presencia de la Nada -, el poeta llega a dos situaciones sin esperanza: el rencor desesperado y la alegría desesperada.⁵³

A principio de los 80, después de una década de relativo olvido, se reanuda el interés por el poeta y su obra. En el 81, la Universidad Veracruzana, le rinde homenaje en la revista "La palabra y el hombre". En Colombia, cuando llega el año de su centenario, se lleva a cabo un homenaje colectivo. Se le dedican suplementos culturales, se celebra su obra de innumerables formas y para 1984 y 1985 respectivamente sale una biografía exhaustiva: Barba Jacob el mensajero y Poemas, toda su poesía anotada, ambos por Fernando Vallejo. El primero se publica en México bajo Séptimo Círculo y el segundo bajo Procultura de

Colombia. Para el lector seriamente interesado la biografía necesitaría un índice de nombres ya que Barba Jacob estuvo en contacto con tantas personalidades del mundo literario como del político y periodístico.

Más adelante, en la misma Colombia empiezan a hacerse apreciaciones en las cuales se incluye a Barba Jacob poniéndolo en perspectiva con los otros poetas colombianos de su momento. Eduardo Carranza, el poeta piedracielista, lo compara y lo ubica:

Desde luego, nadie puede disputarle a Porfirio Barba Jacob el primer sitio en la historia de la poesía colombiana. Otros poetas hay en Colombia de obra más armónica y cabal más totalmente lograda y construida, más amplia y arquitectónica como Pombo y Rafael Maya. Otros han contado con más perfección estilística y más útil elaboración melódica y más intención musical y escultórica como Silva o Guillermo Valencia. Otros han estado más cerca del corazón del pueblo ... como Florez o Gutiérrez González. Pero nadie puede compararse en hondura y densidad, en fuerza expresiva, en demoníaca vitalidad poética a Porfirio Barba Jacob. El se ha enfrentado a los grandes enigmas, a las tremendas interrogaciones que

circundan al hombre. La muerte, la solitaria soledad, la angustia del tiempo, el amor humano torrencial y sublime ...⁵⁴

Fernando Charry Lara en Poesía y poetas colombianos hace un recuento de los distintos comentarios que a través del tiempo se han escrito sobre Barba Jacob y cómo se le ha incluido en diversas promociones y su poesía se ha atacado o reconocido, igualmente por respetables críticos. El propio Charry Lara, que lo sitúa entre los modernistas y concluye:

Barba Jacob no innovó en la concepción ni en la escritura de la poesía. Se estableció con fuerza y dignidad singulares, en su ser romántico y en el lenguaje modernista. Sin duda, refinó intensamente este último matizándolo además de su poderosa personalidad.⁵⁵

También fuera de Colombia, dos otros críticos se interesan por la obra de Barba desde diferentes perspectivas y hasta de las posibles influencias de ésta en algunos escritores. Giuseppe Bellini le adjudica influencia sobre Miguel Angel Asturias: "... como poeta Miguel Angel Asturias se inició en la senda señalada por Darío, Barba Jacob y sobre todo, José Santos Chocano".⁵⁶ José Antonio de Villena con su publicación antológica Rosas negras se acerca en el prólogo de dicha obra a otros aspectos de la poesía de Barba. Comienza retomando brevemente los comentarios usuales sobre su vida y su clasificación dentro del

modernismo pero inmediatamente entrará a lo que considera más notable de su obra: el tema homoerótico y su poesía de transición hacia la modernidad sin sacudirse los orígenes.

Sobre el tema de la homosexualidad dice:

la homosexualidad es uno de los temas literarios de Barba Jacob, y en ese terreno - teniendo nuevamente en cuenta la época - Porfirio se arriesgó y fue lejos. Quizá sea él (cronológicamente hablando) el primer poeta claramente homoerótico de nuestra lengua, pues sus primeros poemas en tal línea (sin ambigüedades) datan de 1911, fecha de su "Retrato de un jovencito". En México y en 1919, data "Los desposados de la muerte", no sólo uno de sus textos más bellos y menos modernistas - remodelando magníficamente el tópico homosexual de la Antología Palatina, los nombres de los chicos cadena de nombres propios - sino también de los más obvios y naturales en contenido homófilo.⁵⁷

Dentro de estos poemas homoeróticos, encuentra Villena los más modernos de Barba Jacob en cuanto al lenguaje se refiere:

"Elegía platónica", el ya aludido "Los desposados de la muerte", e incluso, "Elegía del marino ilusorio". ¿Por qué

estos poemas los que evocan las ansias masculinas, el sortilegio de la carne joven resultan más nuevos? ... Aunque algún poema modernista jugó con la ambigüedad y el morbo efébrico (recuerdo un soneto de Amado Nervo y otro de Benavente) la poesía homoerótica carecía de una tradición inmediata. Barba no puede echar mano al modernismo (ni por tanto a su acerbo retórico) para tratar estos temas. Entra a ellos algo amparado por una Antigüedad que no conoce demasiado bien, y sustancialmente a pecho descubierto. Por eso, porque no le lastran apenas la sonoridad ni la oratoria modernista - Barba, al desnudar su pasión moceril, resulta más original, más inesperado que nunca.

Igualmente hace alusión a sus otros poemas que considera también como portadores de elementos de cambio dentro de un Modernismo del que Barba nunca se retiró totalmente:

sus poemas mejores dejan entrar el coloquialismo, la métrica irregular, lo cotidiano (en él maldito) y un tono que le diferencia nítidamente del modernismo clásico. Y aquí surge la mayor paradoja poética de Barba Jacob: como

postmodernista (que parcialmente es) no llegó tan lejos como Evaristo Carriego o López Velarde. Sin embargo (gracias a la intensidad, al arrebatado, a la pasión, al personaje mismo) acertó a dar en sus poemas mejores un sello inconfundible en el que se mezcla lo esencial del postmodernismo, con las palabras vistosas, y a veces en ritmos rotundos del modernismo más clásico, sin excluir algún hallazgo prosaizante o en verso libre que, repentinamente, lo vuelven pariente casi de la mayor modernidad.⁵⁹

Así, después de todo lo que ha escrito la crítica sobre Porfirio Barba Jacob, después de las celebraciones de su centenario, de las recordaciones extraliterarias, todavía posee un discurso con marcado tono de búsqueda angustiada y un lenguaje muy personal que colinda con el modernismo y la modernidad, que se puede llamar el de la marginalidad. Esta es la del poeta que se reconoce como capaz de percibir una realidad existencial, sexual, espiritual que por no coincidir con los cánones generales de conducta está privado de aceptación y por lo tanto, excluido. Barba confronta al lector con esta realidad como tema de su poesía que inevitablemente se ramifica hacia otras experiencias vitales como la angustia del propio conocimiento y la autoaceptación que lleva a la paz de la reconciliación.

Conocida también es la incansable tarea de Barba Jacob

de pulir sus versos, de cambiar títulos, palabras, líneas, de quitar o añadir estrofas. Nuestro propósito es el de indagar en el discurso de la marginalidad intentando reconocer sus diversas manifestaciones temáticas y estéticas y su incursión en el trato de la marginalidad como consecuencia de la homosexualidad claramente aludida en el mismo discurso. La evolución estética de su poesía como otro de los propósitos de la tesis intenta rastrear el uso de recursos literarios y los cambios hacia un lenguaje más conciso al tocar elementos claves de su discurso como la presencia de la poesía, la desesperación y la emoción descarnada y el discurso homoerótico.

Notas

¹ Pedro Henríquez Ureña. Las corrientes literarias en la América Hispánica (México: Fondo de Cultura Económica, 1964) 183.

² Germán Posada Mejía. Porfirio Barba Jacob el poeta de la muerte (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1970) 11.

³ Posada Mejía 20.

⁴ Jorge Cuesta. Antología de la poesía mexicana moderna (México: Contemporáneos, 1928) 87-88.

⁵ Octavio Paz. Sombras de obras (Barcelona: Seix Barra), 1983 68.

⁶ Porfirio Barba Jacob, "Una conversación con Porfirio", El Espectador. [Colombia] 31 julio 1983, Suplemento Dominical: 9.

⁷ Eduardo Santa. "El Centenario" Colombiano 31 julio 1983, Suplemento Dominical: 6.

⁸ Enrique Anderson Imbert. Historia de la literatura hispanoamericana (México: Fondo de Cultura Económica, 1966) 43-44.

⁹ Cuesta 87.

¹⁰ Max Daireaux. Panorama de la littérature Hispanoaméricaine (Paris: Editions Kra, 1930) 151.

¹¹ Porfirio Barba Jacob. "Claves" Prólogo. Poemas intemporales. Por Porfirio Barba Jacob (México: 1944) xx.

¹² Barba Jacob xxiii.

¹³ Porfirio Barba Jacob "La Divina Tragedia" Prólogo. Poemas intemporales. Por Porfirio Barba Jacob (México: 1944) xii-iii.

¹⁴ Barba Jacob xiv-xix.

¹⁵ Rafael Maya, "Porfirio Barba Jacob", Universidad Católica Bolivariana [Medellín] 1940, v.4 feb.-marzo, supl. : Cuadernillos de poesía colombiana, no. 4.

¹⁶ Xavier Villaurrutia. Laurel (Antología de la poesía moderna en lengua española) México: Editorial Séneca, 1941) 879.

¹⁷ Daniel Arango, Prólogo, El corazón iluminado

- (Medellín: Bedout, 1980) 8.
- ¹⁸ Arango, Prólogo 14.
- ¹⁹ Arango,, Prólogo 15.
- ²⁰ Arango, Prólogo 19.
- ²¹ Arango, Prólogo 23.
- ²² Arango, Prólogo 25.
- ²³ Carlos García Prada. Letras Hispanoamericanas (Madrid: Ediciones Iberoamericanas, 1963) 11.
- ²⁴ Alberto Upegui Benítez, Prólogo, Poesías Por Porfirio Barba Jacob (Medellín: Temas, 1942) 10.
- ²⁵ Upegui Benítez 23.
- ²⁶ Clarence Finlayson. "La poesía humana de Porfirio Barba Jacob" Universidad de Antioquia [Medellín] Núm. 65, julio-agosto 1944:6.
- ²⁷ Baldomero Sanín Cano. Letras colombianas (México: Fondo de Cultura Económica, 1944) 195.
- ²⁸ Max Henríquez Ureña. Breve historia del modernismo (México: Tierra Firme, 1978) 329.
- ²⁹ Javier Arango Ferrer. Dos horas de literatura colombiana (Colombia: Ediciones La Tertulia, 1963) 142-143.
- ³⁰ José A. Núñez. Literatura colombiana (Medellín: Bedout, 1967) 390.
- ³¹ René Avilés. Porfirio Barba Jacob: Homenaje antológico (México: Sociedad de amigos del libro mexicano, 1964) 25.
- ³² Federico de Onís. Antología de la poesía española e hispanoamericana (N.Y.: Las Américas, 1961) 739.
- ³³ Onís 739-740.
- ³⁴ Galo René Pérez. Cinco rostros de la poesía (Quito: Editorial Universitaria 1960) 284.
- ³⁵ Pérez 284.
- ³⁶ Pérez 288-289.
- ³⁷ Pérez 292-294.
- ³⁸ Eugenio Florit y José Olivio Jiménez. La poesía

hispanoamericana desde el modernismo (New Jersey: Prentice-Hall, 1968) 9.

³⁹ Florit 166.

⁴⁰ Florit 10.

⁴¹ Carlos García Prada. Poetas modernistas hispanoamericanos (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1968) 32.

⁴² Rafael Heliodoro Valle. Bibliografía de Porfirio Barba Jacob (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1961) 6.

⁴³ Valle 7.

⁴⁴ Posada Mejía 19.

⁴⁵ Posada Mejía 20.

⁴⁶ Posada Mejía 42.

⁴⁷ Posada Mejía 65.

⁴⁸ Posada Mejía 64.

⁴⁹ Posada Mejía 65.

⁵⁰ Posada Mejía 67.

⁵¹ Posada Mejía 68.

⁵² Posada Mejía 68.

⁵³ Germán Posada Mejía. "Dos temas de un poeta maldito", Thesaurus, Tomo xxv mayo-agosto, 1970 Núm 2, Bogotá 215-250.

⁵⁴ Eduardo Carranza. "La muerte del poeta" El Espectador [Colombia] 31 jul. 1983, Magazín Dominical: 8.

⁵⁵ Fernando Charry Lara. Poesía y poetas colombianos (Bogotá: Procultura, 1985) 36.

⁵⁶ Giuseppe Bellini. Historia de la literatura hispanoamericana (Madrid: Editorial Castalia, 1985) 448.

⁵⁷ José Antonio de Villena. Prólogo, Rosas Negras, Por Porfirio Barba Jacob (Valencia: Mestral, 1988) 19.

⁵⁸ Villena 26.

⁵⁹ Villena 23.

Capítulo III

Marginalidad

Ubicar la poesía de Porfirio Barba Jacob es uno de esos intentos fáciles de lograr en términos cronológicos, por las razones obvias, pero que se hace una tarea más compleja cuando se trata de lo que llamaríamos el estilo o movimiento literario al que éste pertenece. Algunos críticos lo han catalogado como modernista, posmodernista o modernista con elementos indiscutiblemente románticos.

Lo que es innegable de todo esto es que, por razón del momento histórico al que Barba Jacob pertenece el Modernismo va a ser una fuerza creativa esencial en su poesía y que exactamente por la misma razón también este movimiento será una fuerza creativa que el poeta intenta superar para conseguir el propósito de decirse a sí mismo.

En su poesía el elemento de analogía (unidad, armonía de todo lo existente en el universo) está presente ("El corazón rebosante") pero también la ironía (reconocimiento de lo raro, duda sobre esa armonía) especialmente desde la perspectiva de la angustia que permea el estado de marginalidad ("Sapiencia", "Canción innominada" "Futuro"). Más que el uso del lenguaje "no poético", será el discurso de la angustia y la desesperación lo que caracteriza la poesía de Barba Jacob, aún cuando en algún poema no ha de estar ausente el cierto nuevo giro al tratar los temas homoeróticos ya que obviamente tiene que utilizar otro acercamiento al lenguaje que no tiene unos códigos

utilizables hasta ese momento, dentro de la lengua española.

Porfirio Barba Jacob es un poeta lírico. Hay en su poesía un constante énfasis en los estados de ánimo del yo y en el subrayar los significados emotivos que llevan a concluir que la posibilidad más cercana es de que esté escribiendo sobre sus experiencias personales, emotivas, intelectuales, o espirituales.

Si uno se acerca a los textos poéticos sin el prejuicio de que su comportamiento en relación con la ficción debe ser invariable, podrá hacer varias comprobaciones interesantes. Descubrirá entre otras cosas que sólo en ciertos casos resulta nítida la presencia de un "hablante" desgajado del poeta.¹

Esto por supuesto, sin contar con que el propio Barba Jacob confiesa en sus prólogos que su obra es fruto de su saber (fruto al que llama "amargo") y de su experiencia "honda y seria".

Lo que se puede llamar los temas de su poesía van desde la búsqueda de la verdad, vista ésta como paz justicia, libertad y armonía; pasando por la reverencia ante el misterio de la vida y la esencia sagrada de las cosas; los efectos del tiempo en la capacidad de ilusión y la sencillez del corazón; el clásico tema de la muerte y la marginación. Este último lo trabajará mostrando las diferentes vertientes o niveles a través de las cuales se

puede experimentar tal estado que es tanto íntimo como social en Barba Jacob y que se convierte en uno de sus discursos fundamentales. Las diferentes vertientes serán: la consecuencia de la ruptura con todo, la homosexualidad y la concupiscencia; el sentido de pérdida a causa de estos actos, y finalmente, la reconciliación consigo mismo.

Los primeros cuatro se verán de manera somera. El primero, la búsqueda de la verdad, vista como paz, justicia, libertad y armonía es el elemento principal del poema "Acuarimántima". Este largo poema compuesto de nueve (9) partes provee una de las claves esenciales de este tema de Barba Jacob. El nueve para los hebreos significa la verdad (como se sabe Barba Jacob se autodenominaba de raíces judaicas). También el número 9 "representa la triple síntesis, es decir, la ordenación de cada plano (corporal, intelectual, espiritual)"² y en este poema Barba Jacob hace un recorrido a través de estos tres aspectos de su vida. Repetidamente aparece la palabra "armonía" entre signos de exclamación como algo soñado, buscado, sabido inasequible por lo escondido. La repetición de adjetivos alusivos a la característica de inasequible (abscóndita, recóndita, profunda) con el énfasis de los signos exclamativos y la interjección ¡Oh! reflejan el estado emocional de admiración que terminará en la desesperación de no tenerla o de no haberla conseguido (merecía). Dicho sea de paso, se manifiesta el romanticismo del poeta al ubicarse en el lugar de haber sido engañado por "dioses" manteniendo el lugar del poeta como el de un ser en contacto con elementos

superiores.

¡Armonía! ¡Oh profunda, oh abscóndita

Armonía!

...

Tenebrosa, recóndita Armonía ...

...

¡Nada, nada por siempre! Y merecía

mi alma por los dioses engañada,

la Verdad, y la Ley, y la Armonía ...

¡Sé digna de este horror y de esta nada,

y activa y valerosa, oh Alma mía!'

En la parte IV cuando describe a Acuarimántima, ese lugar/estado que quería encontrar vuelve a aparecer el sustantivo (armonía) junto a todos los demás que en conjunto crean el ideal de vida y trabajo que ha venido persiguiendo. Con la mención de Jerusalén, obviamente comparándolas, hace de Acuarimántima el lugar donde se encuentran y se cruzan todas las corrientes del pensamiento y de la fe.

Ciudad de bien, fastuosa, legendaria,

ciudad de amor, y esfuerzo y armonía

y de meditación y de plegaria;

una ciudad azulea, egregia, fuerte,

una Jerusalén de poesía.'

Cuando al final del poema se utiliza el presente y el subjuntivo estableciendo el momento del crepúsculo como el final de la vida la jornada o la búsqueda y el pedido de dejar de ser presa de las preocupaciones intrascendentes,

reaparece en versos exclamativos la armonía y el encuentro con Acuarimántima que es la consecución de sus anhelos.

Que mi rumor se extinga blando, tenue
ola en onda onda en pompa en iris,

...

y me reintegro a la epopeya trunca
en la ciudad de nieblas de mi gloria

...

Y que olvide la brega transitoria

...

Y el ancla suelte a místicas regiones,

no humano ya mi desear: - divino

mi poseer,

mientras ...

y fulgura ...

erigida ...⁵

Este poema se publica en Poemas Intemporales con tres fechas: 1908-1921-1933, por lo que se puede notar que a través de su vida poética sigue Barba Jacob trabajando en su poema estas obsesiones, reflexiones, búsquedas como elementos básicos explicativos de su experiencia personal y el trasiego de su existencia.

Otro poema, aunque es verdaderamente de tema homoerótico y de marginalidad, posee también la búsqueda de la verdad como uno de los elementos principales. "El son del viento" en la octava estrofa dice:

Iba tras la forma suprema,
tras la nube y el ruiseñor

y el cristal y el doncel y la gema
del dolor.⁶

versos en los que el adjetivo supremo, seguido por sustantivos como nube, ruiseñor y cristal sugieren altura, inaccesibilidad, fragilidad, belleza y que más adelante podrán ser identificables en la décima-cuarta estrofa:

... Mis manos se alzaron al ámbito
para medir la inmensidad;
pero mi corazón buscaba ex-ámbito
la luz, el amor, la verdad.⁷

Con la intención de recrear el misterio de la vida y la esencia sagrada de las cosas, Barba Jacob objetiva la experiencia emotiva de observar la vida simple del campo en "El corazón rebosante":

El alma traigo ebria de aroma de rosales
y del temblor extraño que dejan los caminos ...
A la luz de la luna las vacas maternales
dirigen tras mi sombra sus ojos opalinos.

Pasan con sencillez hacia la cumbre,
rumiando simplemente las hierbas del vallado;
o bien bajo los árboles con clara mansedumbre
se aduermen al arrullo del aire sosegado.
Y en la quietud augusta de la noche mirífica,
como sutil caricia de trémulos pinceles,
del cielo florecido la claridad magnífica
fluye sobre la albura de sus lustrosas pieles.⁸

Barba Jacob va presentando en el poema, a través del

lenguaje un paisaje de quietud, simplicidad. Con elementos de música (arrullo) y de color (opalinos, albura, lustrosas) el paisaje del campo es depositario de la paz (vacas maternales, aire sosegado, quietud augusta).

Las descripciones siguientes intentan traducir la misteriosa esencia de lo sagrado mediante la sencillez de los animales del campo:

Sencillez de las bestias sin culpa y sin resabio;
sencillez de las aguas que apuran su corriente;
sencillez de los árboles ... ¡Todo sencillo y
sabio,

Señor, y todo justo y sobrio y reverente!

...

Para seguir viviendo la vida que me resta
haced mi voluntad templada y fuerte y noble,
oh virginales cedros de lírica floresta,
oh pródidas campiñas, oh generoso roble.

Y haced mi corazón fuerte como vosotros
del monte en la frecuencia,
oh dulces animales, que no sabiendo nada,
bajo la carne humilde sabéis la antigua ciencia
de estar oyendo siempre la soledad sagrada.’

A través de la personificación de los árboles y los animales alude a la posesión de esa sabiduría natural atávica que pide para sí mismo al reconocerla en ellos. En este poema el uso de versos mayormente alejandrinos y endecasílabos le

añade énfasis a la solemnidad del tema. Las exclamaciones redondean el tono de salutación casi religiosa.

En un poema como "Espíritu errante", que se podría tomar como un discurso ficcional y no un enunciado confesional del poeta, ya que está escrito en segunda persona y no existe manera posible de constatar si es el propio Barba Jacob dirigiéndose a sí mismo, lo que sí es obvio es la recurrencia del tema de la esencia sagrada de las cosas con la necesidad de desvelar su misterio.

La reverencia que se percibe hacia los elementos de la naturaleza viene de una frase como "himnos que fluyen del huerto", seguido por preguntas retóricas sobre las que descansa la fuerza del poema. Lo sagrado es casi imperceptible, inaprehensible y la pregunta como signo de búsqueda es la forma más cercana a la sabiduría. "¿Seremos tan sólo ventanas abiertas/ el hombre, los lirios, el valle y el día?"¹⁰

De igual manera se refleja la percepción de lo sagrado, esta vez a través del hombre en "Retrato de un jovencito". La clave en este poema es la juventud y a ella van atadas el resto de las imágenes del poema: ensueño emoción, ilusión, figura bella, mañana florida y sonreída, ansia contenida, brazos nervudos, cándido mirar, ciega esperanza; todo esto compendia, en palabras del poeta, el misterio de la vida. Su emotividad y reverencia ante lo sencillo, simple intocado serán el vínculo suyo con alguna especie de felicidad cercana a la inocencia primera: "¡Oh, quién pudiera de niñez temblando/ a un alba de inocencia

renacer!" porque después de haberla perdido su conciencia es clara respecto a la mezcla del bien y el mal en la vida del hombre:

En toda podredumbre,
fecundante virtud está encendida;
y el espíritu sabe que lo amargo
entra en la levadura de la vida.¹²

Este conocimiento le da sabiduría pero también le hace anhelar esa "alba de inocencia" que es el elemento clave con el que se representa la niñez.

Esta conclusión se repite en "Estancias" cuando "consumido por la pasión" se dirige a su corazón:

Escueto, duro, triste corazón,
ebrio del acre vino de la edad,
envuelto en negras llamas de pasión:
has de volver a la infantilidad,
roto, cansado, viejo corazón.

¡Oh, sí! Volver a la infantilidad,
hacia el jardín de luz de la ilusión ...
¿Y cómo ir, entre las brumas de la edad
perdida ya la sencillez del corazón?¹³

De nuevo la niñez es la única solución aunque con un sesgo de desesperanza que invade todo el poema por ser la línea que lo cierra.

El discurso de la muerte es muy significativo en la obra de Porfirio Barba Jacob y Germán Posada Mejía, en

Porfirio Barba Jacob el poeta de la muerte, lo trabaja abarcadoramente:

Barba Jacob es un poeta de la muerte.

La idea de la muerte concebida como la destrucción definitiva del existir humano es el motivo conductor de su pensamiento poético.¹⁴

Todo en la poesía de Barba Jacob revierte a la muerte, según Posada:

de un extremo al otro, un solo cordel
tirante divide el horizonte. Y arriba
está el azul; abajo, el abismo. Vida y
muerte enfrentadas: naturaleza y muerte,
amor y muerte espíritu y muerte,
esperanza y muerte, horror y muerte,
eternidad y muerte. ¡Muerte, muerte!¹⁵

Y adopta dos actitudes ante ella: "una vitalista y otra agonista".¹⁶ La presenta en su poesía, según Posada, como buena o bella o como vigencia renovadora, de tristeza ante ella.

... Barba Jacob siempre escribe Muerte con mayúscula, privilegio que sólo otorga a muy pocas palabras más: Musa, acaso Numen ... Su visión de la muerte está dominada por el sentimiento de impotencia humana frente al gran misterio. De allí su desesperación, luego su vana rebeldía, más allá su

aparente serenidad - producto de su
 valor desolado -, y más lejos aún, por
 fin su desolación absoluta, la muerte
 misma, su muerte misma.¹⁷

En cuanto a la marginalidad, el discurso al cual está dirigido este capítulo, la misma palabra requiere un breve aparte. Marginalidad, al margen, marginado. Según el Diccionario de uso del español de María Moliner significa: "apartado, voluntariamente o por la voluntad de otros de la intervención en cierta cosa".¹⁸ Y a esta definición puede añadirse la palabra alienado en el sentido contemporáneo; no el "aliéné" del francés o el alienado tradicional del español que significaba "Loco: afectado de enajenación mental".¹⁹ De lo que se trata aquí es de un conflicto que pudiera ser de carácter social, cultural, religioso, existencial. Esta alienación, según el que analice la conducta de la persona y en qué época, es el estar desligado de la naturaleza o de Dios o de la sociedad o de uno mismo sin llegar al estado de locura.

Porfirio Barba Jacob escribe una poesía tanto sobre los elementos considerados más misérrimos como los considerados más elevados de la condición humana. Dentro de su momento histórico, se ubica perfectamente en lo que subraya Federico de Onís sobre la poesía de los posmodernistas: "produjo una variedad de tendencias y riqueza de modos de sensibilidad que en vano buscamos en la poesía más fuerte del modernismo".²⁰ Esta variedad de tendencias y riqueza de modos de sensibilidad este "don de lanzar sus dardos en el

momento más oportuno",²¹ de querer enfrentar al hombre con su propia realidad histórica, sentimental y existencial es lo que margina a Barba Jacob. La poesía de Barba Jacob:

plantea en su mundo la angustia del hombre contemporáneo, sus desgarramientos, la muerte terrestre que reina en todos los ámbitos y en todas las vidas. Su dimensión del hombre es trascendente, aunque en el fondo exista un tono ebrio, baladí, a veces desesperado, suicida. Esta poética es la proyección de un mundo anárquico, contradictorio que marcha hacia la desintegración.²²

Consciente de que su palabra provoca la autoconfrontación al lector, de que su palabra es producto de la autoconfrontación con su más profunda y compleja humanidad se sabe marginado:

The "artist," "the poet," whose age old vocation to explore and express the human condition predisposes him to provide in his work and language a common meeting place, is burdened more heavily than anyone by his alienation. In his effort to reach into common ground, to reassemble the deviated minds in the human center he has to penetrate and somehow comprehend so many social

and psychic complexities that he is forced to develop his own kind of abstraction, symbolic and parabolic abstraction, which again alienates him from the human community.²³

Lo ha reconocido el poeta en una carta a Juan Bautista Jaramillo Meza: "... la sociedad no hace caso ninguno de los poetas; ahora no se hace caso sino de los líderes ..."²⁴ Con su sorna, su ironía, con su angustia que va desde la queja hasta la manifestación esperpéntica, Barba Jacob intentará todas las perspectivas posibles. Canta a su yo homosexual, concupiscente, errante, delirante, embrujado soberbio, desdeñoso, pródigo, turbulento, insaciable, perdido, marihuano, una llama al viento. Estos adjetivos con los cuales reclama un punto de vista conocido ya como el de "proscrito de la sociedad (aunque) proscrito genial"²⁵ permea todos los niveles de este discurso de marginalidad que no se ha estudiado en su corpus de trabajo.

Este elemento de marginalidad hace su aparición desde el poema "Oh, Noche" fechado en 1906 en Barranquilla. Barba Jacob, entonces firmado como Ricardo Arenales hasta 1922, un joven poeta todavía de 23 años entra por el lado de la total soledad que proviene no de sentirse solo sino del reconocimiento de varias verdades:

Mi mal es ir a tiendas con alma enardecida
ciego sin lazarillo bajo el azul de enero;
mi pena, estar a solas errante en el sendero
el peor de mis daños, no comprender la vida.

...

Y venir, sin saberlo, tal vez de algún oriente
que el alma en su ceguero vio como un espejismo
y en ansias de la cumbre que dora un sol fulgente
ir con fatales pasos hacia el fatal abismo.

...

Y sin embargo siento como un perenne ardor
que en el combate estéril mi juventud inmola ...
¡Oh, noche del camino, vasta y sola,
en medio de la muerte y el amor!"²⁶

Sus verdades: son su perenne ardor, su corazón que es brasa transitoria, verlo todo claramente pero ir a ciegas por no comprender. El poema es el que establece algunas de las claves del tema de marginación haciendo alusión al hecho de tener el "alma enardecida" estar "a solas con mi historia", y "sintiendo la luz que me tortura". Estas imágenes las contraponen a "ir a tientas", "ciego sin lazarillo", y "no comprender la vida" y con ello establece el estado de percepción, de conciencia lúcida del poeta que puede ir a la par con un estado de confusión emocional y que lo pueden llevar a no comprender intelectualmente. A la vez, intercala el elemento del corazón - "Pero si el corazón es brasa transitoria" - conciencia de la inclinación al cambio, que más tarde aparecerá como "tan móviles, tan móviles" en su "Canción de la vida profunda". En retrospectiva el poema es ya un cúmulo de claves de lo que serán los poemas futuros: la lucha del intelecto con los sentimientos; el saber la verdad y estar solo y errante; el buscar "la

cumbre" y saber que va "hacia el fatal abismo". También en el último cuarteto recoge las antítesis básicas de su poesía: "Y sin embargo" el uso de esta frase remite al lector hacia lo que permanecerá: "un perenne ardor" que batalla con el reconocimiento del "combate estéril".

En el poema, la soledad es más que soledad, es marginación que junto con el "perenne ardor" provocan un estado de exaltación típica del posmodernismo. Aún así la conexión con el Rubén Darío de "Lo fatal" es notoria. El tono del poema de Barba es igualmente de dolor, de pesadumbre, de terror. Las preguntas sin respuestas son también las mismas: el propósito de la vida, la inminencia de la muerte, la lucha del hombre con verdades profundas y la fuerza instintiva que lo lleva al placer. Darío escribe las primeras dos estrofas de "Lo fatal" utilizando la tercera persona y los infinitivos estableciendo la inclusión de todo ser humano. El poeta dice los terrores que acosan al hombre. En la tercera estrofa utiliza la primera persona plural ya haciéndose parte integrante del todo y terminado el poema con la nota personal que suaviza el tono demiúrgico. Barba escribe el poema desde el principio en primera persona desvelando el conflicto como intensamente personal y añade otro elemento, el de la soledad. El hablante de "Oh, noche" siempre está "a solas". Está solo y errante y solo con su propio conocimiento (con mi historia). No hay nadie que lo acompañe en el trayecto de su vida (Oh, noche del camino, vasta y sola,) mientras el hablante en "Lo fatal" termina con la inclusión de sí mismo junto a todos a

los que se dirige compartiendo la misma situación.

Persiste en ciertos poemas esta conciencia de ir a ciegas, perdido, que en "La hora cobarde" se establece con una pregunta retórica:

Yo ... ¿cómo te diría mi propio pensamiento,
 si mi propia virtud de llama pura
 no sé por qué persiste ni cómo la sustento:
 cómo marcarte un término entre el laurel y el vino
 si yo mismo no encuentro mi estrella y mi
 camino?²⁷

Es preciso notar de nuevo cómo se contraponen el elemento de la luz ("Llama pura") con el hecho de no encontrar ni su estrella ni su camino. En "La hora suprema" aparecen recurrentemente los adjetivos abandonado sombras rincón, tenebroso abismo, precipicio. Existen dos puntos de vista en el poema: el de tercera persona, desde el cual se presenta la perspectiva de lo brillante (festín espléndido, rutilantes joyas, claridad) o de la felicidad en el amor (al son suave de sensuales músicas .../ Da el azahar sus cálidos olores .../... llamas de ternura²⁸ o la victoria del guerrero (lumbres frenéticas, júbilos, ritmos, marciales himnos) mientras desde el punto de vista de primera persona se presenta la marginación a través de los elementos ya mencionados de oscuridad y abandono pero con el interno gozo de saberse seguro, fuerte, feraz, en sus "oros íntimos" y añadiendo al final de cada una de las cuatro partes del poema una frase esperanzada: "Mi hora no ha llegado todavía".²⁹

Hasta el momento la conciencia de marginación se da a través de elementos abstractos y seguirá apareciendo así en muchos de sus poemas siguientes, sin embargo ya en "Sapiencia", fechado en 1915, utiliza Barba unas imágenes muy concretas y llamativas que muchos de los que escribirán sobre él identificarán con su vida personal. La tercera y cuarta estrofas, en particular, con el uso de "móvil tienda", logran la conjunción especial que recrea la experiencia del ser marginal consciente de su estado y a la vez enfrentado a su vocación y oficio. El lenguaje es más concreto y mucho más cuidado de adjetivación excesiva.

Nada a las fuerzas pródidas demando,
pues mi propia virtud he comprendido.

Me basta ...

...

Y ante la luz, en vela mi sentido
para advertir la sombra que al olvido
al ser impulsa y no sabemos cuándo ...

Fijar las lonas de mi móvil tienda
junto a los calcinados precipicios
de donde un soplo de misterio ascienda,

y al amparo de Númenes propicios,
en dilatada soledad tremenda

bruñir mi obra y cultivar mis vicios.³⁰

El significado de "calcinados precipicios" en este poema es esencial para comprender todos los elementos de

marginalidad, pues metafóricamente alude no sólo a la separación física de los demás pero también al peligro espiritual que en este caso precipicio implica. El haberle añadido el adjetivo "calcinados" alude a cenizas, ceniza con muerte y disolución de cuerpos, calor insoportable con la sugerencia de infierno cuando se combina con "precipicio". Esto, junto a la mención de "vicios" en la última estrofa, inicia el uso de ciertas referencias similares que paulatinamente escalarán hacia una autoconcepción cada vez más alejada de lo aceptado como normal o correcto. En "La dama de los cabellos ardientes" (1916) aparece "amé la soledad, los prohibidos juegos y las hazañas vergonzosas".³¹ Aparte de especificar más en cuanto a sus "vicios", con ello también se manifiesta la marginalidad al incluir la soledad con las otras dos cosas que ama. Aquí, al unir amor y soledad se indica la búsqueda consciente del alejamiento de los demás que contrapuesto a las otras dos (prohibidos huertos, hazañas vergonzosas) crea un cuadro más completo del estado del cual se escribe. Más adelante, en 1918, "Canción delirante" contrasta llamativamente con varios aspectos de los poemas anteriores: la clasificación y el elemento dramático del poema. Clasificado como canción debía ser éste sobre un tema amoroso y aunque es cierto que se trata del corazón se presenta desde una perspectiva desgarrada y grotesca. El elemento dramático con la inclusión de diferentes parlamentos (coro, embrujados, invertidos) se separa del poema confesional típico de Barba.

El poema tiene cuatro estrofas, dos de ellas la primera

y la última comienzan con un verso bisílabo que indica "Coro" a lo cual sigue una autopresentación:

Nosotros somos los delirantes
 los delirantes de la pasión:
 ved nuestras vagas huellas errantes,
 y en nuestras manos febricitantes
 rojas piltrafas de corazón."

y al final del poema se repiten exactamente estos mismos versos. Las otras dos estrofas tienen como primeros versos: "Los embrujados" y "Los invertidos". El poema completo apunta a una sola cosa: el desgarramiento y la marginalidad (vagas huellas errantes, por vagos mares, ... vaga al esquiife) que deja en estos seres (delirantes de la pasión, embrujados e invertidos) el ser como son: errantes, sin rumbo, avergonzados. Todos cautivos del corazón, (léase naturaleza, impulso vital contrapuesto a la razón) y de la tentación de los paraísos artificiales (marihuana, en este caso) y la carne, pero de la "carne cautiva/de una nefanda deidad activa/ que los rubores vedan nombrar". Tanto el acercamiento al tema de la homosexualidad (la alusión a deidad es Saturno que se mencionará después directamente en otros poemas) como la forma del poema son peculiares pues del uso de la primera persona singular en otros poemas se ha pasado a la primera persona plural y se establece la existencia de un grupo que comparte esta perspectiva y al dirigirse al receptor con el "ved" y "abrid" se presupone existe de parte del poeta un receptor ideal para ese discurso de marginalidad.

En "El son del viento" (1920) vuelve Barba a escribir en primera persona singular y con el detalle especial de dar un dato muy específico sobre la vida del poeta - su lugar de nacimiento, Santa Rosa de Osos. Es un poema narrativo para el cual utiliza los versos mayormente eneasílabos y algunos octosílabos exceptuando tres de los ochenta y dos versos que son tetrasílabos. Usa la rima abab y mezcla el verso de Arte Mayor con el de Arte Menor para dar variedad al ritmo narrativo, alejándolo de la cercanía al romance.

Todo el poema delinea el curso de su vida que se proyectaba diferente desde su nacimiento: "una medianoche encendida/en astros de signos borrosos".³⁴ Inmediatamente sigue una estrofa con la alusión a su homosexualidad "fui Eva ... y fui Adán".³⁵ y que junto a otros aspectos de su vida se sigue subrayando:

Iba tras la forma suprema,
tras la nube y el ruiseñor
y el cristal y el doncel y la gema
del dolor.

Iba al Oriente, al Oriente
hacia las islas de la luz,
a donde alzara un pueblo ardiente
sublimes himnos a lo azul.

Yo, cruzando la Palestina,
veía el rostro de Benjamín,
su ojo límpido, su boca fina

y su arrebató de carmín.

O de Grecia en el día del oro,

...

amaba a Sófocles ...

O con celo y ardor de paloma

en celo, en la Arabia de Alá

seguía el curso de Mahoma

por la hermosura de Abdalá:

...

Pero la Dama misteriosa

de los cabellos de fulgor

viene y en mí su mano posa

y me infunde un fatal amor.

Y lo demás de mi vida

no es sino aquel amor fatal,

con una que otra lámpara encendida

ante el ara del ideal.

Y errar, errar, errar a solas,

la luz de Saturno en mi sien,

roto mástil sobre las olas

en vaivén.

Y una prez en mi alma colérica

que al torvo sino desafia:

el orgullo de ser, ¡oh América!
 el Ashaverus de tu poesía ...

Y en la flor fugaz del momento
 querer el aroma perdido,
 y en un deleite sin pensamiento
 hallar la clave del olvido;

después un viento ... un viento ... un viento ...
 ¡y en ese viento, mi alarido!

Aquí se mezclan todos los elementos conflictivos de su existencia. Ya nacido bajo signos borrosos hizo suyos los placeres tanto carnales como espirituales: ("tomé posesión de la tierra", "Yo gustaba la voz del viento", "Iba tras la forma suprema/tras la nube y el ruiseñor/y el cristal y el doncel ..." al hacer alusión a Benjamín, a Abdalá, a Sófocles) y buscaba la belleza y el amor. Pero este poema, que podría ser el trayecto de su búsqueda del amor homosexual, la verdad, la luz, va más allá. En la estrofa "Pero la Dama misteriosa" - entran otras consideraciones - ya Barba le ha confiado a Rafael Arévalo Martínez en carta fechada en 1916 que el poema "La Dama de los cabellos ardientes" dedicado a él se refiere a "Nuestra Señora la Voluptuosidad, o, más claramente, de nuestra Tirana la Lujuria".³⁷ Esto podría indicar que es sólo la lujuria a la que sigue ahora en el "camino" de su vida; sin embargo, el descubrimiento de unos escritos de Barba Jacob que hace Fernando Vallejo en "El Herald" de México pueden ayudar a

establecer otra interpretación:

En los dos primeros meses que trabajó en "El Herald de México, en julio y agosto de 1919, Ricardo Arenales escribió una serie de reportajes sensacionalistas sobre las drogas heroicas, sin firma o con el seudónimo "Califax". El primero de estos artículos está consagrado a la marihuana y se titula "La dama de los cabellos ardientes se bebe la vida de sus amantes"."

El "amor fatal" que le infunde la "Dama" y lo hace errar con "la luz de Saturno" en la sien con muy poco del ideal (luz, amor, verdad) no es únicamente el amor homosexual como podría pensarse a simple vista. La alusión a Saturno, además de estar unida a Mercurio respecto a la ambigüedad de género y sexo se refiere a:

el tiempo, el hambre devoradora de la vida que consume todas sus creaciones sean seres, cosas ideas o sentimientos ... Simboliza también la insuficiencia mística de cualquier existencia incluida en lo temporal, la necesidad de que "el reinado de Crono" sea sucedido por otra modalidad cósmica en la que el tiempo no tenga poder. Con el tiempo surge la inquietud, el sentimiento de una duración entre el estímulo y la

satisfacción; por ello Saturno es
 símbolo de actividad, de dinamismo lento
 e implacable de realización y
 comunicación.”

Por esto la marginalidad del discurso de Barba Jacob hay que entenderla desde los diferentes planos que él a través de los símbolos en su poesía, nos presenta. Este poema culmina con la autoproclamación de ser el Ashaverus de la poesía de América

héroe del trágico mito del Amor y la
 Expiación - fue condenado a padecer y a
 sudar sangre por haber injuriado a Jesús
 en el camino del Calvario, y anda sin
 descanso entre sombras y arrojados y
 queriendo herir al Cielo con sus
 alaridos, u ofenderlo con sus
 blasfemias.”

Al hacer el análisis sobre el significado de ser el Ashaverus de la poesía de América hay que ver en ello que él mismo lo declara su gloria y su honor, llevando a la poesía los temas de la lujuria y el amor homosexual, lo ha condenado a errar, a buscar el "olvido" o mejor dicho, a la marginación. Este discurso de marginación está en el poema claramente establecido de modo doble: por el hecho de utilizar el elemento "errar en soledad" y por los símbolos de Saturno y Ashaverus que son causa y efecto de su posición. Este símbolo es germen de la autoaceptación y reconciliación consigo mismo: es una gloria negativa y

funesta pero es gloria. El Judío Errante (Ashaverus) injurió a Jesús; Barba Jacob injurió a la poseía de América: marginado por siempre pero marginado por ofender lo más alto - la Creación.

Como se habrá visto, Barba va estableciendo ciertos símbolos poéticos en su trabajo que van creando el discurso de marginalidad; entre ellos: el grito, el alarido, el abismo, el precipicio. Crea la persona de un ser enfrentado con verdades para él desgarradoras; las verdades que lo apartan de participar de la vida "normal" como lo ha establecido en "El son del viento":

Entre los coro estelares
oigo algo mío disonar.
Mis acciones y mis cantares
tenían ritmo particular.⁴¹

Esa es la exclamación también presente en "Pecado original". En el ambiente bucólico que se presenta en el texto, la granada, los lebreles la estrella, el trigal, el monte, el río y el mar, existen todos en la armonía natural establecida por el universo. En la línea 9, el verso dice: "Todo se ajusta a la ley"⁴² y en la última estrofa del soneto se rompe esta vida perfecta cuando el yo se reconoce desposeído de "la inefable esencia de la vida inocente",⁴³ en este caso no aludiendo a su homosexualidad pero a su concupiscencia: " ... porque crío/tu gusano letal, Concupiscencia!"⁴⁴ Y en el poema "Futuro" también hay otra manifestación similar sobre la insaciabilidad y ciertos secretos o misterios de los cuales está consciente. Se

reconoce:

soberbio desdeñoso, pródigo y turbulento,
 en el vital deliquio por siempre insaciado,

...

Vagó sensual y triste, por islas de su América;

...

De simas no sondadas subía a las estrellas;
 un gran dolor incógnito vibraba por su acento;
 fue sabio en sus abismos ...

Y supo cosas lúgubres, tan hondas y letales,
 que nunca humana lira jamás esclareció,

y nadie ha comprendido su trágico lamento ... ⁴⁵

El poeta va creando la imagen del marginado que reconoce las razones de su estado. En el poema Barba Jacob hace alusiones personales corroborables como sus viajes por América y sus experiencias en Honduras y México, en este caso dándole un toque confesional que podría llevarnos a marcar las experiencias personales que lo llevan a escribir éste y otros poemas. No obstante, el elemento importante aquí es de cómo Barba Jacob utiliza su experiencia personal en el poema para la creación del discurso de marginalidad visto desde diferentes perspectivas según los recursos literarios, el tono y el lenguaje y su voz personal.

Las vivencias que constituyen el poema han llegado a ser el poema mismo: ya que no son del poeta, no tiene interés reconquistarlas tal cómo en él se dieron. Se han convertido

ahora en una estructura formal, de la cual no se distinguen; se han hecho una fuerza que opera orgánicamente en la obra: son la obra misma en acción.“

Esta otra perspectiva del discurso de la marginalidad se percibe en el poema "Lamentación de octubre" en el cual se alude de nuevo a la pérdida y el deseo imposible de volver a la inocencia y al descubrimiento de los placeres que podría proporcionarle la mujer, seguido del cuestionamiento al hecho de haber podido ser "un hombre de verdad." No está claramente establecido que esto sea una negación de su homosexualidad pues muy bien podría ser una añoranza de un heterosexual que no ha sabido encontrarse dentro de una relación similar a la que se plantea en los versos:

Yo no sabía que el azul mañana
 en vago espectro del brumoso ayer;
 que agitado por soplos de centurias
 el corazón anhela arder, arder.
 Siento su influjo, y su latencia y cuando
 quiere sus luminares encender.

Pero la vida está llamando,
 y ya no es hora de aprender.

Yo no sabía que tu sol, ternura
 da al cielo de los niños rosicler,
 y que, bajo el laurel el héroe rudo
 algo de niño tiene que tener.

¡Oh, quien pudiera de niñez temblando,
a un alba de inocencia renacer!

Pero la vida está pasando,
y ya no es hora de aprender.

Yo no sabía que la paz profunda
del afecto, los lirios del placer,
la magnolia de luz de la energía,
lleva en su blando seno la mujer.
Mi sien rendida en ese seno blando,
un hombre de verdad pudiera ser.

¡Pero la vida está acabando
y ya no es hora de aprender!⁴⁷

Es claro que sea cual fuere la implicación de los versos lo que se repite y establece los términos del discurso son los estribillos que aparecen tres veces con una variante en el primero de cada uno pero se queda intacto en el segundo: "Pero la vida está llamando" cambia a "Pero la vida está pasando" y al final a "Pero la vida está acabando". En todo ello está implícita la marginalidad: está fuera de toda posibilidad ser como los demás.

Ya más adelante la declaración de "Sapiencia":
Nada a las fuerzas pródidas demando,
pues mi propia virtud he comprendido.

...

Fijar las lonas de mi móvil tienda
 junto a los calcinados precipicios
 ...
 y al amparo de Númenes propicios,
 en dilatada soledad tremenda
 bruñir mi obra y cultivar mis vicios.”

de mantener vivos a la vez la creatividad y los vicios
 cambia en términos de visión en el poema "Acuarimántima".
 En él hace un recorrido por toda su vida desde el aspecto
 histórico emocional y espiritual. El poema está dividido en
 nueve (9) partes. De acuerdo con el simbolismo numérico el
 nueve significa la

imagen completa de los tres mundos. Límite
 de la serie de antes de su retorno a la
 unidad ... Para los hebreos el 9 es símbolo
 de la verdad ... Número por excelencia de los
 ritos medicinales por representar la triple
 síntesis (corporal intelectual,
 espiritual).“

El poema, fechado en los Poemas intemporales en México
 en 1908-1921-1933 llevó en esta edición una estrofa del
 Canto IX del "Infierno" de Dante por epígrafe:

O voi che avete gl'intelleti sani,
 mirate la dottrina che s'asconde
 sotto il velame degli versi strani.⁵⁰

En estos versos está la clave del poema en cuanto a la
 palabra doctrina se refiere. Según el Diccionario del uso
 del español de María Moliner significa: "Enseñanza. Ciencia

o suma de conocimientos poseídos por alguien o contenidos en una obra o una exposición cualquiera".⁵¹ Y efectivamente el poema es la culminación de una jornada espiritual y de una jornada estética. Las dos primeras líneas de "Acuarimántima" atestiguan de su experiencia e introducen al receptor al tono del poema: "Vengo a expresar mi desazón suprema/y a perpetuarme en la virtud del canto".⁵² Viene a decir lo que le molesta y le apesadumbra y a immortalizarse a través del acto de expresarlo. Por ser la primera parte de un poema altamente simbólico, el número (1) significa: "símbolo del ser, aparición de lo esencial. Principio activo que se fragmenta para originar la multiplicidad ... También se identifica el uno con la luz".⁵³ Como introducción al poema, aprovecha para presentarse y prometer al lector dar a conocer el "Enigma" a través de sus "siete dolores primarios" que podemos asumir obviamente que son los siete pecados capitales que ha cometido y que a la vez le han dado la capacidad para hablar sobre ello. Cierra con lo que viene a ser un resumen de lo escrito recalcando el paso por el dolor y la experiencia como medio para llegar a darnos su conocimiento:

El Numen, fuerte no es aquel tan puro
como el cerrado corazón de un monte;
pero sobre sus ruinas de inocencias
haré brillar, ebrio del dolor puro,
esta gota de luz del corazón del monte.⁵⁴

Esta promesa es también la descripción del largo poema de 399 versos cuyo número, si se suman los dígitos, suma 21

que, a su vez, suma 3 y el 3 significa: "Síntesis espiritual. Fórmula de cada uno de los mundos creados. Resolución del conflicto planteado por el dualismo".⁵⁵

Volviendo al poema, la parte número II, igual que el resto será de versos mayormente endecasílabos aunque salpicados por alejandrinos, decasílabos, algún pentasílabo; todos de rima consonante y alguna rima libre casi imperceptible dentro de un poema tan extenso. Las estrofas son también muy variadas yendo de uno a trece versos. En cuanto al resto del poema, la parte 2 manifiesta la lucha entre la razón y la pasión. Dos (2) significa:

... reflejo, conflicto, contraposición: la inamovilidad momentánea cuando las fuerzas son iguales. Todo el esoterismo considera nefasto el dos; significa asimismo la sombra y la asexuación de todo o el dualismo, que debe interpretarse como ligazón de lo inmortal a lo mortal, de lo invariante a lo variante.⁵⁶

Efectivamente, esta 2nda. parte está montada en el recurso de la invocación a la carne y al alma.

Carne, bestia mi Amiga y mi Enemiga;
 yo soy tú, que por leyes ominosas,
 cual vano mimbre que meció una espiga
 te haces nada en el polvo de las cosas ...

¿Y la divina Psiquis la Rosa entre las rosas?

¿Y mis amores que irisé de lágrimas?
 ¿Y mi ciudad neblúea tras la ilusión del día?
 ¿Y las antorchas que erigí de emblema?
 ¿Y esta inquietud, y este ímpetu anhelante
 hacia una ley o una verdad suprema?"⁷

La intención de Barba Jacob está en presentar los disturbios del alma y la búsqueda de la verdad. El estado de conmoción de sus deseos y apetitos están contrastados con las preguntas retóricas que siguen haciendo alusión a Psiquis en el verso siguiente y cuya alusión es fundamental en el poema pues Psiquis en la mitología es una doncella de gran belleza amada y raptada por Eros. Simboliza el alma caída que después de muchas pruebas acaba por unirse para siempre con el amor divino. Por el uso del símbolo y las preguntas retóricas combinadas con los elementos de luz (irisé, ciudad neblúea tras la ilusión del día, antorchas) presenta el conflicto entre el cual se debate. En este estado de exaltación llega al final de los versos y antes de comenzar la parte III usa el vocativo mezclado con el recurso de la exclamación: "¡Sé digna de este horror y de esta nada, /y activa y valerosa, oh Alma mía!"⁸

El aspecto de la marginación es pertinente a los versos:

Tengo la sensación de que discurro
 delante de los pórticos sagrados;
 alguien dice mi nombre a la distancia;
 brotan dulces jardines los collados

y asumen mi ternura en su fragancia.

Claridad estelar, templo encendido,
 rima errante en la noche de pavora,
 ihuerto a la luz de Vésper! ¿En olvido
 mi ser se muere, mi canción no dura,
 y fui no más un lúgubre alarido?"

La primera es representación del mundo que se rehace a su imagen y semejanza pues su nombre conmina a la creación en sí mismo. La segunda, la del poeta despreciado que no es nada más que un grito de dolor (alarido). La primera utiliza imágenes de paz, la tranquilidad, el bien. El poeta discurre ante el lugar ideal (pórticos sagrados). Una voz, de vuelta repite su nombre y se realiza el milagro de la poesía en la transformación (brotan dulces jardines los collados) y la experimentación de la vigencia (asumir mi ternura en su fragancia). La segunda contrasta violentamente con la primera pues el texto está lleno de un lenguaje representativo de marginalidad, olvido, errar, y de nuevo, el uso de la palabra "olvido". Esta se convierte dentro de la obra de Barba Jacob en la expresión que va a acompañar a ese yo poético (sea o no un Barba corroborable) apartado de los demás y consciente de serlo por atreverse a no ser como los demás y decirlo.

Si el 3, como ya se anotó, significa síntesis espiritual, fórmula de cada uno de los mundos, resolución del conflicto, la manera que tiene Barba Jacob de plantearlo

es la siguiente: su conciencia y su corazón se erigen dentro del poema como inquisidores de su saber:

- ¿qué sabes? - mi conciencia interroga
fluida en llanto entre mi propio abismo
...

Y vuelto a mí, gimiendo el corazón:

- ¿qué sabes? - vanamente me interrogo,
mudo, bajo las múltiple emoción.⁶⁰

Los versos en forma de pregunta directa implican la presencia de una identidad aparte. Sea ésta la conciencia o el corazón del que se interroga, lo dramático del cuestionamiento va a hacerlo más patente que si se hubiera presentado de manera explicativa. La contestación es una nebulosa:

Sólo un saber escondo claro y justo:
llévole como antorcha y como daga
en medio del cerrado laberinto:
en su vasta amplitud mi fe naufraga
y hallo en su anchura incómodo recinto.⁶¹

Lo que sabe es poco pero sabe exactamente lo que le provoca lo tortura y lo mueve. El uso de las imágenes antorcha y daga crean el dramatismo necesario para un poema en el que se está presentando la conflictiva sabiduría que trae la experiencia:

¡Oh menguado saber de la iracunda
Vida que ante mis ojos se renueva,
germinal y cruel, ciega y profunda;
madre de los mil partos y el misterio

que al barro humilla y a Psiquis subleva!⁶²

En la tercera línea la contraposición de ideas en las que la dádiva natural es aparejada por la falta de caridad o la profundidad, por la incapacidad de ver, hacen de ese saber "poco", "ruin", "menguado", pero el poeta reconoce la posesión de otra fuerza que habita al ser - "la mariposa del anhelo". Siendo la mariposa el emblema del alma y de la atracción inconsciente hacia lo luminoso:

Como ventana que el azul del cielo
circunscribe, se entreabren los sentidos.
¡Pobre, ruin saber! Y, sin embargo,
la leve mariposa del anhelo
entra por la ventana sin ruidos.

Cuaja en el corazón de la manzana
la dulzura estival: la mariposa
vuela del fondo de la carne humana.

¡Que al claro cielo
suba el anhelo!⁶³

Este anhelo va a ser la palabra clave en esta parte III para dejar planteado el conflicto - la lucha entre lo material y lo espiritual. El anhelo es la fuerza que lo empuja a buscar algo más que la vida física. En dos estrofas repetirá: "canté", "Canto"; la poesía es la conexión y la seguridad de llegar al fin de su búsqueda:

Y por él amo, en fin; y por él sueño
con una onda transfusión divina

de la luz de mi carne de tortura
 ¡puesto que está la estrella vespertina
 sobre el horror de esta prisión oscura!

...

Y fulge Acuarimántima a lo lejos ..."

Elementos de la poesía clásica, que el mismo Barba ha dicho son parte esencial de su poesía, se ven aquí en la expresión "prisión oscura". Claro, en este caso el poeta ya no busca la unión con Dios, la vía unitiva se va a dar con Acuarimántima. Esta es la imagen de la armonía, mito final en que ha trocado Barba este vocablo inventado por él para recoger y unificar verdad paz y amor:

la misión poética de la imagen no reside
 en la pura indeterminación de la
 libertad fabuladora, sino en su
 capacidad de revelar una experiencia o
 una realidad inabordable por otro
 camino.⁶⁵

Con los puntos suspensivos después de Acuarimántima termina la tercera parte para comenzar la cuarta, cumpliendo fielmente con los símbolos numéricos, pues cuatro (4) es "símbolo de la tierra, de la espacialidad terrestre, de lo situacional, de los límites externos naturales, de la totalidad 'mínima' y de la organización racional".⁶⁶ Así mismo la parte quinta, sexta y séptima conjuntamente presentan el paso de una vida hacia el abismo físico y espiritual, que recreará el estado de marginación en que

cae. El discurso de estas cuatro partes (IV, V, VI, VII) posee en común el lenguaje indicativo del viaje legendario, de luchas y conquistas milenarias. palabras tales como viajero, cruzados medievales, odisea, buque, muelle, van intercalándose en el recuento de la búsqueda de una "Jerusalén de poesía" que es otra definición de Acuarimántima:

Ciudad de bien, fastuosa, legendaria,
 ciudad de amor y esfuerzo y armonía
 y de meditación y de plegaria;
 una ciudad azulea, egregia, fuerte
 una Jerusalén de poesía.⁶⁷

En la cuarta parte se presentan imágenes varias de las experiencias vividas: la amistad, la escritura, un amor juvenil y en la estrofa final una danza de donceles y ondinas y todo rodeado por el agua, el sol y la lámpara de Sophía, símbolo ésta del alma en el exilio, según los cabalistas. Este símbolo se convierte en la conexión con la parte quinta que es donde se describe su vida inquieta. El cinco (5) es "símbolo del hombre, de la soledad y del amor, la quintaescencia actuando sobre la materia".⁶⁸ En imágenes sucesivas recrea todas las formas que toman sus obsesiones:

...
 fantasmas familiares,
 misterios presentidos,
 amores y cantares
 de jóvenes floridos,
 el mar, la luna, el día en el Acuario ...

Y la meliflua vocación interna:
 sentir, cantar y en raptos doloridos
 "ser yo", "no ser" en sucesión alterna."

Estos versos de lo que va sucediendo en su existencia van a dar en el otro verso clave que es el punto central de esta parte: "Tronco de la plenitud, hundió mi alma/su raíz en el légamo de muerte".⁷⁰ La alusión a hundir las raíces en el cieno llevarán el poema a terminar la parte V con la estrofa:

¡Oh insaciedad del hálito y la nébula,
 y el amor y el impulso, y el anhelo!
 No un dios pagano pero sí su rastro ...
 No el himno divo pero sí el suspiro ...
 No el mármol mas el plinto de alabastro ...
 Y una sensualidad de antiguo giro ..."

La quintaescencia de su ser es la insaciabilidad: lo cubre todo en el amor, el impulso el anhelo y todas las demás sugerencias de belleza y sensualidad en las que busca lo esencial: el rastro el suspiro, el plinto como creación y no su material original y esa sensualidad de una antigüedad de tiempo atrás. Todo esto para él es el "perfume" que aunque de raíces hundidas en el cieno "nutre las corolas de la vida/y dio el perfume infuso en su ramaje".⁷²

En la sexta parte se encuentra la clave del discurso de marginalidad en el poema pues el poeta se define a sí mismo como sombra, en las primeras tres estrofas, y en las otras dos como lo turbio, lo nebuloso:

Y fui después un numen transitorio,

sombra y canción en la embriagada tierra,
un sino raro y un deleite raro.
Ya el crepúsculo estuvo el día cierra
Y lejos brilla un tembloroso faro.

La dama de cabellos encendidos
fecunda con mi sangre sus huertos prohibidos.
y una inquietud frenética y gozosa
mi paz mi sueño, mi vigor consume,
y un huracán mi plenitud doblega.
Soy esa sombra que cruzó el camino
en sangre tinta de lujuria ciega.

Soy esa sombra pálida, cautiva
de un Gran Misterio en el misterio oculto.
Hiende la flor azul pata lasciva
de cabrón negro, y el divino himnario
sella Satán con sellos de su culto.

Mi pena errante con mi vino loco
en el turbión del vino la sepultó.
Soy huésped de garitos y tabernas.
Disputo al "puede ser" un pan ingrato;
y dejo que mi carne, ruin loba
de lúgubres anhelos arrecida
se me abandone al logro del deleite
desnuda en la impudicia de la vida.⁷³

Los dos elementos básicos que lo marginan son la homosexualidad y la concupiscencia (Dama de los cabellos ardientes). La primera, aparece en el verso "un sino raro y un deleite raro" y la alusión a la "flor azul" que puede ser símbolo tanto de lo imposible como del hermafrodita. Su carne o su insaciabilidad es motivo de imágenes como "ruin loba". Todo está cargado de elementos de satanismo, sangre, maldición (con el uso "cabrón negro", "pata lasciva") garitos, "tabernas", "huertos prohibidos". Estos son los elementos que lo hacen "numen transitorio" con la paz, el sueño y el vigor consumidos que llevan claramente a la estrofa final en estado de exaltación propuesto por los signos de exclamación:

"¡Dadme un beso, un contacto y una esencia,/ una sensualidad de nuevo giro!"⁷⁴

En estos versos, además de hacer la enumeración de lo que ha sido el núcleo de su vida hay un detalle esencial que se va a repetir, tanto como a evolucionar, en otros poemas: el del lenguaje con el que se trata el tema homosexual. Comienza tímidamente, si cabe usar el adverbio con Barba Jacob, en comparación, por lo menos, con los poetas posteriores. La alusión a una mujer (el postrer jazmín que daba un huerto) la aparición de los donceles, la turbación de su vida por la cual pasan diversas inquietudes (misterios presentidos/ amores y cantares/ de jóvenes floridos), la alusión a un atávico placer (sensualidad de antiguo giro). También es notorio que según sigue apareciendo el discurso homosexual, también aparece un tono que se aparta del que

acompaña la retórica y la ampulosidad. José Joaquín Blanco, el poeta y ensayista mexicano, hace un comentario sobre los escritores homosexuales de México que podría aclarar este comienzo sucinto pero obvio.

En la escuela del escarnio perdimos en buena hora muchos prejuicios y vanidades tontas. Tuvimos, en fin, que explorar el infierno que se nos dio por morada, y ahí supimos amar nuestras cavernas. Se nos obligó a crear un lenguaje secreto, y lo hicimos bello y divertido. Tanto que la sociedad tuvo que tomar, mediatizándolas, muchas de nuestras formas de arte y sensibilidad. Recobramos el sentido del juego y nuestra fama de ingeniosos y lúdicos se universalizó. Tuvimos que inventarnos defensas y volvernos, simultáneamente, más agudos, más generosos y más cabrones. En cualquier lucha de nuestro siglo ha colaborado - casi siempre desde la sombra en que nos encarcela - alguno de nosotros.⁷⁵

El dolor, que es uno de los símbolos del número siete (7) va a convertirse en el cierre del ciclo del estado pasional y desesperado. Es en esta parte donde culmina el discurso de marginalidad:

Y mi mano sacrílega se tiñe

de tu sangre ¡Oh Imali! ¡oh vestal mía!
Mas no fue mi ternura, fue un furor ...

Si de nuevo a mis ojos resurrecta
te pudiste inmolar, te inmolaría.
Ya ves, oh Imali, que no fue mi amor?

Gozoso aún, y pálido y tremente,
huí de la sombra, la cerrada sombra
que en su mudez acoge las iras y los vértigos.
¡Un hueco en tus entrañas, tierra dura!
¡Soledad, un refugio en tus entrañas!
¡Tu ojo sin vista, lobreguez impura!

Mas la sangre fluía en chorros de carbunclos.
Ante el cadáver lívido, sin blandones sin túmulo,
todo estaba sangriento.
"Asesino", "Asesino" - susurraba y se iba el
viento.
En los prados del monte fueron crimen mis huellas.
Como vírgenes desoladas
me bañaron de llanto las estrellas.
En las playas de luz mojadas
di un alarido al ver el mar que hervía;
y huyendo en pos, en pos de la noche que huía,
me ensangrentó la sangre horrible del alba del
día.
"Asesino", "Asesino"

susurraba y se iba el viento.

... Y los pastores me negarían sus
cabañas.

Las rocas me aplastarían en sus entrañas.

La vida es mi enemigo violento,

y el amor mi enemigo sanguinario ...

¿Y a qué tu sombra ¡oh noche del lúbrico
ardimiento!

si entre mi corazón ardía el tenebrario?

Viajó mi alma en íntimas pasiones

de cristos coronados de congojas:

¡el pudor! ¡el honor entre sayones!

Fui rosa negra de mil rosas rojas

del vicio en las ocultas floraciones ...⁷⁶

El comienzo de esta parte VII, en segunda persona, a quien específicamente se nombra Imali y que Posada Mejía ha llamado "sacerdotisa del culto del Amor, mujer de sentido no menos impenetrable, a la que Maín Jiménez, el poeta, asesina en sus trágicos sueños⁷⁷ no sabemos si en realidad Barba Jacob se refiere a una mujer o si el significado está en la exclamación ¡oh vestal mía! En las partes V y VI se desvela el torbellino de su vida en la que persigue todo tipo de placeres, alude al homosexualismo, al hermafroditismo, y termina con un ruego: "Dadme un beso, un contacto y una esencia/una sensualidad de nuevo giro!"⁷⁸ El comienzo de la

parte VII con la conjunción "y" es como la añadidura a lo que acaba de pedir. El adjetivo "sacrílega" puede referirse al acto asesino o a la calidad de sacerdotisa de Imali pues después reitera que volvería a sacrificarla. Lo que denota todo esto es que ha intentado otra experiencia de los sentidos, el asesinato (real o metafórico). (En Poemas, el verso dice: "te pudiste inmolar, te inmolaría". Tiene mucho más sentido la versión de los Poemas intemporales y más parece lo de Poemas un error tipográfico).

Lo que es patente en estas líneas es el saberse fuera. Imali, el asesinato, tienen importancia en tanto y en cuanto revelan la extensión de sus actos, sus emociones, sus sentimientos y son ellos los que le permiten esta gama de matices emocionales. Por esto "Gozoso y pálido y tremente" junto a todas las demás imágenes (huí a la sombra, soledad, fueron crimen mis huellas, los pastores me negarían sus cabañas) forman un discurso de la marginalidad, donde el poeta en un estado cercano a la locura, entre el gozo y el horror, huye de todos y todos lo rechazan; añadiéndole un elemento esperpéntico al discurso. Su culminación está en dos versos: "La vida es mi enemigo violento,/ y el amor mi enemigo sanguinario..." La mezcla, en los versos siguientes, de la imagen sexual (lúbrico ardimiento) en contraste con las imágenes del rito católico (entre mi corazón ardía el tenebrario; cristos coronados de congojas) crean la imagen del lujurioso perseguido, del deshonrado, por sus propias culpas, pero igual, rechazado (el honor entre sayones) que se reconoce en ser el único de la manera más dolorosa y

vergonzosa (fui rosa negra de mil rosas rojas/del vicio). El mismo uso del color establece diferencias: el rojo puede no ser el color de la pureza pero tampoco tiene connotaciones totalmente negativas: el negro siempre las lleva, especialmente en un texto altamente simbólico como éste.

La desembocadura final se encuentra en las últimas dos estrofas con una mención de "Azul",, en este caso, como el triunfo sobre lo negativo concretizado en los referentes al día (fulgencias puras, soles remotos, nébulas, centellas). A este cambio le sigue la mención de "un anhelo de espacio dio sus alas/a mi desconcertada poesía". Si siempre presente, su oficio poético es parte integral de sus procesos y aquí lo comprueba calificándola de desconcertada como él mismo se encontraba, y que de la misma forma que él, empieza a buscar una salida.

Con una "vaga" Acuarimántima presentida dentro de un "vago sueño" termina la parte VII y comienza la parte VIII. Este número simboliza la:

forma central entre el cuadrado (orden terrestre) y el círculo de la regeneración. Por su figura tiene relación con las dos serpientes enlazadas del caduceo (equilibrio de fuerzas antagónicas; potencia espiritual equivalente a potencia natural). También por dicha cause formal, el eterno movimiento de la espiral de los

cielos (doble línea sigmoidea, signo del infinito). En la mística cosmogónica medieval - cielo de las estrellas fijas que simboliza la superación de los influjos planetarios.⁸⁰

El discurso de esta parte VIII se refleja en vocabulario y frases tales que recrean el fin de su retorno al reconocimiento propio dentro del misterio de la vida. La tierra y el mar como símbolos tienen sus leyes y el poeta tiene que reconocerse a sí mismo:

... La tierra invoca
su ley que mis empeños desvirtúa.
Oigo el grito del mar que me penetra,
y ansia de paz perenne me extenúa.

...

Ráfagas de misterio ...

Monstruos desconocidos ...⁸¹

y muy significativamente aparece el uso del paréntesis de dos estrofas de un total de ocho líneas con los siguientes versos que recrean la imagen de lo vacío de esperar señales de afuera: "... No se oye nada.../La luz mentira, la canción mentira..."⁸² La conclusión que deviene es "Retumba en mi recuerdo mi alarido,/mi estéril tiempo es mi inquietud suprema".⁸³ La vida en función del arte. Aquí Barba esclarece que su vida y su realidad son como la vida que lo rodea. Todo tiene un lugar en el universo hasta su dolor que ahora viene a unirse al haber de la poesía:

Que fui por los instintos inmolado

ante el ara de un dios; que un soplo frío
 de lóbrego misterio he suscitado;
 que un dolor nuevo esté en el plectro mío,
 y el canto, en el dolor, alucinado."

Recientemente Luis Antonio de Villena en su edición de Rosas Negras ha incluido un estudio sobre Barba Jacob. Aunque no le asigna a "Acuarimántima" un lugar muy especial en la obra de Barba, a "Retrato de un jovencito" le adjudica la posibilidad de hacer de Barba Jacob: "Quizá ... (cronológicamente hablando) el primer poeta homoerótico de nuestra lengua".⁴⁵ A nuestro entender no es "Retrato de un jovencito" un poema claramente homoerótico. No se puede comprobar a cabalidad el homoerotismo del poema. Este es un poema corto en tercetos alejandrinos en los cuales se hace un retrato clásico de un hombre joven y se alaba la belleza, la fuerza, la vitalidad y el candor que éste posee.

Cronológicamente, sí es "Acuarimántima" (si se va a tomar la fecha de 1908, su comienzo como referencia aunque hay que volver a recordar que se termina en el 33) en el poema en que abiertamente Barba Jacob comienza a trabajar su discurso homoerótico desde todas las perspectivas, especialmente unida a la marginalidad donde como poeta hace una aportación en la temática, y que un poema de la extensión de "Acuarimántima" le permitió. Pero en honor a la verdad, aún en "Tragedias en la oscuridad" (la primera parte de "Acuarimántima" 1908) no existe alguna alusión al tema homoerótico. La fecha de 1920 es la más exacta

respecto a cuándo aparece el primer poema del poeta con alusiones homoeróticas, aunque no de marginalidad, razón por la cual "Los desposados de la muerte" se discutirá más adelante en relación con la evolución del discurso poético de Barba Jacob.

Aunque en "Acuarimántima" se percibe de inmediato que Barba, en cuanto a su estilo, sigue dentro del Modernismo (gusto por la suntuosidad del oro, los mármoles, las piedras preciosas, las alusiones a la antigüedad, el simbolismo numérico para reflejar la analogía, elemento central del espíritu modernista) respecto al discurso de la marginalidad se va desarrollando uno paralelo en otros poemas que podría llamarse de autoaceptación y el cual se aprecia un alejamiento de la estética modernista. En ellos se manifiesta la conciencia del momento breve, de la inexorabilidad de la muerte, se eclipsa la marginalidad y el discurso homoerótico toma posesión del poema con un cambio notable en el discurso que se vuelve más sobrio aunque sin abandonar del todo el toque modernista en la imagen del amante como un efebo flautista en "Canción de la soledad":

Impúber flautista de rostro florido
 que a la luz de un candil imbuido ...
 - era invierno, nebulosa mañana -
 rindióse a mi ardor sin sentido ...
 Viaje loco locuras innumeras
 y, contra la muerte, coros de alegría ..."⁶⁶

Aun cuando pueda sentirse insultado ("guirnalda de

oprobios que abrume la frente") presenta en el mismo poema la vanidad de las cosas su afán de infinito, de verdad y de paz. Todavía existe en el poema el estremecimiento desesperado de saberse "despreciado" por otros y por sí mismo. EL poema "La reina" lee:

Al aura errante, al lampo del lucero,
al tremulante amor de un joven marinero,
en la noche de caudas opalinas pregunto:
"Qué enigma está en vosotros?" Y responde,
por mi carne de cirios alumbrada,
mi Musa en sus laureles desolada:

- Nada ...⁸⁷

Esta Nada se había afirmado desde el principio del poema con la imagen del oprobio representado por la hiel, simbólica de burla y desprecio.

...

En su fuente profunda
mi estirpe fue de hieles abrevada.
Solloza en mi razón un soplo frío
que antiguo brío hiela en la inacción.
Desprecio de mí mismo ¡estoy llagado!
Desprecio de mí mismo: ¡has gangrenado
mi corazón!

Ni un albo amor ni un odio me estremece,
forma ciega en negrura ilimitada;
y a ritmo y ritmo el corazón parece

decir muriendo: "Nada ... nada ..."

En este aspecto del discurso de la marginalidad, la homosexualidad está planteada como su causa. Por otro lado, en "El rastro en la arena" hay una placidez notable en cuanto a lo que se sabe incambiable y el placer es motivo de gozo sin complejos de culpa y sin ni siquiera preocupaciones metafísicas. Se entrega al placer del momento ya sin lamento. De hecho, la alegría desde la primera estrofa se especifica en la alegría de estar vivo:

¡Querellas en el viento? ¿Clamor contra la nube
que sube y sube y la deshace un viento?
¿Congojas cuando el lirio del día se extenuó?
¡Si aún vivo Yo! ¡Si aún gozo mi lírico momento,
la luz, el aura, el amoroso aliento ...

Dos fértiles mancebos de Jonia divagaron
¡remoto día!
¡fulgente día!
por las sensuales playa de Lesbos fervorosa,
sobre el cristal undívafo que al sol reverberaba,
bajo el turquí lumíneo que el ámbito envolvía ...

Si fue con los mancebos el goce y la ufanía,
¿qué importa que no duren los rastros en la
arena?"

El adverbio "aún" lo cancela todo (querellas, clamor, congojas). Ahora es gozo (lírico momento, luz alba amoroso aliento, dos mancebos, goce, ufanía). La pregunta retórica

final lo cancela todo también por la felicidad conseguida. Igualmente sucederá con "Elegía platónica" y "Elegía del marino ilusorio". Aquel discurso de marginación lleno de adjetivos, de oscuridad, ceguera y soledad y sustantivos con connotación de encierro, crueldad y dolor en tono rotundo y altisonante con constantes alusiones a hombres de la antigüedad griega hindú y cristiana, se diluye hasta dejar visible un lenguaje mucho más sobrio en el que el discurso de marginalidad ya ha desaparecido aunque el homoerótico ha permanecido en forma de autoaceptación. "Elegía platónica" da comienzo de la manera más sencilla:

Amo a un joven de insólita pureza

todo de lumbre cándida investido:

...

El es paz en el alba nemorosa.

Es canción en lo cóncavo del día.

Es lucero en el agua tenebrosa.⁹⁰

Este primer verso es sorpresivo y refrescante. En él Barba Jacob es claro directo y se despoja de todo lo que sea reminiscente de aquella otra poesía ampulosa y declamatoria. La sencillez del tono junto al tema es algo nuevo en él. Por eso volvemos a recordar a Villena:

Barba no puede echar mano del modernismo

(ni por tanto a su acerbo retórico) para

tratar estos temas. ... porque no le

lastran apenas la sonoridad ni la

oratoria modernista - Barba - al

desnudar su pasión moceril, resulta más

original, más inesperado que nunca."¹

En estos poemas hay preguntas sobre el paso del tiempo, sobre la fogosidad de la vida y la belleza y el deseo de gozar el momento desde una realidad abiertamente homosexual.

Pensando estoy ... Yo, cómo ceñiría
la cabeza encrespada y voluptuosa
de un joven, en la playa deleitosa,
Y cómo de él cautivo temblando, suspirando,
contra la Muerte
su juventud indómita, tierno, protegería.
Contra la Muerte
su silueta ilusoria vaga en mi poesía.

Morir .. ¿Conque esta carne cerúlea, macerada
en los juegos del mar, suave y ardiente.
será por el dolor acongojada?
Y el ser bello ...
...
Y el vigor ... el amor ... ¿fue nada, nada?

¡Dame tu miel, oh niño de boca perfumada!"²

Se puede ver, la desaparición casi por completo de los signos de interrogación y exclamación, las alusiones; y queda límpido un discurso, en el que la marginalidad no se manifiesta sino como el puente insoslayable por el que tenía que cruzar su poesía para llegar a la aceptación de sí mismo en el poema. El poeta ha ido desnudándose paulatinamente, tanto de la vestimenta formal como de la emocional para

poder decir el poema con un estilo como el que podía
permitirle su momento histórico tanto como el que podía
permitirse el mismo Porfirio Barba Jacob.

Notas

- ¹ Susana Reisz de Rivarola. Teoría literaria (Lima: Fondo Editorial Pontificia Univ. Católica del Perú, 1987) 201.
- ² Juan Eduardo Cirlot. Diccionario de símbolos (Barcelona: Editorial Labor, 1981) 330.
- ³ Porfirio Barba Jacob. Poemas (Bogotá: Procultura, 1985) 206-208.
- ⁴ Barba Jacob 211.
- ⁵ Barba Jacob 217.
- ⁶ Barba Jacob 148.
- ⁷ Barba Jacob 148.
- ⁸ Barba Jacob 52.
- ⁹ Barba Jacob 53.
- ¹⁰ Barba Jacob 55.
- ¹¹ Barba Jacob 118.
- ¹² Barba Jacob 54.
- ¹³ Barba Jacob 170.
- ¹⁴ Germán Posada Mejía. Porfirio Barba Jacob el poeta de la muerte (Bogotá: Inst. Caro y Cuervo, 1970) 11.
- ¹⁵ Posada Mejía 73.
- ¹⁶ Posada Mejía 169.
- ¹⁷ Posada Mejía 181.
- ¹⁸ María Moliner. Diccionario del uso español (Madrid: Gredos T.i., 1981) 352.
- ¹⁹ Moliner 134.
- ²⁰ Federico de Onís. Antología de la poesía española e hispanoamericana (N.Y.: Las Américas Publ., 1961) 277.
- ²¹ Rafael Heliodoro Valle. Bibliografía de Porfirio Barba Jacob (Bogotá: Inst. Caro y Cuervo, 1961) 7.
- ²² Fernando Ayala Poveda. Manual de literatura colombiana (Colombia: Educar Editores, 1984) 144.

²³ Eric Kahler, "The tower and the abyss." Alienation, ed. Gerald Sykes (New York: George Braziller, 1964) 92.

²⁴ Fernando Vallejo. Barba Jacob el mensajero (México: Séptimo Círculo, 1984) 159.

²⁵ Jean Franco. Historia de la literatura hispanoamericana (Barcelona: Ariel, 1981) 159.

²⁶ Barba Jacob 21.

²⁷ Barba Jacob 87.

²⁸ Barba Jacob 145.

²⁹ Barba Jacob 145.

³⁰ Barba Jacob 109.

³¹ Barba Jacob 120.

³² Barba Jacob 131.

³³ Barba Jacob 131.

³⁴ Barba Jacob 147.

³⁵ Barba Jacob 147.

³⁶ Barba Jacob 148.

³⁷ Fernando Vallejo. Introducción. Poemas. Por Porfirio Barba Jacob. (Bogotá: Procultura, 1985) 122.

³⁸ Vallejo 123.

³⁹ Cirlot 401.

⁴⁰ Carlos García Prada. Letras hispanoamericanas (Ensayos de simpatía) Madrid: Ediciones Iberoamericanas 1963) 15.

⁴¹ Barba Jacob 147.

⁴² Barba Jacob 135.

⁴³ Barba Jacob 135.

⁴⁴ Barba Jacob 135.

⁴⁵ Barba Jacob 192.

⁴⁶ José Miguel Ibáñez. La creación poética (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969) 31.

- ⁴⁷ Barba Jacob 117-118.
- ⁴⁸ Barba Jacob 109.
- ⁴⁹ Cirlot 330.
- ⁵⁰ Porfirio Barba Jacob. Poemas Intemporales (México: 1944) 3.
- ⁵¹ Moliner 1029.
- ⁵² Barba Jacob 206.
- ⁵³ Cirlot 329.
- ⁵⁴ Barba Jacob 206.
- ⁵⁵ Cirlot 329.
- ⁵⁶ Cirlot 329.
- ⁵⁷ Barba Jacob 208.
- ⁵⁸ Barba Jacob 208.
- ⁵⁹ Barba Jacob 207-208.
- ⁶⁰ Barba Jacob 208-209.
- ⁶¹ Barba Jacob 209.
- ⁶² Barba Jacob 209.
- ⁶³ Barba Jacob 209.
- ⁶⁴ Barba Jacob 210.
- ⁶⁵ Ibáñez 94.
- ⁶⁶ Cirlot 330.
- ⁶⁷ Barba Jacob 211.
- ⁶⁸ Cirlot 330.
- ⁶⁹ Barba jacob 212.
- ⁷⁰ Barba Jacob 212.
- ⁷¹ Barba Jacob 212.
- ⁷² Barba Jacob 212.
- ⁷³ Barba Jacob 213.

- ⁷⁴ Barba Jacob 214.
- ⁷⁵ José Joaquín Blanco. "Ojos que da pánico soñar"
Función de medianoche (México: Era, 1981) 189-190.
- ⁷⁶ Barba Jacob 213-214.
- ⁷⁷ Posada 134.
- ⁷⁸ Barba Jacob 213.
- ⁷⁹ Barba Jacob 215.
- ⁸⁰ Cirlot 330.
- ⁸¹ Barba Jacob 215.
- ⁸² Barba Jacob 215.
- ⁸³ Barba Jacob 215.
- ⁸⁴ Barba Jacob 216.
- ⁸⁵ José Antonio de Villena. Introducción. Rosas Negras. Por Porfirio Barba Jacob (Valencia: Mestral, 1988) 9.
- ⁸⁶ Barba Jacob 173.
- ⁸⁷ Barba Jacob 185.
- ⁸⁸ Barba Jacob 185.
- ⁸⁹ Barba Jacob 198.
- ⁹⁰ Barba Jacob 204.
- ⁹¹ Villena 26.
- ⁹² Barba Jacob 205.

Capítulo IV

Evolución estética

Desde que en 1916 se publicó el poema "Sapiencia" de Ricardo Arenales se ha tornado la última línea del poema, "bruñir mi obra y cultivar mis vicios",¹ como definitoria de la vida y la obra de Porfirio Barba Jacob. Especialmente llamativa fue la declaración de dedicarse a cultivar los vicios propios ya que Ricardo Arenales se reconocía a sí mismo como lujurioso e inclinado a la bebida y las drogas. Luego cuando en "La divina tragedia", prólogo de Rosas Negras, confiesa que muchos de sus poemas han sido escritos "bajo el influjo de una deidad que no debo nombrar aquí",² sella la imagen legendaria que no lo abandonará nunca de hechizado, torturado, angustioso y definitivamente de poseedor de un "yo pomposo, yo romántico, yo engreído, yo delirante, yo prestidigitador".³ Sin embargo, aunque todo esto contribuye a su imagen pública, hay un Barba Jacob concienzudo y exigente que busca la perfección en el poema y que contrasta con esa imagen de "enfant terrible". La perfección en el poema para Barba Jacob está en plasmar lo que descubre que no le pueden brindar los clásicos: "el alma moderna, de temblorosa inquietud, ávida de nuevas posibilidades de vida y de celebración, matinal y nostálgica, cruel y horrorizada, y anhelosa en América, de bien y de justicia por amor estético".⁴ Más adelante, cuando enjuicia su propio libro, arguye que el grupo de poemas que llama Nueve antorchas contra el viento, junto a

alguno otro del libro, son perfectos

porque he expresado a trazos mi concepción del mundo mi emoción, mi alarido, la robustez varonil de mi alma en el dolor de la vida, de la dulce vida de la dulce y trágica vida, tal como yo quería expresarlos: con un acento personal lleno de dignidad, dando fulgencia a las palabras, aliñando la música hasta sus últimos matices dentro de pautas un poco arcaicas.⁵

Su necesidad de plasmar a cabalidad lo que él reconoce como Hispanoamérica necesita una técnica que

no puede romper a muerte ni con las formas ni con el espíritu de la tradición. La limpidez y la claridad del lenguaje, aun para expresar lo turbio y lo vago.⁶

y cree decididamente que su generación quiere lo exquisito:

Gusta de hallar en cada poema una sucesión de menudas sorpresas de palabra o giro elegante, que coinciden con otras tantas sorpresas del sentimiento romántico dulce o irónico o simplemente maravilloso de primor como el caracol.
... Un hombre-hombre, es decir carroña de carroñas, cantando la tristeza

hórrida de su llaga, y haciendo brillar
sobre la podre la luz divina de la
voluntad de su talento.⁷

Más adelante en "Claves", el prólogo de Canciones y elegías pide que se le haga la justicia de reconocer que
identificándome con los más generosos
espíritus de mi tiempo en el afán - ya
logrado - de dar a la América una poesía
de límpida expresión, mentalmente
decorosa, fui dentro de ese afán-índice
de una inquietud constantemente
renovada. Y a causa de tal inquietud
luché por trascender la retórica
"modernista"; por volar libremente hacia
la forma pura, simple, de virtud
germinal.⁸

Estos dos prólogos se pueden considerar un resumen de
sus aspiraciones poéticas, la búsqueda de la libertad
creadora: "la substitución de las relaciones melódicas a las
relaciones lógicas y por el uso de la elipsis llevada a sus
últimos límites"⁹ y a la aceptación de no haber podido sacar
de las venas de sus poemas "la sangre clásica, romántica y
simbolista".

Pero más que saber qué es lo que el poeta dice haberse
propuesto en su poesía, lo que nos trae a este análisis es
lo que revelan los textos en cuanto a la materia, el proceso
poético y las transformaciones estéticas y poéticas que
existen en las distintas etapas de su poesía.

De 1906 a 1915 se da la primera etapa de la poesía de Barba Jacob. Su primer poema de importancia es "Oh noche" por generar una voz personal y manifestar el tono angustioso de su poesía. El título tiene el doble uso de título y de invocación. El poeta se dirige a la noche para expresar sus males: "ir a tientas", "ir a ciegas", "estar a solas errante" y "no comprender la vida". El momento del poema es el día ("bajo el azul de enero") y el lugar es el camino ("sendero"). Con el cuándo y el dónde Barba Jacob establece los contrastes de su estado espiritual: de claridad y oscuridad (a ciegas, ceguera, la luz que me tortura, sol fulgente, tarde ustoria). A la presentación de este estado de soledad, desconocimiento y confusión (a tientas) en medio del más claro día se añade una descripción del corazón al que estas realidades acontecen: "brasa transitoria/que arde en la noche pura". Dice:

 Mi mal es ir a tientas con alma enardecida,
 ciego sin lazarillo bajo el azul de enero;
 mi pena, estar a solas errante en el sendero;
 y el peor de mis daños, no comprender la vida.

 Mi mal es ir a ciegas a solas con mi historia:
 hallarme aquí sintiendo la luz que me tortura,
 y que este corazón es brasa transitoria
 que arde en la noche pura.

 Y venir, sin saberlo, tal vez de algún oriente
 que el alma en su ceguera vio como un espejismo,

y en ansias de la cumbre que dora un sol fulgente
ir con fatales pasos hacia el fatal abismo.

Con todo hubiera sido quizás un noble empeño
el exaltar mi espíritu bajo la tarde ustoria
como un perfume santo ...

¡Pero si el corazón es brasa transitoria!

Y sin embargo, siento como un perenne ardor
que en el combate estéril mi juventud inmola ...
(¡Oh noche del camino, vasta y sola,
en medio de la muerte y el amor!¹¹

Las cinco estrofas del poema escritas mayormente en alejandrinos con la intercalación de endecasílabos dodecasílabos y heptasílabos crean el ritmo interrumpido de la tensión y el desasosiego a través de los cuales se participa al receptor el estado emocional de turbulencia del poeta.

En un aparte es imprescindible tocar por el momento la anterior alusión al poeta. Aunque está claro de que la conjunción vida-poesía no puede utilizarse abusivamente es necesario que se repita el hecho de que Barba es un poeta fundamentalmente lírico y que para él vida y poesía estuvieron siempre íntimamente ligados, lo que por supuesto no quiere decir que su poesía fuera biografía. Citando a Amado Alonso en relación con el ensayo que escribe sobre Lope, queremos hacer incapié en la clara frontera entre

estos dos elementos y cómo se entrelazan positivamente en el poema. Por esto, de los poemas de Barba escritos en primera persona que fluyan en el cauce de sus experiencias personales identificaremos el yo con el poeta.

Cuando un poeta halla, como Lope en los azares acumulados de su vida el estímulo y trampolín para dar el salto prodigioso de la creación poética, entonces el comprender las alusiones que hace a su vida sólo es una ventaja y un privilegio, sino resueltamente una necesidad ...

El objeto del poema puede ser de la vida exterior o de la interior; con desarrollo de un suceder o como un modo de ser, sentir, anhelar; realmente vivido y experimentado por el poeta, vivido por otros y convivido simpáticamente por él o fantaseado. De cualquier modo, el episodio de vida real o fingida no es más que la materia, el bloque o la arcilla con que esculpir la estatua. Aún en los casos más realistas e históricos, el poeta ante el trozo ofrecido de vida tiene que crear su objeto; ... Si la materia se presenta ofrecida por la vida los distintos elementos no valdrán ciertamente por

vivididos, sino por el inesperado sentido que cobran, y que denuncia en ellos una realidad de rango superior, más universal y necesariamente valedera que la contingente y normal realidad de la vida.¹²

Volviendo a "Oh noche", la mención de la luz es negativa; el poeta se siente atacado por ella (la luz que me tortura). El alma quiere llegar a niveles superiores de iluminación (ansias de la cumbre que dora un sol fulgente) pero inmediatamente el próximo verso, de tono lapidario reclama "ir con fatales pasos hacia el fatal abismo". La lucha entre la carne y el espíritu es más feroz ya que hay una conciencia clara de la batalla que se enfrenta. La estrofa siguiente, con el uso del subjuntivo introduce la duda (presente en la mayoría de los poemas de barbajacobianos) como la contemplación de la posibilidad de una mejor suerte pero que su visión trágica del corazón humano no permite que en el poema se vislumbre otra alternativa. El final del poema es claro al utilizar la metáfora "combate estéril" en el 2do. verso, que va seguido de dos versos más entre paréntesis, simulando ya una explicación extra, ya una repetición, de que la inmensidad de la experiencia humana esencial (noche del camino; en medio de la muerte y el amor) es inconmensurable y se da individualmente (vasta y sola).

El tono sentido, angustioso, premonitorio de la soledad

y la continua búsqueda sin demasiada esperanza está virtualmente presente en todos los poemas más definitivos de la poesía de Barba Jacob escrita durante estos años. Aún cuando en un poema como "Crepúsculos" se alude al ritmo y a la armonía de la tierra y sus habitantes, él es la pieza que no encaja pues no comparte la humilde aceptación que tienen los otros de lo que los rodea (los bueyes, las mujeres, los niños); a él:

Una inmensa inquietud inexplicable
mi doloroso espíritu conturba
y me pongo a temblar ...

Más adelante, con una imagen sorprendente, por la violencia que implica, pero que en el poema se introduce casi casualmente, se presenta a sí mismo separado de los demás. En su necesidad de participar tiene que abrirse físicamente, literalmente hablando,

Quiero escuchar la música inefable
que con sus ritmos el espacio inunda
calladamente, silenciosamente;
y al encenderse las estrellas pálidas,
romper mis venas y quedarme oyendo
toda la noche gotear mi sangre.¹³

En estas dos últimas líneas hay una ruptura notable con las imágenes de las líneas anteriores. Hay un atisbo de esa sensibilidad en la que el estado personal, agónico del poeta, solo en medio de todo se torna hacia sí mismo con una violencia física que se implica como el agente que le permitirá experimentar ese mundo de afuera. La "música

inefable/que con sus ritmos el espacio inunda" baja de volumen, pierde grandeza ante el enfrentamiento del hombre y la alusión a un embotamiento tal que necesita el sonido paulatino de la destrucción de sí mismo y que se vuelve en el poema un tambor pequeño e inmenso que resuena en cada gota de sangre.

El hilo conectivo de estos poemas angustiosos, vueltos hacia su propia capacidad de ser parte de la armonía de todos los seres con el mundo se refleja desde el lado positivo en poemas como "El corazón rebosante". Aquí el poema describe su situación íntima en las primeras dos líneas: "El alma traigo ebria de aromas de rosales/ y del temblor extraño que dejan los caminos ..."¹⁴ El resto del poema es una descripción de la paz: "aire sosegado", "quietud augusta", "discurso en paz", "todo justo, y sobrio, y reverente", "bondad augusta", "noche serena". Las últimas estrofas son las que engarzan con ese poeta conocido del lector que no es totalmente parte de la armonía en que giran todos los demás. En las dos últimas estrofas torna hacia sí mismo:

Para seguir viviendo la vida que me resta
haced mi voluntad templada y fuerte y noble

...

Y haced mi corazón fuerte como vosotros¹⁵

Desde otro punto de vista pero siempre claro el discurso de la angustia, el poeta pide o pena o se desespera por lo que no tiene: templanza, fortaleza, nobleza de voluntad y fortaleza de corazón. Se siente como una pieza

fallida en la maquinaria del universo. Y lo hace más dramático el aludir "a la vida que me resta" pues aunque no está claramente dicho sí hay una connotación de muerte al articularlo en forma tal que implica cierta urgencia ante lo que ha reconocido que le falta.

En cuanto a la evolución que va tomando su poesía respecto a la preocupación de un lenguaje depurado, en el volumen anotado de Poemas se recoge el cambio en el primer verso del poema publicado en 1912 y en 1918. En la primera versión escribe "llevo trémula" mientras que en la segunda y final lleva "traigo ebria". A mi entender el cambio es demostrativo de la conciencia que adquiere el poeta respecto a las dimensiones semánticas. "Llevo" implica tener consigo pero sin alusión alguna al hecho de la adquisición (en este caso el alma trémula) y el uso de este adjetivo comparado con el posterior "ebria" hace la imagen mucho más concreta denotando lo que es parte de su haber a causa de su paso por "los caminos". De la misma forma ocurre con el segundo verso en el que se cambia "emoción vaga" por "temblor extraño". "Emoción vaga" no implica misterio ni secreto; la palabra vaga deja al lector con una sensación de lo confuso de la percepción. Sin embargo, "temblor extraño" añadido a "que dejan los caminos" conecta el hecho de la emoción con consecuencias físicas como el temblor; y el adjetivo "extraño" le añade misterio, un misterio del cual el lector quiere ser partícipe.

Este tono de angustia se percibirá prácticamente a través de toda la obra barbajacobiana y se mencionará en

este trabajo al lado de otros elementos que se vayan discutiendo. Según el poeta va evolucionando va a haber instancias ya no de un discurso angustioso pero de uno desesperado y hasta descarnado emocionalmente. También en ello se mezclará el comienzo del discurso lujurioso y homoerótico de Barba Jacob. Es en la etapa final de esta poesía en donde la alegría se hará visible.

Otro elemento paralelo a la evolución primera de su lenguaje es la presencia de la poesía misma en su obra. Barba Jacob la ubica en América, la ubica en su vida, la describe y la define.

A. Presencia de la poesía

En "La hora cobarde", un poema relativamente largo (17 estrofas) construido en versos alejandrinos salpicados con otros metros se sigue afinando en imágenes el contraste del estado espiritual con la armonía del mundo y además aparece la primera alusión directa a la escritura de su poesía.

En el poema se establece el pecado como el causante de los males espirituales. Las primeras ocho estrofas escritas en segunda persona singular reclaman la pérdida de la inocencia, la virtud, la sabiduría. A través de éstas se va enumerando todo lo que ha inducido a aquél a quien le habla el poeta (ya fuese él mismo u otro) a perder "la inquietud fecunda".

Ya no es la flébil brisa de la inquietud fecunda
la que remueve el paso tres huertos interiores
y en torno de ti mismo la vida entera inunda
de dulces y suaves y trémulos dolores.

Ya no es la desazón que tenía fragancias
de floridos pensiles en tiempo sosegado,
y que dejó su miel en todas tus estancias ...

¡Es el viento que mueven los mares del pecado!¹⁶

Al comenzar las dos primeras estrofas con "ya no es ..." el poema se ubica en el presente desde la perspectiva de lo perdido: la "inquietud fecunda". Este desasosiego espiritual por ser creativo era positivo; los dolores eran menos dolores, si se quiere, y aunque hubiera desazón, el hecho de que dejara "miel" implica una consecuencia agradable. En el presente la brisa es viento además de mover los mares del pecado. En las estrofas siguientes las imágenes recrean esa vida movida por el pecado: "amor airado y trágico, de vinos, de alegría", "las voces de la muerte y el canto de la orgía", "tinieblas" "amigos e impulsos desleales", "ocho pecados capitales", "hembra sensual y frívola y extraña, perpetuamente ajena", "ominoso encanto", con la consecuencia: "poema amado que no escribirás nunca". Todo esto viene a quedar contenido en la metáfora "mares del pecado" con la que el poeta ha creado la imagen de lo abarcador, insondable e incontrolable del mar, en este caso, como fuerza negativa. El mal, la disipación, todo lo negativo de las experiencias y relaciones humanas, son el presente.

Entonces, siguiendo en el mismo tiempo, hay un cambio en la técnica. El poeta, después de haber creado el estado de destrucción que agobia a esa segunda persona singular crea una primera persona singular. Comienza en la novena

estrofa que es toda una pregunta retórica y terminará el poema en la estrofa 17 repitiendo la misma pregunta:

Yo ... ¿cómo te diría mi propio pensamiento,
 si mi propia virtud de llama pura
 no sé por qué persiste ni cómo la sustento:
 cómo marcarte un término entre el laurel y el vino
 si yo mismo no encuentro mi estrella y mi camino¹⁷

El propio poeta no conoce el misterio de cómo sigue viva su creación (llama pura) ni sabe tampoco conseguir un balance ni ayudarle a otro a conseguirlo. Con la imagen del laurel y el vino proveniente de la antigüedad representativo del trabajo poético el honor del poeta y los placeres define su vocación y su vida. Su vocación lo lleva a escribir, su vida propia lo confunde; como hombre no sabe cuál es su rumbo. (mi estrella y mi camino).

Al mismo tiempo, en la siguiente estrofa, aludiendo a la cercanía de la vejez, reflexiona sobre la tristeza de entrar "a la muerte sin conocer la vida."¹⁸ Aquí será cuando en las tres estrofas sucesivas se hará una alabanza a la Vida.

¡La Vida, la profunda vida trémula y loca!
 La verdad: ¡La Unica de brillo transitorio,
 que escancia sus almíbares en nuestro vaso frágil
 y dora nuestras fuentes con fulgor ustorio!

La que vertió sus rojos vinos pródigamente,
 la que dejó sus mirras en todos los altares,
 y holló todos los légamos y vio todas las rutas

y a quien su acerba espuma dieron todos los mares.

La sola grande y trágica que bajo el sol fecundo
no hay huerto que no agite ni hoguera que no
encienda;

la que en impulsos bárbaros, al golpe de un acero,
duplica con la sangre su intensidad tremenda!"

A todas luces es una primicia del poema "Canción de la vida profunda." Está creada a modo de sinécdoque pues la adjudica hechos a la vida que son propios del que la vive, del hacedor, que es como aparece en el poema posterior. A través de la personificación es la Vida la que hace (escancia, dora, vierte, deja, hola, ve, agita) y aunque se alude a las bajezas (légamo, impulsos bárbaros) el énfasis está en la diversidad del vivir intensamente. Esta reflexión lo lleva a sí mismo y reconoce que todo vale poco y mucho.

¡Vivir! ... Quién me diría que este recogimiento
conventual y grave que fija mi destino,
y la penumbra tosca que envuelve mi aposento,
no valen mucho menos que un vaso de buen vino;²⁰

Pero que lo que vale más es " ... un claro poema de sutiles/palabras imprecisas y ritmo claudicante,"²¹ Esta línea que es la que nos ha traído al poema es la conclusión a la que llega el poeta a través de un texto en que se analiza la creación poética desde el yo y el tú. Esta es "inquietud fecunda;" es "miel;" es "lira de las cuerdas de oro;" pero al final es "claro poema." Ese "claro poema"

lleva como descripción dos palabras imprecisas" o la sugerencia lo velado lo ambiguo y el "ritmo claudicante." Este adjetivo por su parte impreciso nos lleva a pensar en uno que cede ante las palabras, ideas, sentimientos y que aunque importante pues se menciona, está bajo el completo poder del poeta.

Esta primera alusión al propio quehacer seguirá apareciendo en el resto de su obra con todas las tangencias, perspectivas y sorpresas que el poeta le va encontrando.

En "Anima victa" revela del material del cual están hechos sus versos: "fiebre luminosa/ fuego de mi radiante poesía/ madrina de ideal, pan de mis versos?"²² Esta imagen nos remite a su "Divina tragedia" en la que nos confiesa que su poesía es sólo para "hechizados" y la "fiebre luminosa" no podría estar más cerca de esa descripción de un lector que tiene que estarlo para poder entender y participar de esas alucinaciones, visiones o raptos imaginativos que una calentura iluminadora provoca.

En "Sapiencia" manifiesta que las dos únicas cosas que necesita en su soledad son: "bruñir mi obra y cultivar mis vicios."²³ En este caso, la referencia no es a la materia de sus versos o al significado que tiene el acto de crear para el poeta sino al lugar de importancia que tiene en su vida el acto de escribir como oficio. No sólo toma la poesía como intuición o inspiración sino como trabajo de compenetración intelectual con un texto que se estudia, se cambia, se pule hasta lograr el acabado final de la obra perfecta.

"La dama de los cabellos ardientes" presenta una poesía atada a la marihuana o a la lujuria. Inspirado por ella, llevado por su influjo, ella le brinda el alcance y la brillantez de su estilo (honda y radiante).

Y pasaba envolviéndose el aliento
de una honda, radiante poseía;
y en hazaña ideal por lauro y mirto
iba mi desatada fantasía.²⁴

Para Barba la poesía es inseparable de todo lo que acontece en su vida. Ya sea la "Dama" la marihuana o la lujuria, su poesía es la destinada a las consecuencias; y es a través de ella que también busca la gloria y el amor (lauro y mirto). En el mismo poema la "dama se persona y canta:

¡Todo por mí! Por la virtud secreta
que mis óleos balsámicos infunden,
rozando apenas la materia oscura
y que sobre las sienas del poeta
el verde claro del laurel augura.²⁵

El mismo hecho de personificar esta experiencia y de dotarla de la capacidad de inspiración revela la intención de Barba de hacerse partícipe y hasta augurarse la fama (el verde claro del laurel augura) lado de la poesía que en absoluto desdeñaba.

En "El son del viento" presenta el reverso de la moneda. Reclama "el orgullo se ser, ¡oh América!/el Ashaverus de tu poesía ... ²⁶ En esta alusión el deleite está en la palabra orgullo a pesar del significado negativo

de Ashaverus que, ya se ha dicho, es el que injurió a Jesús camino del Calvario y anda sin rumbo queriendo herir al Cielo con sus blasfemias; y al que también se conoce como el Judío Errante. Para Barba Jacob el hecho de tener una posición marginal a causa de llevar a su poesía su pasión homoerótica, su inclinación a las drogas, es positivo, ya que le pone en el lugar de ser, por su atrevimiento, el poeta más injuriado. El hecho de escoger la figura del Judío Errante para identificarse con ella es representativo del grado de marginalidad, dado el caso de que Barba proviene de una cultura fundamentalmente católica. Aprovecha la fuerza de la imagen que si bien es tremendamente negativa, por otro lado es tremendamente impactante.

Relativo a la definición que tiene Barba de la poesía, lo expresa en la "Canción de la alegría" con "-¿Qué es Poesía?/- El pensamiento divino/hecho melodía humana ..."²⁷ La conexión entre poeta y poesía que para él existe viene de regiones no humanas postura antiquísima ya comentada por Sócrates:

I presently recognized this, that what
they composed they composed not by
wisdom, but by nature and because they
were inspired, like the prophets and
givers of oracles; (cita en Skelton:1)²⁸

Es el deseo Divino el que se manifiesta a través del poeta, según Barba Jacob: " ... este anhelo divino/que va en la onda desesperada de mi canción ..."²⁹ Su comentario

implica que si bien es cierto que la desesperación es la del poeta, la Divinidad desea que ésta se comuniquen. Su poesía, entonces, tiene el sello divino.

Incluye Barba la poesía en todas las áreas de su vida, hasta en la muerte: "Cuando me muera, dadme a lo menos un pensamiento, /y atad mis manos con el cordaje de mi laúd ..."³⁰ Aparte de la tradicional humildad que es casi como un conjuro contra el olvido, al utilizar las imágenes de la antigüedad vemos al poeta que se identifica más con el rol de profeta. Queda para la posteridad, el cordaje del laúd, como símbolo de que sus manos tuvieron un objeto: la poesía. Atado a sus manos es el significado del fin de su canción.

Por momentos, el poeta desmaya y su Musa también desmaya con él. La "Canción de la hora feliz," es poema que contempla todo lo vivido y el día en que llegue la muerte.

Sé mas: mi egregia Musa de hieles abrevada
 en noches sin aurora y en llantos de agonía,
 por el fatal destino de dioses engañada
 ya no creerá en nada ... ni aun en la poesía ..."³¹

En la primera línea el adjetivo "egregia" la sitúa en lugar superior y al ser de "hieles abrevada" volvemos a percibir la intención de equipararse con los profetas; en este caso, Cristo que también fue burlado con hiel al pedir agua. Por otro lado la inclusión de "dioses" denota la intención del poeta de mezclar tradiciones (cristiana, pagana) a las que pone a funcionar con la naturalidad del que se siente en plena posesión de ellas y en la tranquilidad de usarlas a la vez.

El poeta también se sabe poseedor de verdades que no pasarán a su poesía. Exactamente el secreto de lo no divulgado es lo que propone en el poema "Futuro."

... un gran dolor incógnito vibraba por su acento;
fue sabio en sus abismos ...

...

Y supo cosas lúgubres, tan hondas y letales,
que nunca humana lira jamás esclareció
y nadie ha comprendido su trágico lamento ...³²

El uso de vocablos terminantes como incógnito, jamás, nadie, prestan al poema el tono de lo irremediable; además de mantener en la nebulosa cuánto es que saben los poetas o por lo menos, cuánto era lo que él era capaz de albergar, dada la capacidad que le concedía el don de la poesía.

Es en "Acuarimántima" donde el poeta deja dicha su palabra final respecto a la poesía. Al usar los versos de Dante como epígrafe, nos revela que en ellos deja una doctrina; el poeta dictará un dogma: "mirate la dottrina che s'asconde/ sotto il velame degli versi strani."³³ Y en comienzo de su poema declara: "Vengo a expresar mi desazón suprema/y a perpetuarme en la virtud del canto."³⁴ Dos elementos esenciales de la poesía de Barba Jacob: la angustia y lo que nos concierne en este momento, su poesía. Se manifiesta una clara intención de dejar definida la poesía como un acto superior. A través de ella es donde se encuentra su inmortalidad.

En la primera parte cuando se describe y dice el propósito del poema se revela una solemnidad mezclada con la

ironía que propone una segunda mirada a su lenguaje:

Yo, Rey del reino estéril de las lágrimas,
 yo, Rey del reino vacuo de lágrimas
 con mis canciones ebrias
 que un són nocturno hechiza
 y con mis voces pávidas,
 anuncio las cavernas del Enigma.
 En mis siete dolores primarios se resume,
 como un alejandrino paradigma,
 la escala del dolor que el mal asume.³⁵

Por un lado usa el título de Rey pero a la misma vez es de un reino estéril y vacuo; de un reino en el cual se igualan las lágrimas y las rimas. La cualidad que le adjudica a sus canciones es la de ebrias y a su voz, tímida. Sin embargo, la tarea de su verso será traer el descubrimiento de lo desconocido simbolizado en "las cavernas del Enigma," cavernas en el lenguaje simbólico.

En general, su significado probablemente no traspasa los linderos del sentido adscrito al término del continente, cerrado, oculto. Sirve de substrato para ciertas identificaciones, como la medieval, en que la caverna aludía al corazón humano como "centro espiritual."³⁶

¿En dónde se encuentra conocimiento tal? "En mis siete dolores primarios;" imagen alusiva a los siete pecados capitales y que en el siguiente verso se refuerza pues la

mención al alejandrino siendo dos veces siete, representa la fuerza de su dolor. Si el alejandrino es el paradigma tiene que ser noble.

Más adelante, en la parte IV manifiesta el significado que él le ha adjudicado a Acuarimántima. Es una ciudad que de sus muchos elementos, el último es el que nos concierne, "una Jerusalén de poesía," a la cual verá el poeta, al final del poema, a través de las lágrimas. En una imagen de mezcla parnasiana y romántica vuelve a definir la materia de su obra: "erigida por mi dolor con el mármol de mi poesía."³⁷ Es la emoción, lo personal del sufrimiento junto a lo inmovible y eterno del material noble y lujoso del mármol. Este es el casamiento perfecto para Barba Jacob, la emoción matizada con lo exquisito.

B. Discurso de la desesperación y la emoción descarnada

Desde 1915, con la aparición de "Canción de la vida profunda" se va produciendo un cambio en el discurso de Barba Jacob. De angustioso se torna desesperado y hasta llega al empleo del lenguaje más descarnado. Se encontrarán estos poemas entre otros cuyo lenguaje todavía traduce el estado de armonía, o la búsqueda de éste; pero los que resultan tener un discurso más barbajacobiano, posmodernista, serán los que transitan hacia la desesperación.

La "Canción de la vida profunda", uno de sus poemas más famosos y antologados; es un paso más seguro dentro de la evolución del discurso poético de Barba Jacob. Cabría en lo

que Guillermo Sucre medio acepta como posmodernismo con la definición general de las obras de esta época y lo que reflejan de sus poetas: "sentían que debían encontrar por su propia cuenta (y riesgo) una nueva espontaneidad creadora.""

El poema en cuestión, de siete estrofas compuestas por cuartetos mixtos de rima mixta utiliza un recurso básico que es el de la repetición. En el primer verso de cada estrofa (excepto en la última) se presenta un estado emocional y en las estrofas subsiguientes la consecuencia que provoca en "nuestras vidas." El poema está escrito en primera persona plural y esto mismo nos sitúa en el lugar de identificación del receptor con un yo poético que es inclusivo de todos los posibles receptores. Estos estados emocionales en los que se usa el verbo ser ya implica la recreación de un hecho emotivo más definitivo que si se hubiera usado el verbo estar. Estar implica algo transitorio; en el caso del poema cada cambio añade una realidad que no excluye la otra. Los estados a que se refiere el poema son: "móviles, fértiles, sórdidos, plácidos lúbricos y lúgubres." Pero son dos estrofas las que nos interesan en cuanto a lo que nos ocupa.

Y hay días en que somos tan sórdidos, tan
sórdidos,
como la entraña oscura de oscuro pedernal;
la noche nos sorprende, con sus profusas lámparas,
en rútilas monedas tasando el Bien y el Mal.

...

Y hay días en que somos tan lúgubres, tan lúgubres,

como en las noches lúgubres el llanto del pinar:
 el alma gime entonces bajo el dolor del mundo,
 y acaso ni Dios mismo nos puede consolar.”

En el uso de ambos estados emocionales, sórdido y lúgubre, el momento del día con que se presentan es la noche (que tradicionalmente es vista como negativa) y en ambos, la alusión es también a algo negativo: la oposición entre Bien y Mal y el dolor. En la imagen de tasar el Bien y el Mal, tanto como en el gemido que profiere el alma, lo que es notorio es el sentimiento de duda ante la posibilidad del consuelo divino. El uno como el otro crean la identificación con la desesperación que produce posteriormente en Judas como consecuencia de la falta de confianza en Dios.

En la última estrofa:

Mas hay también ¡oh Tierra! un día ...
 un día ... un día
 en que levamos anclas para jamás volver;
 un día en que discurren vientos ineluctables ...
 ¡Un día en que ya nadie nos puede retener!⁴⁰

Vuelve a usar dos palabras muy definitivas ya utilizadas anteriormente: jamás y nadie. El elemento de la fatalidad no puede menos que hacerse presente cuando se utiliza en relación a un despego de Todo que puede ser tanto la marginalidad total (como en "Sapiencia": "Fijar las lonas de mi móvil tienda/junto a los calcinados precipicios"⁴¹ o puede referirse a la muerte. En este segundo caso el uso de la imagen "llevar anclas para jamás volver" es fácilmente

reconocible ya que la muerte como viaje está perfectamente enclavada en la poesía occidental desde la antigüedad.

De aquí en adelante se ve la evolución paulatina de su discurso siguiendo con el poema "Soberbia" en el cual las primeras estrofas son un recuento de sus pedidos (nunca se dice a quién: aunque se podría especular yendo desde Dios, al Destino, o al Numen). Lo que recibe es siempre demasiado poco (una alondra, un arroyuelo, una luciérnaga) para sus deseos (mil alondras, un mar un sol respectivamente) para lo cual la única respuesta es la muerte. El poema es un ejemplo del deseo de lo absoluto pero más que nada del sentimiento de desesperación que se va desarrollando al no poder conciliar la realidad con sus deseos:

Le pedí un sublime canto que endulzara
mi rudo, monótono y áspero vivir.
El me dio una alondra de rima encantada ...
¡Yo quería mil!

Le pedí un ejemplo del ritmo seguro
con que yo pudiera gobernar mi afán.
Me dio un arroyuelo, murmurio nocturno ...
¡Yo quería un mar!

Le pedí una hoguera de ardor nunca extinto,
para que a mis sueños prestase calor.
Me dio una luciérnaga de menguado brillo ...
¡Yo quería un sol!

Qué vana es la vida, qué inútil mi impulso,
y el verdor edénico, y el azul Abril ...

¡Oh sórdido guía del viaje nocturno:

¡Yo quiero morir!⁴²

Quiere la dulce vida, la armonía y la pasión constante, la felicidad absoluta: el edén. La contestación a la mediocridad, o si se quiere, a la vida corriente a la que se le depara, es otro absoluto: prefiere la muerte. "Vana" para describir la vida e "inútil" para su impulso, y aunque no se especifica, caen en este último "el verdor edénico" y "el azul Abril," hacen de esta estrofa un grito aterrador causado por la falta de esperanza. Todo se torna superfluo y sin sentido. V se explica la preferencia por la muerte ante una realidad sin alicientes. La referencia al "sórdido guía del viaje nocturno" se puede tomar como alusiva a Virgilio, o al mismo Dante, (se ha comprobado que éste último utilizó para su famoso libro elementos del Libro del viaje nocturno y Revelaciones de la Meca de Mohyddin ibn Arabi) y el viaje a los infiernos sin dejar de lado la alusión al "descenso al inconsciente, la toma de conciencia de todas las posibilidades del ser, en lo cósmico y en lo psicológico, necesaria para poder llegar a las cimas paradisíacas".⁴³

Con este poema, contrasta el que le sigue: "Sapiencia." Soneto clásico (endecasílabos, ABBA, ABBA, CDC, DCD) en el que Barba Jacob muy apretadamente define lo que hará hasta que llegue el "olvido," que viene a ser la consecuencia de la muerte (sombra) realidad inevitable y sorpresiva.

Nada a las fuerzas pródidas demando,
pues mi propia virtud he comprendido.
Me basta oír el perennal ruido
que en la concha marina está sonando.

Y un lecho duro y un ensueño blando;
y ante la luz, en vela mi sentido
para advertir la sombra que al olvido
el ser impulsa y no sabemos cuándo ...

Fijar las lonas de mi móvil tienda
junto a los calcinados precipicios
de donde un soplo de misterio ascienda,

y al amparo de Númenes propicios,
en dilatada soledad tremenda

bruñir mi obra y cultivar mis vicios."

Aunque hay en la primera estrofa la alusión a la virtud como motivo de seguridad en sí mismo, y en la estrofa final la mención del Numen como única necesidad, no se puede obviar que es dentro de la soledad de su vida vagabunda y la falta de compañía representada en "móvil tienda," "calcinados precipicios" y "la soledad tremenda" en que su oficio de poeta y la práctica de sus vicios se pueden llevar a cabo. El significado simbólico de la concha como "prosperidad ... o fuente de fertilidad, por hallarse la concha asociada a las aguas,"⁴⁵ no puede contrarrestar tantas palabras con significado altamente negativo, en cuanto a desesperanza se

refiere: nada, olvido, no sabemos cuándo, móvil tienda junto
... calcinados precipicios, dilatada soledad tremenda.

De esta forma "Canción innominada" conecta directamente con "Sapencia" pues al manifestar "y nadie ha sido más feliz que yo" h debido revelar todas las cimas y todos los abismos que ha experimentado: dolor, locura, oprobios lúgubre numen, consuelo, dolor alegría. Como se ve, más tristezas que alegrías; pero el poema tiene como estribillo final de cada una de sus tres estrofas: "¡Y nadie ha sido más feliz que yo! Esta repetición que es más intento de convencimiento que seguridad de venturas. Con el mismo recurso de la repetición "ya no es hora de aprender"⁴⁷ con la cual revela a la misma vez el sentimiento de culpa ante los estériles amoríos (que se discutirá más adelante en el discurso homoerótico) y la desesperanza ante la inevitabilidad de la muerte.

Con títulos totalmente opuestos a lo que prometen también tiene Barba Jacob poemas en que trabaja el discurso de la desesperación: "Canción delirante," "Balada de la loca alegría," "Primero canción delirante." En todos ellos el lenguaje pasa a ser no sólo explícito sino descarnado. Canción, alegría y delirante parecerían anunciar poemas de celebración, exarcebada quizás, mas celebración. Pero el poeta es irónico. "Canción delirante" dice:

Coro:

Nosotros somos los delirantes,
los delirantes de la pasión:
ved nuestras vagas huellas errantes,

y en nuestras manos febricitantes,
 rojas piltrafas de corazón.
 Abrid, que llegan los trashumantes
 de una ignorada muelle, Stambul.
 ¿A qué los fuegos alucinantes,
 si hay tras las arduas cumbres distantes
 los mismos mares y el mismo azul?

Los embrujados:

Dolor ... zozobra ... puertas abiertas:
 la marihuana, la tentación ...
 ¡Cielos azules y alas abiertas!
 Por vagos mares de ondas inciertas
 vaga el esquiife de la ilusión;
 las viejas vides están despiertas,
 mueve fantasmas el corazón,
 y ...

Los invertidos:

Ved nuestras úlceras en carne viva
 que escuece el áspero soplo del mar.
 Fue nuestra pobre carne cautiva
 de una nefanda deidad activa
 que los rubores vedan nombrar.⁴⁸
 (se repite el coro)

Como ya se ha comentado antes, por su título el poema debería ser de tema amoroso, mas sin embargo lo que el poema pretende es crear un grito angustioso para lo cual utiliza

un vocabulario que está directamente conectado con la angustia y la desesperación: dolor, zozobra; y principalmente las imágenes de devastación, falta de dirección y agotamiento: rojas piltrafas de corazón, viejas vides desiertas, mueve fantasmas el corazón, úlceras en carne viva, pobre carne cautiva, rubores vedan nombrar. El poema es una canción desesperada de los que viven sin futuro. Todas las imágenes remiten al lector al mismo lugar. Si el corazón mueve fantasmas no está muy lejos de verse convertido ya en fantasma. La repetición del coro, en donde de nuevo se menciona la palabra corazón, es una metáfora de lo único que queda: piltrafas. Piltrafas son desperdicios, lo que se arroja, lo que se desecha. El color rojo enfatiza lo relativo al grado cercano que todavía tiene con la vida. No es seca, ni putrefacta; es roja y esto la acerca al dolor. Pero si todavía siente y es un desecho está cerca también de la desesperación.

Lo mismo ocurre con "Balada de la loca alegría" que a través del título se recoge todo lo opuesto a lo que es el poema. Comienza con un estribillo que se repetirá cuatro veces en el poema:

Mi vaso lleno - del vino del Anáhuac -
 mi esfuerzo vano - estéril mi pasión -
 soy un perdido - soy un marihuano -
 a beber - a danzar al son de mi canción ..."

El tono es de desaliento pero mezclado con la festividad macabra que provoca lo insalvable y que las otras cuatro estrofas se encargan de reiterar a través de la descripción

de sí mismo y el mundo que gira a su alrededor. EL poeta se identifica no sólo como perdido y marihuano sino como: "Una bacante loca y un sátiro afrentoso/conjuntan en mi sangre su frenesí amoroso."⁵⁰ Y la vida es todo lo contrario a él: "¡Ah de la vida parva, que no nos da sus mieles/sino con cierto ritmo y en cierta proporción!"⁵¹ El es el atrevido, él se desborda y revela los más íntimos secretos; la vida es mezquina, no brinda lo deseado nada más que de a poco. Por eso al ofrecer toda una lista de nombres de personas y países (Atenas, Praxiteles, Hispania Galia, Lima etc.) a los que llama a celebrar y a cantar al son de Baco y su canción lo hace recordando el desenlace, en tono de premonición:

La Muerte viene, todo será polvo
bajo su imperio: polvo de Pericles,
polvo de Codro, polvo de Cimón!⁵²

Más adelante en el poema siguen los nombres (Augusto, Lucrecio, Ovidio, Nerón, Hidalgo, Bolívar) todos representantes de los actos del hombre y todos pero sólo hay una salida, el Carpe Diem (reíd, danzad, jugad) que el final del poema desmiente pues no hay aceptación de la alegría o del disfrute como filosofía de vida sino como solución desesperada ante el reconocimiento del vacío, o el olvido en sus propias palabras, después de la muerte.

"vano el esfuerzo, inútil la ilusión ..."⁵³ caracterizan todos los actos de la vida dado su fin inevitable y utilizar los dos mismos adjetivos que al principio del poema enfatiza el descenso desesperado al conocimiento de que todo se convertirá en polvo. Su voz es la del poeta que "marcha

solo a través de su reino sombrío."⁵⁴ La alegría es mueca; no hay reconciliación ni con la vida ni con la muerte.

Este mismo tono lo posee la "Primera canción delirante." Escrito en segunda persona singular parece un mandato y a la misma vez es una definición personal de la vida y la manera de vivirla:

Goza tu instante, goza tu locura:
 todo se ciñe al ritmo del amor,
 y son sólo fantasmas de la vida
 el bien y el mal, la sombra y el fulgor.

Fía tu corazón al viento loco;
 álzalo a las manzanas del jardín,
 dáselo al mar, llévalo al monte puro
 y vive intensamente, porque ... en fin ..."⁵⁵

Vemos en el delirio que el mismo título augura la nota desesperada en lo que toca a la inevitabilidad de la muerte y la nada posterior que es a lo que aluden los puntos suspensivos después de "en fin ..." El amor, dice, lo rige todo pero a la misma vez hay una necesidad de contravenir esa declaración fiando el corazón "al viento loco" o podría decirse a la sinrazón.

La provocación a vivir intensamente, representada por los símbolos tradicionales "manzana" "monte puro" y "mar" que expresan respectivamente, pecado, sacrificio y principio y fin de las cosas, contienen las consecuencias negativas y positivas de los actos humanos (gozar, fiar, vivir intensamente) y que en la penúltima estrofa culmina en:

Ama el tumulto báquico, los juegos
aleatorios, el brillo del puñal,
y los viajes absurdos que no tienen
ruta fija ni punto cardinal.⁵⁶

Todos estos hechos que, por tumulto, puñal y absurdo, aluden a su negatividad, consolidan el tono desesperado al desembocar en la última estrofa.

Y en fin, pues que te llama la locura,
corre a su voz, penetra en su jardín,
embriágate en sus brazos peligrosos
y goza de tu instante, porque ... en fin ...⁵⁷

La angustia de saber sobre la nada futura y ser esa la razón para no parar mientes en el tipo de experiencias perseguidas revelan la visión desesperada de Barba. Si al final hubiera algo, ¿no habría que haber escrito otro poema muy diferente? La vida vivida intensamente no es la solución tomada para conseguir el placer de vivir o porque esa sea la libertad del hombre: vivir a plenitud. La contestación lógica a las palabras de Barba Jacob están ya dichas por Georges Bataille en La literatura y el mal:

... el alma romántica, que es sólo un
estado nostálgico de la fe, toma
conciencia de sí misma situando su
pasión en el lugar de lo absoluto, de
manera que el estado patético sea para
ella la función vital⁵⁸

Como un paréntesis en este discurso aparece la "Canción de la hora feliz" en la cual se mezcla el sentimiento de

descanso que significa la muerte ante el "dolor íntimo y fiero" que es su vida y el reconocimiento de la nostalgia futura que le sobrevendrá al tener que despedirse de todo lo que ha amado. El poema se desarrolla a través de la enumeración de todos los sufrimientos que todavía le esperan ("angustias infinitas," "besos sin ternura," "en las orgías un grito de pavora," "Musa de hieles abrevada"⁵⁵) pero sabe que evocará el momento de serenidad que le ha brindado la seguridad de que todo finaliza en la muerte y al saberse en contradicción consigo mismo se preguntará: "Poeta, en qué quedamos?"⁶⁰

No es menos el acento desesperado por este solo instante en que recordará su existencia adulta con un poco de amor y hasta de humor ante la mención del amor a todo lo que ha sido motivo de tanto sufrimiento. En los dos versos finales vuelve a instalarse el poema en el discurso más constante de Barba Jacob: "Y llenaré mi vaso de sombras y de abismo .../iel día del adiós a todo cuanto amamos!"⁶¹ Sombras y abismos, dos palabras que dentro de la poética de Barba Jacob son fundamentales. Por un lado siempre en la oscuridad, en lo oculto o innombrable; y el abismo que "De un lado es símbolo de la profundidad en general, de otro de lo inferior. Precisamente, la atracción del abismo es el resultado de la confusión inextricable de esos dos poderes."⁶²

Pero los tres poemas que sellan el discurso de desesperación y angustia en la poesía de Barba Jacob son "La reina" "Futuro" y "El son del viento." En ellos están

presentes todos los elementos anteriores concluyendo en lo que se sospecha a través de todos los demás: la conciencia de la Nada no es únicamente parte del territorio posterior a la muerte sino lo es también como presencia angustiosa de la vida consciente. En estos poemas hay una concentración en el elemento personal, en la concepción de la vida que va adquiriendo el poeta conforme ha pasado el tiempo y con él la diversidad de sus experiencias. Octavio Paz ha dicho de Ramón López Velarde (contemporáneo y amigo de Barba Jacob) algo que ajustado, por supuesto al discurso de Barba es representativo también de su obra y su personalidad poética.

... no busca tanto la sorpresa como lo genuino.
 ... expresión es sinónimo de exploración interior y ambas de creación de sí mismo. ... quiere descubrir quién es él y qué es aquello que siente - para sentirlo más plenamente, para ser lo que es con mayor albedrío.⁶³

En el discurso va a llegarse al vocabulario más descarnado de la obra de Barba lleno de una emotividad profunda.

En nada creo en nada .. Como noche iracunda
 llena del huracán, así es mi "Nada."
 En su fuente profunda
 mi estirpe fue de hieles abrevada.

Solloza en razón un soplo frío
 que antiguo brío hiela en la inacción.
 Desprecio de mí mismo: ¡estoy llagado!

Desprecio de mí mismo: has gangrenado
mi corazón!

Ni un albo amor ni un odio me estremece,
forma ciega en negrura ilimitada;
y a ritmo y ritmo el corazón parece
decir muriendo: "Nada ... nada ..."

Mi musa fue de dioses engañada.

Al aura errante, al lampo del lucero
al tremulante amor de un joven marinero,
en la noche de caudas opalinas pregunto:
"Qué enigma está en vosotros?" Y responde,
por mi carne de cirios alumbrada,
mi Musa en sus laureles desolada:

- Nada ...

¡Oh Reina, rencorosa y enlutada!"

La conjunción de "iracunda" con "huracán" aluden al estado emocional que se quiere crear a través del poema. La palabra estirpe ya alude a un grupo, que aunque abiertamente no se menciona de inmediato, todas las líneas próximas nos llevarán a saberlo. Estirpe está ligada a "de hieles abrevada." Como ya se ha apuntado en el capítulo anterior, y en este mismo, la mención de la hiel connota desprecio y burla.

En la segunda estrofa hay dos líneas claves que reflejan un grito de la conciencia de sí mismo en la repetición de "desprecio de mí mismo y las dos revelaciones que le siguen: estar llagado y tener gangrenado el corazón. El escogido de los sustantivos y adjetivos es sumamente cuidadoso ya que combinar imágenes tan concretas como las llagas y la gangrena logran el doble propósito de describir y recrear la angustia física y espiritual. La alusión en la misma estrofa al frío redondea la descripción de un estado que no le permite ni actuar ni amar.

En la tercera estrofa, sin embargo, el estado emocional ha variado un tanto; no hay horror sino negación de todo ("ni un albo amor ni un odio me estremece," "negrura," "nada"). Esto explica de por qué ahora no hay conmoción en él. La clave del poema aparece en el verso que le sigue "Mi Musa fue de dioses engañada." Para un poeta que ha manifestado que la Poesía es el "pensamiento divino" en este poema ese pensamiento divino es el engañador. La Poesía, que en este poema es la Reina tiene tres características: rencorosa enlutada, desolada. Y aunque hasta se hace alusión al estado de placer, en la quinta estrofa, sigue vigente el tono de angustia y desesperación. Ahora ésta no es efecto de la marginalidad a causa del homoerotismo. En este caso el amor homosexual no sólo está presente, pero definido en términos positivos. El marinero es joven y apasionado. La mención del hecho es imparcial. De aquí que la alusión a una estirpe abrevada de hiel no está vinculada a la homosexualidad sino al hecho de ser poeta. La Musa, la

Poesía (la Reina) es, en su contestación, la Nada, que causa la angustia en el poeta.

Esta evolución notoria en el uso de imágenes cada vez más concisas y concretas de un lenguaje emotivo pero comedido en el tono y el giro culto, es parte de la última etapa poética de Barba Jacob. Aun cuando nunca llegará a ser parte del vanguardismo con su ruptura sintáctica, su innovación en las imágenes o el uso del lenguaje más coloquial, sí hay una evolución de su lenguaje y sus imágenes que dentro del posmodernismo implica una renovación dentro de esa exaltación romántica de la que habló Pedro Henríquez Ureña y que tiene su poesía. Todavía el elemento escultórico del parnasianismo unido a la profundización que provee el simbolismo es representativo de su poesía pero con la definitiva intención de ahondar a través de ellos en el alma humana, en el alma del poeta que como desesperado, angustiado, atrevido, sensitivo es paradigma del hombre.

En "El son del viento" y "Futuro" Porfirio Barba Jacob es definitivamente la persona poética. Se instala en ese lugar con alusiones a su nacimiento y a sus viajes que son corroborables. El primero está escrito en primera persona y el segundo es un pedido a la misma vez que un lamento respecto al día de su muerte. El tono es de emoción desgarrada pero generalmente contenida.

Decid cuando yo muera ... (¡y el día esté lejano!)
soberbio y desdeñoso, pródigo y turbulento,
en el vital deliquio por siempre insaciado,
era una llama al viento ...

Vagó sensual y triste, por islas de su América;
en un pinar de Honduras vigorizo su acento;
la tierra mexicana le dio su rebeldía,
su libertad, su fuerza ... Y era una llama al
viento.

De simas no sondadas subía a las estrellas;
un gran dolor incógnito vibraba por su acento;
fue sabio en sus abismos - humilde, humilde,
humilde -
porque no es nada una llamita al viento ...

Y supo cosas lúgubres, tan hondas y letales,
que nunca humana lira jamás esclareció,
y nadie ha comprendido su trágico lamento ...
Era una llama al viento y el viento la apagó.⁶⁵

Ante la conciencia de la muerte, el poeta ha querido dejar un retrato poético de sí mismo en el cual recoge: tanto los rasgos de personalidad, la historia de su vida vagabunda y la hondura de sus experiencias vitales. Con un comienzo lindando en el apóstrofe a sus sobrevivientes Barba Jacob quiere definirse en el poema. Pero además de ser un pedido para el futuro (no es un deseo de muerte pues la exclamación ¡y el día esté lejano! es a modo de un conjuro en contra de ésta) el poema es también una síntesis poética de su vida y su poesía.

El poema está escrito en versos mayormente alejandrinos y de rima mixta. El uso de puntos suspensivos y guiones

hace las pausas en la séptima sílaba del alejandrino más dramática añadiendo lentitud y a la vez cierto grado de solemnidad que el discurso merece. En la primera estrofa el poeta se autodefine. Usa cuatro adjetivos que no dejan lugar a dudas sobre sus virtudes o defectos. Estéticamente se percibe la conciencia de ser más preciso en el uso de los adjetivos que en el principio de su creación poética eran mucho más vagos (doloroso, profundo, puro oscuro bueno, grandes, extraños, raro etc.) En el caso de esta primera estrofa no cabe la menor duda de que quien se describe es un ser pasional y complejo y que no hay ambigüedad respecto a la atribución (pródigo, soberbio, desdeñoso, turbulento, insaciado en el placer). En la metáfora con que culmina la estrofa (llama al viento) y que se volverá a repetir tres veces más como llama, llamita y llama que el viento apagó, puede descubrirse la intención de utilizar la mayor cantidad de sugerencias existentes en los sustantivos simbólicos que lo autodescriben.

La llama y la luz tienen ciertos contactos significativos. Según Bachelard, la llama simboliza la trascendencia en sí, y la luz, su efecto sobre lo circundante. Y agrega: "más bien el alquimista atribuyó valor al oro por ser un receptáculo del fuego elemental (el sol); la quintaescencia del oro es todo fuego. Los griegos representaron el espíritu como un soplo

de aire incandescente.⁶⁶

El viento tampoco puede obviarse como un elemento demasiado significativo desde la Antigüedad para que Barba no lo utilizara con toda intención.

Es el aspecto activo, violento, del aire. Considerado como el primer elemento, por su asimilación al hálito o soplo creador. Jung recuerda que, de modo parecido al hebreo, también en árabe la palabra "ruth" significa a la vez aliento y espíritu. En su aspecto de máxima actividad, el viento origina el huracán-síntesis y conjunción de los cuatro elementos - , al que se atribuye poder fecundador y renovador de la vida. Los vientos se ordenaron en números correspondientes a los puntos cardinales y a los signos del zodiaco, significando así su importancia cósmica. En Egipto y en Grecia, el viento parece poseído de cierto aspecto malévolos; en la última de las citadas culturas, cambió radicalmente este sentido dado a Tifón a partir de la destrucción de la escuadra de Jerjes por la tormenta.⁶⁷

La metáfora, entonces, es reveladora de lo que Barba Jacob piensa de sí mismo y del mundo que lo rodea. El poeta es la fuerza que dirige, que abre camino en la oscuridad,

pero que no por ser un elemento de poder y estar dentro del otro elemento de vida no pueda ser destruido. Por esto se repite llama en varias ocasiones; se presenta como la lucha del espíritu contra todo, hasta con el contrincante que no se puede vencer. Con el uso de llamita Barba ha querido establecer varios aspectos del diminutivo en la imagen: la pequeñez del objeto (hombre-universo) y cierto grado de afectividad por atreverse pero también un algo de ironía que se discutirá más adelante. En su uso aprovecha las posibilidades del diminutivo pero le añade algo más

las más de las veces los diminutivos no quieren designar la pequeñez del objeto, sino expresar, en primer término, la afectividad del que habla; pertenecen menos a la perspectiva óptica que a la emocional.“

En la segunda estrofa describe lo que proveen a su vida sus andanzas por América. La primera versión de 1923 decía: "Vagó con los abriles ..."“ Luego cambia a la forma final y con ello puede notarse cuánto evolucionó Barba Jacob a través del tiempo en cuanto a la especificidad en el escogido de sus adjetivos. "Sensual y triste" que es la forma de la versión final del poema, recoge con estos dos adjetivos otra dimensión más de su carácter. Sabemos ya (a través del poema) que era insaciable en el placer, pero ahora sabemos de su sensualidad, sustantivo más abarcador, pues el término se refiere al "deleite de los sentidos y de

las personas aficionadas a ellos" según el Diccionario Larousse. Insaciado en el "vital deliquio" lo dejaba atado al aspecto sexual, sin embargo al añadir "sensual" el retrato de su personalidad se enriquece. Al añadir "triste" también crece la descripción. No sólo es un ser apasionado y ya ha dicho que violento, arrogante y generoso sino que triste también. Y era más necesario este adjetivo junto a "sensual" que la frase original de "con los abriles" que sólo podrá significar o los días de su juventud o el mes del año en que viajó.

Al mencionar dos de los países (Honduras, México) en los que vive, aprovecha para declarar lo que estos le proveyeron (vigor en el acento, rebeldía, libertad, fuerza). En este caso son sustantivos los que utiliza y que pueden adjudicarse tanto al poeta como a su poesía.

Los contrastes de su espíritu están en la contraposición de las imágenes "sima" y "estrellas," en la tercera estrofa, que junto a la cuarta componen la descripción de su trabajo poético. Sin hacer alusión a nada específico el segundo verso de la tercera estrofa toca el aspecto de lo que es su discurso de desesperación: "gran dolor incógnito." Con la antítesis sima y estrella se revela parte del elemento emocional que va a significar dolor incógnito. Es representativo de la personalidad que va a los extremos y que el conocimiento y la experiencia le imparten ese acento de dolor que es obviamente desconocido para los demás y que no es necesario desvelar ya que la antítesis primera con la inclusión de abismo más adelante

logran una combinación en la que "gran dolor" es comprendido. Se comprende cómo la capacidad tanto de descender como de ascender espiritual o físicamente tengan como consecuencia un doloroso acento. Ciertamente, al llamarse "sabio en sus abismos" no contrarresta el dolor ya que en este caso, más que nada, significa prudencia.

Los dos versos siguientes son representativos de ciertas contradicciones en Barba Jacob. En la primera estrofa se llama "soberbio" y en la tercera "humilde, humilde, humilde." A mi entender, Barba nunca duda de ser poeta, sino que se siente un gran poeta. Tal vez se sabe actuar con soberbia; sin embargo en el ámbito de la poesía cuando se enfrenta a sus obsesiones, sus fantasmas y a su oficio de trabajar el lenguaje, se sabe humilde. Por esto el verso "porque no es nada una llamita al viento ..." es una clave importante en el poema. Ya no es la palabra llama, sino su diminutivo; en este caso no de cariño, sino para empuñecer la capacidad del fuego creador ante el huracán de la desesperación. Lo aclara en la cuarta estrofa. Como poeta es conocedor de lo profundo, de lo que entristece de lo que ensombrece y hasta puede causar si no muerte física, sí por lo menos emocionales. Se sabe conocedor de lo inmenable y se sabe incomprendido. Su tono y su decir son suyos. El rasgo romántico del poeta incomprendido no es original. Lo que es de vital importancia es el desgarramiento que con tanta sutileza de lenguaje va consiguiendo Barba Jacob en la evolución de su discurso. El verso final, repetido y redondeado con el

verbo "apagó" es otra manera de llevar el discurso de la desesperación y la emoción descarnada al nivel de la desesperanza más allá de la muerte. El uso de los diferentes tiempos: era (todavía existía y había esperanzas) junto a apagó (no solo se refiere a que ha muerto pero a que la Poesía ha perdido una fuerza iluminadora) que no sólo viene de la muerte pero de la incomprensión de su lamento. El poema escrito desde el presente, recrea un estado emocional en el que la esperanza o la conformidad no tienen ninguna cabida. Sabe que morirá sin haberse comprendido su lamento personal.

"El son del viento" se escribe tres años antes y recoge con más detalle los motivos del discurso de la emoción descarnada. Entre los elementos autobiográficos, el uso de los símbolos y el tono de la desesperada búsqueda infructuosa logra uno de los poemas más acabados de su obra.

El son del viento en la arcada
tiene la clave de mí mismo:
soy una fuerza exacerbada
y son un clamor de abismo.

Entre los coros estelares
oigo algo mío disonar.
Mis acciones y mis cantares
tenían un ritmo particular.

Vine al torrente de la vida
en Santa Rosa de Osos,

una medianoche encendida
en astros de signos borrosos.

Tomé posesión de la tierra,
mía en el sueño y el lino y el pan;
y, moviendo a las normas guerra,
fui Eva ... y fui Adán.

Yo ceñía el campo maduro
como si fuera una mujer,
y me enturbiaba un vino oscuro
de placer.

Yo gustaba la voz del viento
como una piñuela en sazón,
y me la comía ... con lamento
de avidez en el corazón.

...

Iba tras la forma suprema,
tras la nube y el ruiseñor
y el cristal y el doncel y la gema
del dolor.

Iba al Oriente, al Oriente,
hacia las islas de la luz.
a donde alzara un pueblo ardiente
sublimes himnos a lo azul.

Ya cruzando la Palestina,
veía el rostro de Benjamín,
su ojo límpido, su boca fina
y su arrebató de carmín.

O de Grecia en el día de oro,
do el cañuto le daba Pan,
amaba a Sófocles en el coro
sonoro que canta el Peán.

O con celo y ardor de paloma
en celo, en la Arabia de Alá
seguía el curso de Mahoma
por la hermosura de Abdalá:

Abdalá era cosa más bella
que lauro y lira y flauta y miel:
cuando le llevó una doncella
iclen doncellas lloraron por él!

... Mis manos se alzaron al ámbito
para medir la inmensidad;
pero mi corazón buscaba ex-ámbito
la luz, el amor, la verdad.

Mis pies se hincaban en el suelo
cual pezuña de Lucifer,
y algo en mí tendía el vuelo

por la niebla hacia el rosicler ...

Pero la Dama misteriosa
de los cabellos de fulgor
viene y en mí su mano posa
y me infunde un fatal amor.

Y lo demás de mi vida
no es sino aquel amor fatal,
con una que otra lámpara encendida
ante el ara del ideal.

Y errar, errar, errar a solas,
la luz de Saturno en mi sien,
roto mástil sobre la olas
en vaivén.

Y una prez en mi alma colérica
que al torvo sino desafía:
el orgullo de ser: ¡oh América!
el Ashaverus de tu poesía ...

Y en la flor fugaz del momento
querer el aroma perdido,
y en un deleite sin pensamiento
hallar la clave del olvido;
después un viento ... un viento ...
¡y en ese viento mi alarido!⁷⁰

Escrito mayormente en versos octosílabos y eneasílabos de rima consonante (ABAB) este poema es de los pocos romances que escribe Barba Jacob. El poema es una confesión lírica narrativa que va desde su nacimiento, su conciencia del mundo y de sí mismo, el reconocimiento de su homosexualidad, su marginación y por fin el desgarrado grito final. El poema comienza y termina con la imagen del viento. En ambos casos es un viento mensajero del desgarramiento del poeta. El viento tiene la clave de lo que él es: "fuerza exacerbada" y "clamor de abismo." La alusión al sonido ululante del viento cuando pasa por los arcos o el ojo de un puente, con el parecido tradicional al lamento es lo que el poeta mismo reconoce como "clave" de su ser. La utilización del adjetivo "exacerbada" con la connotación doble de irritada y de avivada para su fuerza creadora y pedido largo, lastimero (clamor) de lo profundo o lo inferior (abismo) introducen al lector a un texto altamente emotivo y dramático.

Volviendo al sustantivo abismo muy repetido en la poesía de Barba Jacob con la alusión, por un lado de cosa inmensa, extremada, incomprensible, misteriosa y por otro, de ruina y hasta de infierno con la doble significación de clamor como toque de difuntos, además de grito, añaden el acento lúgubre que subterráneamente ocupa todo el poema. Esto se puede observar en la mención de toda clase de imágenes de desamparo y soledad y rechazo (signos borrosos, enturbiaba, lamento, dolor, mis pies ... cual pezuña, fatal amor, errar, roto mástil, alma colérica, aroma perdido,

clave del olvido, alarido). En alguna estrofa puede aparecer una alusión al placer o a la alegría, pero en relación con el texto completo tiende a ser pasajera.

La palabra "disonar" en la segunda estrofa, completa el significado de la estrofa primera. Además incluye vida y obra (mis acciones y mis cantares) en ese ritmo disonante que es la música de fondo que acompaña sus recuerdos y visiones. La armonía del universo modernista no es para él. Sabe que a través de sí mismo comprueba que no hay tal.

Como premonitorio de lo que en la décimo octava estrofa no es ya revelación de sí mismo sino las consecuencias de ello, el adjetivo "borrosos" es el que define los significados de los astros bajo los cuales nace. La consecuencia será "errar, errar, errar a solas,/la luz de Saturno en mi sien," que ya se anticipaba en los versos "y, moviendo a las normas guerra,/fui Eva ... y fui Adán." El androginismo, la bisexualidad, el homosexualismo, todos parte de la autoconcepción del poeta, están íntimamente unidos a las demás experiencias. Su desgarramiento se hace patente en el sentimiento de culpa expresado a través del símbolo cristiano al compararse con Lucifer: "Mis pies se hincaban en el suelo/cual pezuña de Lucifer," y a la misma vez poner en contraposición el anhelo de elevación inmediatamente manifestado en los próximos versos: "y algo en mí tendía al vuelo/por la niebla hacia el rosicler." Esta batalla entre el placer y el dolor, entre la oscuridad y la claridad, entre la gloria y el infierno, entre la conciencia prístina y el olvido de todo lo devuelven al

elemento primario del viento en el cual lo único que sobresale es "mi alarido!" No hay ninguna connotación positiva en el uso de este sustantivo; el grito lastimero, el bramido unido a la repetición de la palabra viento tres veces, cumple en la suma, la amplificación de la figura "viento."

El viaje que por el Oriente crea el poeta, real o metafórico, con sus verbos de movimiento paulatino (iba, cruzando, seguía, buscaba) y los nombres alusivos de la antigüedad (Palestina, Benjamín, Grecia, Sófocles, Arabia, Mahoma, Abdalá) iluminado todo por el color oro y azul (lo azul, día de oro, islas) lo blanco (luz, ojo límpido, paloma) no hacen nada más que hacer el contraste con lo luciferino, abismal y huracanado de su grito, mucho más desesperado dejando al descubierto el ser sin rumbo presa del desconcierto: (roto mástil sobre las olas).

Aun el sentimiento de honor que le brinda el atribuir-ser el Ashaverus de la poseía americana está contrarrestado con la angustia del bien (querer el aroma perdido) que en su constante lucha busca acallar con placeres básicos y quizás burdos (deleite sin pensamiento) y que no consiguen evitar la debacle final que cierra el círculo de desesperación: en el viento destructor (un viento ... un viento .../y en ese viento) su grito lastimero.

El uso de este sustantivo describe la evolución estética de Barba como cuidadosa y consciente de crear para el lector la experiencia agónica existencial a través del deleite estético. La angustia de la búsqueda del bien, la

angustia de saberse atraído a lo que lo margina la conciencia de la Nada final confluyen no sólo en un simple grito, que podría ser de rabia, de miedo pero en el grito de Porfirio Barba Jacob que es un alarido, grito lastimero, desesperanzado y desesperado.

C. Discurso homoerótico

En la poesía de Porfirio Barba Jacob el discurso de la lujuria aparece para 1909 en el poema "Tragedias en la oscuridad" (que eventualmente será parte de "Acuarimántima" con fecha inicial de 1908). La mención es breve:

Y una inquietud magnífica y terrible,

...

¡Soy esa sombra que cruzó el camino,
de amor doliente y de lujuria ciega!

...

la carne como el alma sensitiva
siente fluir de los abiertos campos
la fe del mal y la virtud del culto.⁷¹

Estos pocos versos en un poema relativamente largo, son suficientes para dejar establecido cuál es su mal: el amor y la pasión. Pero el amor dentro del sufrimiento (doliente) y la pasión carnal sin límites (lujuria ciega). En la imagen de lujuria ciega está la alusión al exceso pero además el hecho de ser un deslumbrado, incapaz del juicio mesurado. En el símil la carne como el alma sensitiva hay otra alusión a la lujuria pero equiparándola con la capacidad de

percepción espiritual de su alma, que siendo sensitiva tiene que ser dada a la excitación.

Sin mencionarla como tal en el poema "La carne ardiente se acerca a ella pero más con el discurso erótico - pasional. Comienza veladamente con las primeras sensaciones:

Y cual las agujas turbidas de un río
que rompe un viento en procelosa huella,
gimió de amor mi corazón sombrío
y suspiró mi corazón por Ella."

En la alusión a la naturaleza (río) y a la irrupción destructiva de otro elemento natural (viento proceloso) se hace análoga la pasión en su corazón a través de expresiones mudas (gemidos y suspiros). En la tercera estrofa ya será patente la pasión:

"Fantina - dije con ahogadas voces
que al brotar abrasábanme la lengua -
quiero hundir mis mejillas en la falda
de tu traje, que apenas roza el viento,
entreverar un lirio en tu guirnalda

...

La vi volverse, rígida y sañuda,
por esquivarme el juvenil encanto:
quizá en mis voces se sintió desnuda
y la vergüenza desató su llanto.

Y en la tórrida noche cenicienta
de ondas pesadas que al jardín caía,

miré mi carne ansiosa y opulenta,
 ¡y en un rojizo resplandor ardía!"³

En la imagen del pedido amoroso en forma de susurros (ahogadas voces) con que le habla a ella (Fantina), crea una bella imagen sensorial que puede tomarse doblemente como quemante y picante a la vez. Está tan teñido de pasión que cobra las características de su significado y se hace palpable. El elemento pasional sigue cobrando intensidad en la intención expresa de mezclar en desorden un lirio entre la guirnalda de rosas de Fantina (mencionadas éstas en una primera estrofa). El verbo entreverar bien puede aludir al deseo ferviente de acercarse a ella pero no se puede obviar que la forma de las flores (rosa, lirio) son fácilmente representativos del sexo femenino y masculino.

Cuando en la cuarta estrofa nos remite al rechazo (rígida, sañuda, esquivarme, vergüenza, llanto) se confirma la intención del amante que lo lamenta pero no lo desmiente. Más adelante en la estrofa final, en la descripción del ambiente usa la identificación romántica del espíritu o estado espiritual con la naturaleza (tórrida noche cenicienta) que cuando vuelve la mirada hacia sí mismo se identifican (carne ansiosa y opulenta, rojizo resplandor, ardía). Los adjetivos ansiosa y opulenta calificando a "mi carne" son alusivos del estado de excitación y apasionamiento - en este caso físicamente hablando - y que unidos al rojizo resplandor recoge el significado simbólico en el uso del color. El ceniciento o gris, símbolo de la "neutralización, egoísmo, abatimiento, indiferencia es el

color de las cenizas".⁷⁴ En el rojo están aludidos "pasión, sentimiento, principio vivificador"⁷⁵ que al utilizarse uno frente a otro crean el contraste de la interacción de Fantina y el amante.

En la quinta estrofa de la "Canción de la vida profunda" alude al erotismo como otra de las calificaciones que nos habitan con el paso de los días. La sensibilidad exacerbada se vuelve a hacer patente:

Y hay días en que somos tan lúbricos, tan
lúbricos,
que nos depara en vano su carne la mujer;
tras de ceñir un talle y acariciar un seno,
la redondez de un fruto nos vuelve a estremecer.⁷⁶

De nuevo, el uso de la contraposición pone de relieve la fuerza del elemento erótico. La sensibilidad erótica puede ser tan fuerte que se refleja hasta en lo inanimado: no habría que lograr conseguir sexualmente a la mujer para gozar intensamente (estremecimiento) sino que el mero parecido del fruto con las formas femeninas (seno) lo logra.

En el poema "Pecado original" se presenta el discurso de la lujuria pero del lado negativo. Después de las tres estrofas primeras en las cuales se describe la armonía de la naturaleza, "Todo se ajusta a la ley"⁷⁷ la estrofa final, encasillada en signos de interrogación separa al hablante de toda esa armonía exactamente a causa de la lujuria:

isólo yo pierdo la inefable esencia
de la vida inocente, porque crío
tu gusano letal Concupiscencia!⁷⁸

Usando el apóstrofe, la estrofa se aparta de las otras tres descriptivas y el poeta establece un "tête à tête" con ese deseo inmoderado que al ser llamado concupiscencia entronca con el discurso religioso del pecado y la culpa. Lo considera negativo pues le adjudica el epíteto gusano letal que viene a vocalizar la angustia ante la pérdida de la inocencia a causa de su inclinación fatal.

Avanzando hacia el discurso homoerótico y su importancia en la evolución estética de Barba, nos detendremos en dos opiniones diferentes sobre el comienzo de este discurso en la poesía suya. Aunque José Antonio de Villena ha dicho que el primer poema homoerótico de Barba Jacob es "Retrato de un jovencito" y Germán Posada Mejía comienza la lista de sus poemas homosexuales con "Los desposados de la muerte" hay que aclarar que la inclusión de estos poemas como parte de un discurso homoerótico, depende de lo que se entienda por esto. En el "Retrato de un jovencito el poema está escrito por un hombre y es sobre un hombre joven. Dice:

Pintad un hombre joven, con palabras leales
y puras: con palabras de ensueño y de emoción;

...

Destacad su figura, bella contra el azul
del cielo, en la mañana florida y sonreída:
que el sol la bañe al sesgo y la deje bruñida;
que destelle en los ojos una luz encendida:

Que haga temblar las carnes un ansia contenida

y que el torso, y la frente, y los brazos
 nervudos,
 y el cándido mirar, y la ciega esperanza,
 ¡compendien el radiante misterio de la Vida!”

Después del título Barba comienza el poema con el imperativo pintado que es lo que hará reconocer al lector la intención del título. El uso de frases como figura bella, bruñido por la luz y luz encendida en los ojos describen una juventud descrita a base del ideal clásico de belleza que hasta respira cierta ingenuidad (cándido mirar). En la estrofa final, el uso del subjuntivo podría crear cierta ambigüedad que quizás haya provocado el reclamo de un poema homoerótico ya que parece ser un pedido del poeta respecto a lo que esa belleza del muchacho le produciría (en ese caso el temblor sería del espectador/lector); pero de ser así los tres versos finales niegan todo lo que el poema ha estado creando desde la primera línea: un retrato. Esto no quiere decir que Barba no lo haya pensado o planeado como un poema homoerótico, la diferencia está en que las palabras del poema no comprueban sin lugar a dudas que lo sea.

Otro detalle aparte del poema mismo es que en esta época Barba escribe mayormente sobre el mundo familiar, la nostalgia de la niñez y la armonía de la vida y parece un tanto incongruente la creación de un poema cuyo tema, no aparecerá sino paulatinamente a través del discurso erótico y lujurioso hasta desembocar en el homoerótico.

A "Los desposados de la muerte" Posada Mejía lo ha incluido en la lista de "poemas homosexuales" y Villena lo

ha clasificado como:

no sólo uno de sus textos más bellos y menos modernistas - remodelando magníficamente el tópico homosexual de la Antología Palatina, los nombres de los chicos, cadena de nombres propios - sino también de los más obvios y naturales en contenido homófilo."⁸⁰

En lo que concierne al poema, sí hay mención de una serie de nombres masculinos. Aparecen, aparentemente, como jóvenes amigos y el poema, escrito en una primera persona que se difumina entre el yo confesional y el yo poético desconocido, tiende a sonar como una confesión. En el poema hay algunas líneas que dada esta situación podrían llevar a pensar en una referencia homoerótica: "y su amante le llamó una vez".⁸¹ Dentro del poema, ¿cuál es la prueba de que la palabra amante se refiere a otro hombre? Más adelante: "En el recóndito espejo de su ternura/se le reflejaba la imagen de una mujer"⁸² Por mucho que pensemos en estas líneas y que comparar a un hombre con una mujer en este momento histórico puede ser una prueba, la palabra ternura no sobrepasa los límites de la virilidad. En el único verso en que hay una imagen que podría traducirse como homoerótica es: "Cuando le conocí tuve antojo de releer la Odisea,/y por la noche soñé con el misterio de las espigas".⁸³ Si se toma espigas como simbólico del falo, la imagen puede ser homoerótica, aún así es el único verso y como el resto del poema ni confirma ni refuerza la imagen, existe la posibilidad de parecer forzada su definición de todo el

poema.

Sólo en un poema posterior "Nueva canción de la vida profunda" al encontrar el nombre Evanaam (que repetido dos veces es una línea fuera de estrofa en "Los desposados ...") se podría hacer otra apreciación:

¡Fue entonces cuando advino Evanaam el dulce
amigo del alma que no volverá jamás!

Yo amaba solamente su amistad dulce ...

- Y nada más?

- Y un poco más ..."

Con esta clave volvemos al primer poema. El soñar con "el misterio de las espigas" tiene, como parte del discurso homoerótico velado, más apoyatura en el texto. En este caso, al estar el nombre repetido dos veces y en ambas ocasiones entre signos de admiración se puede tomar como un llamado angustioso o una evocación nostálgica del amigo "que no volvió jamás" y al que se amaba un poco más allá de la "amistad dulce" significado quizás amor o pasión. Pero es sólo después de esta conexión, sin ella "Los desposados ..." sigue siendo ambiguo.

Lo que es más importante que el discurso homoerótico en este poema es la evolución estética por la que ha pasado el lenguaje de Barba Jacob. Han desaparecido la profusión de exclamaciones. Sólo hay una en el poema. Los adjetivos y sustantivos han adquirido sencillez sin ser simples. Aunque se sigue usando el oro y los lirios, los elementos musicales y hasta algunas alusiones al mundo de la antigüedad griega, no hay grandilocuencia ni afán aristocrático. Para recrear

la mirada de Michael Farrel trabaja una imagen visual en la cual hay un balance entre la sugerencia física y espiritual: "En sus ojos bullían trémulas luces oceánicas."⁵⁵ Se despoja de amaneramientos y sonoridades vacuas y mencionar el mar y su color con la frase luces oceánicas le quita el cansado clisé de comparar los ojos azules con el color del mar. En el símil "Guillermo Valderrama era indolente y apasionado./Como un licor de bajo precio/la vida le produjo una embriaguez innoble."⁵⁶ El uso de los adjetivos es más específico y conciso en la descripción de este personaje. La alusión a una persona dada a la pasión y a la misma vez de poca inclinación a cualquier actividad (indolente) son adjetivos que dejan poco espacio para las ambigüedad. Esto se manifiesta en la comparación de la vida con un licor de bajo precio. Sin estar tan cerca del feísmo o lo coloquial, tampoco está cerca de las que una vez fueron sus imágenes de una vida armoniosa y sagrada. Además, la imagen de embriaguez innoble con todas las connotaciones que se le pueden adjudicar a las consecuencias de la embriaguez, le añaden al poema una variedad de imágenes con un lenguaje en el que o se perciben intenciones musicales, ni declamatorias. Es claro el interés de recrear las dimensiones de esta vida en particular. El tono que impone este vocabulario es de una reminiscencia en la cual ni la idealización ni el sentimentalismo están presentes.

En el resto del poema se encuentra el humor con el uso de la onomatopeya: "Había en su voz un glu-glu redentor".⁵⁷ Aquí prosigue la descripción de Valderrama pero nos parece

pertinente hacer un alto en el uso de este recurso ya que aligera en el tono lo que se ha dicho del amigo y revela en la poesía de Barba un sentido de humor que se sabe que poseía pero que no es nada común en su obra. Continúa el humor en esta estrofa cuando adjudicándole el epíteto a su amante se dice que le llamaba "el Príncipe de las hablas de agua."⁹⁹ aprovechando Barba para redondear la imagen.

El humor sutil mezclado con la delicadeza de la imagen "hay una tempestad en una gota de rocío"¹⁰⁰ al referirse en la próxima estrofa a Leonel Robledo es una prueba del cambio que se ha ido operando en el lenguaje de Barba. Obviamente tomado de la frase popular "Un temporal en un vaso de agua" que le da el humor, Barba le cambia el vaso a gota de rocío añadiéndole delicadeza, belleza y perdurabilidad. La imagen tiene gracia y es afectiva sin ser almibarada.

En el poema donde abiertamente comienza el discurso homoerótico en la obra de Barba Jacob es en "El son del viento," fechado en 1920 y emparentado, por Fernando Vallejo a causa de su título, con Enrique González Martínez ("La voz del viento") y con Ramón López Velarde ("El son del corazón"). Pero lo esencial de este poema es que Barba Jacob en su discurso es cada vez más claro: "y moviendo a las normas guerra,/fui Eva ... y fui Adán."¹⁰⁰ De estos poemas homoeróticos, incluido el citado, Posada Mejía ha dicho:

Es un himno a la lujuria C, un himno de
alegría írenética que acaba en letal
desolación. Se trata, sin duda, de una

de las más desusadas y amorales expresiones de sensualidad que hayan brotado en verso castellano. Y aquí acaba la labor de investigación literaria. Baste recordar que el poeta canta profusamente la pasión homosexual en versos muy conocidos, que deben su difusión, tanto a su valor artístico como a la extrañeza de sus motivos (que no carecen de antecedentes en la literatura). Porque es verdad innegable que algunas estrofas de esos poemas malditos están impregnadas de una profunda belleza: igual que en los grandes poetas malditos.²¹

El valor artístico, la belleza y la evolución que significan estos poemas dentro del discurso poético de Barba Jacob es lo que más nos concierne de ellos en este trabajo. Si Amado Nervo en su libro Poemas (1901) incluye el poema "Andrógino," subtulado "Lubricidades tristes," en el que hay claras alusiones homoeróticas y esto hace a Barba Jacob más o menos atrevido, anterior o posterior a las primeras manifestaciones del discurso en la poesía de lengua española y en la literatura latinoamericana nos parece de menor importancia. Lo esencial es reconocer en la poesía de Barba Jacob la evolución en su discurso, la renovación de su lenguaje, un distanciamiento de la estética modernista, todo muy notable en el discurso homoerótico.

Con "El son del viento" aparece la alusión personal sobre su vida y al identificarse con Eva y Adán y al utilizar el verbo ser acuña el principio de un discurso que sin lugar a dudas es homoerótico. Es el poeta (menciona datos personales) escribiendo sobre la experiencia homosexual, que como experiencia humana tendrá que estar salpicada con las demás obsesiones y pasiones que contienen todas las reflexiones, emociones y ensueños o pesadillas del hombre. Por eso en "El son del viento" al referir, en la octava estrofa, la lista de todo lo que persigue: "tras la forma suprema, tras la nube y el ruiseñor/y el cristal, y el doncel y la gema/del dolor."² el doncel es, dentro del cúmulo de deseos o aspiraciones una necesidad definitiva y definitoria de este ser que sabemos pasional (soy una fuerza exacerbada), marginado (y soy un clamor de abismo) y homosexual, o bisexual, si se quiere, (fui Eva y fui Adán).

El sentimiento de culpa está en el tono de varios de estos poemas. El estribillo de "Balada de la loca alegría" contiene el lamento "estéril mi pasión"³ igual que en "Canción del día fugitivo" aparece "demos al goce estéril"⁴ o en "La reina" la repetición de "Desprecio de mí mismo: ¡estoy llagado!/ Desprecio de mí mismo: ¡has gangrenado mi corazón!"⁵ Los dos aspectos sobresalientes de esta culpa están en el hecho de que la pasión o el placer no tiene como consecuencia la procreación y al hecho social-cultural de que la inclinación homosexual es una aberración, una inclinación pecaminosa y genera el desprecio de sí mismo.

Este discurso de la culpa dentro del homoerótico

convive, como prueba de la complejidad de todas estas emociones, con el tema del Carpe Diem en el cual la búsqueda del placer del momento, en la pasión, en un mancebo, se celebra. En "Canción de la soledad" el poema comparte la interrelación de ambos discursos:

Valle fértil, con ojos azules
 que el rumor del junco adormece,
 si expira en los juncos un aura lontana;
 fácil coro de aplausos que mece
 con moroso ritmo la musa liviana;
 un laurel ... y la hembra en la umbría
 a mi voluntad soberana ...

¡Alma mía, qué cosa tan vana!

Impuber flautista de rostro florido
 que a la luz de un candil imbuído ...
 - era invierno, nebulosa mañana -
 rindióse a mi ardor sin sentido ...
 Viaje loco, locuras innúmeras,
 y, contra la Muerte, coros de alegría ...
 Flautista del Norte, la orgía pagana,
 pavor en la orgía ...

¡Alma mía, que cosa tan vana!

Dolor sin vocablos, asbscóndito, ardiente;
 guirnalda de oprobios que abruma la frente,

y un lloro en la noche que un astro redime ...
 ¡Mis ojos no vean el solemne día
 en que ya la gloria mi nombre sublime!
 Dolor, oblación, poesía, corona lejana ...

¡Alma mía, que cosa tan vana!

Silente, en las sombras, el espíritu libre
 hurtado a la impura materia,
 ¡es ya el Azul! ¡es ya la paz de Dios!
 Los ámbitos llena feliz pensamiento
 que impele a la cumbre del día
 el vuelo del ala y el ala del viento;
 y comienza fluir, extrahumana,
 la suprema inmortal Alegría ...

¡Alma mía, alma mía, alma mía,
 qué cosa tan vana!*

De métrica y rima mixta, el poema tiene una gran movilidad. El uso de algunos signos de exclamación lo mantienen en ese nivel de exaltación propio del poema de tono grandilocuente pero el discurso va más allá de estos aspectos formales. Las cuatro estrofas que van seguidas del estribillo "¡Alma mía, qué cosa tan vana!" recogen diferentes aspectos de su discurso de marginación y de homoerotismo. En la primera estrofa se describe una escena de amor heterosexual en la que el hombre asume el papel tradicional de "voluntad soberana." Es más una descripción

melódica (rumor, expirar, coro, ritmo) del paisaje y el ambiente que de la acción misma que sólo se reduce al acto de conquista (la hembra en la umbría, voluntad soberana).

En la segunda estrofa se comienza con una descripción reminiscente del mundo antiguo por la mención de "flautista" y la implicación con Pan. Pero a diferencia de la primera estrofa que es más que nada paisaje en ésta es la descripción del mozo, no solamente ingenuo pero bello, apasionado (impúber, rostro florido, orgía) y la pasión de ambos (ardor, viaje loco, locuras, alegría, pavor, orgía). Este "viaje loco," que bien puede ser tal, pero que muy probablemente es una metáfora de la aventura amorosa queda también descrita como una celebración del momento contra la Muerte y una reafirmación de vida, del atrevimiento de celebrar ese amor. Claro, que no se escapa todavía del temor y la culpa (pavor) que también le provoca hacerlo.

En la tercera estrofa va a cantar sobre el dolor que es "ardiente" cuan ardiente fue su pasión por el jovencito. Estas líneas son las del dolor y la culpa. Con la "guirnalda de oprobios que abrumba la frente" crea la imagen del sátiro (especialmente cuando recordamos el impúber flautista) castigado, caído. El pedido que le sigue es ambiguo pues desear no ver el día en que su nombre esté por encima del desprecio y el insulto (ya la gloria mi nombre sublime) no se explica en el poema. Sólo podría tener sentido volviendo al estribillo "¡Alma mía qué cosa tan vana!" ya que todo ante su pesimismo, es total vanidad.

Al final hay un cambio. Su mira está en el mundo

espiritual (Azul, paz de Dios) y su espíritu se despega de todo y consigue esa paz (hurtado a la impura materia, feliz, libre, alegría). Aunque el Barba Jacob pesimista sigue presente; el poema termina con el estribillo ya mencionado que añade una nota lúgubre a la celebración. Lo que parece decir después de todo es: amor, pasión, miedo, rechazo, paz interior, todo termina en Nada.

Ya en los poemas que siguen empiezan a aparecer expresiones como "al tremulante amor de un marinero"⁹⁷ sensualidad de antiguo giro"⁹⁸ "como en lo antiguo"⁹⁹ (en otros poemarios apareció como "Como en Sodoma"¹⁰⁰) ya que van fortificando el discurso homoerótico a través ya de la mención del amor de un hombre, o de la alusión a lo antiguo. También la imagen del marinero va a hacerse más frecuente desde que aparece en "Los desposados de la muerte" en la única estrofa que se podría identificar con este discurso.

En "Canción del día fugitivo" el pesimismo de los primeros poemas homoeróticos cambia; la actitud es más combativa menos pesarosa.

Como el tono del mar cuaja en la perla,
cuaja en esta canción aquel rumor:

ísea un lamento
que va en el viento
por mi temblor y mi dolor
el día dulce de tu amor!

¡El día! ¡El día! Su ligera túnica,
guarnecida de iris de burbujas,

deja sólo al flotar pavesa triste.
 Amor, Dolor Ensueño ... ¡El Alma
 era grande y el día pequeño!
 Pero en venganza lúgubre, este día
 es para el goce estéril;¹⁰¹

Aunque todavía el dolor es parte del discurso el texto en su totalidad añade al mismo, a pesar de las quejas (lamento, dolor, día pequeño) otro sentimiento: venganza. La connotación de combatividad de la palabra le añade otra actitud a la voz del hablante. La lamentación está más en el hecho del día ser tan corto y para ello está la venganza de gozarlo. El goce se describe como estéril y la venganza lúgubre pero ha desaparecido el desprecio de sí mismo. Ya al comienzo del poema en un tono plácido dice:

Por quién sabe qué sinos de la hondura,
 o acaso por qué númenes divinos,
 al cantar las alondras a Eva pura
 oí cantar, y confundí los trinos.

Y fuéme el día gárrulo mancebo
 de íntima albura, y ojiazul, y tibio,¹⁰²

Lo que lo pueda haber inducido a su inclinación o preferencia lo presenta desde la perspectiva del destino misterioso, profundo (sinos de la hondura) o la inspiración de los dioses (númenes divinos). Lo que es notable es que la autoaceptación es cada vez más serena. El delicado humor se hace patente al usar el verbo confundí; se embroma a sí mismo y sigue la trayectoria de su "confusión" con lo que

fue el día para él. Con la descripción del muchacho que le trae el día se puede ver también el proceso de evolución de su lenguaje. Todavía puede verse el uso de cultismos (gárrulo mancebo) y aunque ambas tienen un timbre avejentado las tres características siguientes en su sencillez reflejan cierta ternura al describirlo inocente, ingenuo y afectuoso (íntima albura, tibio).

Con los tres últimos poemas conocidos dentro del discurso homoerótico de Barba, "El rastro en la arena," "Elegía platónica" y "Elegía del marino ilusorio," hay unos elementos mixtos que revelan la evolución de sus imágenes y de su tono aunque es necesario reiterar que el Modernismo De Barba no ha desaparecido totalmente. En "El rastro en la arena" hay varios de estos aspectos muy reconocibles.

¿Querellas en el viento? ¿Clamor contra la nube
que sube y sube y la deshace un viento?
¿Congojas cuando el lirio del día se extenuó?
¡Si aún vivo Yo! Si aún gozo mi lírico momento,
la luz, el aura, el amoroso aliento ...

Dos fértiles mancebos de Jonia divagaron
iremoto día!
ifulgente día!
por las sensuales playas de Lesbos fervorosa,
sobre el cristal undívago que al sol reverberaba,
bajo el turquí lumíneo que al ámbito envolvía ...

Iríanse las olas y un gran rumor la llena ...

Si fue con los mancebos el goce y la ufanía,
¿qué importa que no duren sus rastros en la
arena?¹⁰³

Aunque en las correcciones a Juan Bautista Jaramillo Meza, Barba Jacob lo suprimió de su obra, posterior a su muerte se ha publicado todo lo que ha quedado en Poemas. En este como es uno de sus poemas homoeróticos lo hemos incluido en el análisis.

"El rastro en la arena," mayormente de versos alejandrinos, algunos endecasílabos y pentasílabos de rima mixta (consonante, asonante y libre) comienza con tres preguntas retóricas que son la clave del poema. Trabajando Barba Jacob el tema del carpe diem estas preguntas refuerzan la pregunta final. Al principio del poema, las querellas, el clamor y las congojas contra lo que no se puede evitar o carece de importancia o no tiene contestación directa pero sí hay una exclamación esencial: "¡Si aún vivo Yo! Esta exclamación recoge toda la fuerza del que enfrenta lo irreparable. La vida trae toda clase de penas y agravios (querellas, clamor, congojas) que son irremediables (el viento, contra la nube, el lirio del día se extenuó) pero para el que está vivo y siente el placer de vivir (lírico momento, luz, aura, amoroso aliento) hay esperanzas de disfrute.

Así en la segunda estrofa esta posibilidad se concreta en "dos fértiles mancebos." El adjetivo fértil, refrescante en su uso para esta imagen, une varias de las implicaciones que la palabra tiene. La connotación de juventud, de

fuerza, virilidad, potencia y además el acercamiento en su significado a la tierra renovadora, fructífera, dadora de vida enriquece la imagen de los mancebos tanto a nivel de su presencia física como de su capacidad de pasión. La estrofa es una reminiscencia de aquel día lejano pero feliz (remoto, fulgente) en el que todo ocurre en las playas de Lesbos (aquí aprovecha la doble significación de Lesbos como isla griega pero también al hecho de ser el lugar de procedencia de Safo, la poeta griega, en cuya obra se encuentran algunos poemas de clara filiación lesbiana). Al darle a Lesbos la cualidad de fervorosa nos remonta a una pasión, una fuerza, y una actividad que el mismo hecho de ser dos fértiles mancebos con los que allí disfrutó el placer, el contento, la satisfacción y hasta la vanidad (el goce y la ufanía) desemboca en la pregunta final cerrando la posibilidad de lamento que implican las primeras. Da paso no sólo a la conformidad con los placeres vividos pero con el que se hayan ido sin dejar huella (rastros en la arena.)

El uso del mar en esta imagen que se había utilizado para el placer (sensuales playas) y al que luego se alude para simbolizar lo fugaz con las huellas desaparecidas en la arena es una característica del trabajo de economía que es más y más frecuente en el discurso de Barba. En esta pregunta final el poema adquiere cierta frugalidad, por la simplicidad de la palabra y el tono sobrio, que en los otros dos poemas también va a ser notoria.

En "Elegía platónica," poema corto de tres cuartetos endecasílabos de rima consonante (ABAB) se crea un retrato

amoroso. Dado el título y el contenido del poema hay que presumir que Barba está pensando en la división antigua que se hace de la elegía:

Según el Arte Poética de Horacio que reproduce el pensamiento común de la antigüedad, la elegía procedía ya de las ceremonias fúnebres (llantos e inscripciones en honor de un difunto), ya de las acciones de gracias votivas que acompañaban las obladas de los fieles. De aquí proceden los dos caracteres bien diferenciados de la elegía: la tristeza y el dolor por la muerte de alguien, la alegría que se debe al amor.¹⁰⁴

El poema celebra al joven a quien se ama por sus cualidades y por lo que significa para el hablante. Al caracterizársele a la elegía como platónica se presume que se refiere al deseo de que así fuera un amor real.

Escrito en primera persona comienza en forma elíptica con "Amo" y va directamente al grano: "a un joven." Este es especialmente puro (insólita pureza). El uso de insólita juega con dos posibilidades: una pureza extremada y la sorpresa del amante ante pureza tal. Le sigue una alusión a su espiritualidad, superioridad (de lumbre cándida investido); a su vitalidad (la vida en él un nuevo dios empieza); a su valor como persona (ella en él cobra número y sentido). El poema completo dice:

Amo a un joven de insólita pureza
 todo de lumbre cándida investido:
 la vida en él un nuevo dios empieza,
 y ella en él cobra número y sentido.

El, en su cotidiano movimiento
 por ámbitos de bruma y gnomo y hada,
 circunscribe las flámulas del viento
 y el oro ufano en la espiga enarcada.

Ora fulgen los lagos por la estría ...
 El es paz en el alba nemorosa.
 Es canción en lo cóncavo del día.
 Es lucero en el agua tenebrosa ...¹⁰⁵

En la segunda estrofa lo ubica en su ser usual (cotidiano movimiento) casi como alguien que saliera de un cuento, del mundo del sueño (ámbitos de bruma y gnomo y hada). Además posee unas cualidades extraordinarias que van hiladas en el poema en relación con lo que éste significa para el hablante. EL verbo circunscribir al significar limitar o encerrar en ciertos límites, y referirse a dos situaciones: una relacionada con el viento y la otra con la espiga describen al joven. Si encierra al viento hay una alusión a seguridad o protección y si encierra al "oro ufano en la espiga enmarcada" hay una alusión al símbolo de lo superior en el oro y en la espiga como germinación o crecimiento. Por lo tanto, este joven amado es un reflejo del bien ideal que el poeta reconoce como una aspiración

mayor.

En la última y tercera estrofa el hablante manifiesta lo que significa el joven, lo que brinda a su vida de positivo (paz, canción, lucero). En las ocasiones (alba nemorosa, cóncavo del día, agua tenebrosa) en que significa todo esto hay un regusto por nemorosa y tenebrosa a lo negativo del vivir, lo oscuro y atemorizante, lo desconocido y en cuanto a cóncavo podría ser representativo de los días o momentos difíciles del día, la sima de éste, si se quiere, en la cual viene el joven a ser aliciente, momento de calma, armonía, guía. Los puntos suspensivos al final, a mi entender, son típicos de un comentario al que podrían añadirsele otras cualidades pero que en el poema quedan en sugerencia.

Dentro de la misma forma poética anterior está la "Elegía del marino ilusorio" que establece un contraste con la "Elegía platónica" en cuanto al deseo de alcanzar el bien ideal desde la perspectiva de lo perdido desde la melancolía producida por lo ya ido, lo inexistente.

Pensando estoy ... mi pensamiento tiene
ya el ritmo, ya el color, ya el ardimiento
de un mar que alumbran fuegos ponentinos.
A la borda del buque van danzando,
ebrios del mar, los jóvenes marinos.

Pensando estoy ... Yo cómo ceñiría
la cabeza encrespada y voluptuosa
de un joven, en la playa deleitosa,

cual besa el mar con sus lenguas el día.
 Y cómo de él cautivo, temblando, suspirando,
 contra la Muerte
 su juventud indómita, tierno, protegería.
 Contra la Muerte,
 su silueta ilusoria vaga en mi poesía.

Morir ... ¿Conque esta carne cerúlea, macerada
 en los juegos del mar, suave y ardiente,
 será por el dolor acongojada?
 Y el ser bello en la tierra encantada,
 y el soñar en la noche iluminada,
 y la ilusión, de soles diademada,
 y el vigor ... y el amor ... ¿fue nada, nada?

¡Dame tu miel, oh niño de boca perfumada!¹⁰⁶

El título "Elegía del marino ilusorio" le da un elemento fantasmagórico al poema por ser un lamento sobre un marino inexistente aunque imaginado. El poema comienza como producto de la imaginación y sigue con un lamento por algo perdido. Sin embargo, ¿qué es lo perdido? Obviamente, la inocencia de vivir en el presente. Saber que existe la Muerte (pérdida de la pasión, belleza, ilusión, vigor) y preguntarse si tiene sentido todo lo demás ante una realidad brutal e inexorable.

Con el inicio "Pensando estoy ..." comienza a darse la clave de algo imaginado, deseado, con todas las características sensuales y espirituales (ritmo, color,

ardimiento) de lo que se termina (fuegos ponentinos). El doble juego de la imagen del poniente es clara en relación con su significado de fin, de adiós, de término de algo. Aunque pudiera ser una simple descripción del día no se puede soslayar la identificación ya establecida literariamente de un atardecer (para los efectos el otoño o la madurez) con el fin de algo. En los dos últimos versos de la estrofa las personas que ocupan ese "pensando estoy" vienen a ser "jóvenes marinos." La imagen es de una desafortunada alegría pues "van danzando" y están ebrios, pero del mar.

En la segunda estrofa se repite "pensando estoy" pero en este caso es la fantasía de lo que quisiera hacer el hablante. Todo el discurso de esta estrofa es retórico al principio pero desemboca en el paternal. Fantasea con la belleza de un joven (cabeza encrespada y voluptuosa) y hasta el mismo lugar del placer (playa deleitosa) donde quiere estar con el joven toma características eróticas al comparar las olas del mar con lenguas que besan. Se sabría en poder del muchacho (cautivo, temblando, suspirando) y en ese instante es cuando cambia el discurso con la palabra Muerte. La fantasía continúa pero con un discurso paternal (su juventud indómita, tierno, protegería). Ya en los dos versos finales de la estrofa el muchacho es un símbolo, un conjuro contra la Muerte (Contra la Muerte, /su silueta ilusoria vaga en mi poesía).

De ahí, de tratar de protegerse con la imagen del joven, el poema pasa a la tercera estrofa que comienza con

el infinitivo del verbo morir. Ya no es el nombre, es la acción. Al dinamismo que le confiere esta palabra a todo, le siguen una serie de preguntas retóricas. La conciencia de la inexorable Muerte provoca preguntas acerca de todo lo que se perderá y se hará nada y si de algún modo fueron algo todos los atributos de la juventud (carne cerúlea, suave, ardiente, ser bello el soñar, la ilusión, el vigor, el amor). Vuelve a ocupar un lugar primordial el estado desesperado de otros poemas al referirse a la Muerte como el final de todo. Lo que en este poema cambia es el sorpresivo verso final que vuelve al discurso homoerótico con el tema del placer. También se puede decir que veladamente usa la ironía consigo mismo al tocar de forma leve el tema "Primum vivere deinde philosophari." Todo lo echa al olvido ante el disfrute del momento (miel, niño, boca perfumada).

Este verso exclamativo final expresa urgencia ante la visión aterradora del futuro, y siendo la última línea, en imperativo, aunque dulcificado con la interjección oh!, acentúan esa urgencia. Al usar la metáfora "miel" junto al uso de perfumada para la descripción de la boca del muchacho se impone al miedo de la caducidad de la muerte. Esta exclamación final es el confrontamiento del goce del placer fugitivo y momentáneo contra la seguridad implacable de la siempre próxima pérdida de todo ante la Nada.

En el discurso de estos tres poemas, aunque Barba Jacob sigue llenando sus textos de una emotividad y dramatismo reflejado en las exclamaciones y las preguntas retóricas, ha disminuido las alusiones grecolatinas, las palabras cultas y

altisonantes e inicia en su poesía un discurso homoerótico en el cual el auto desprecio, la culpa y la marginalidad desaparecen. Este discurso, trabajado sin ambigüedad ni disimulo y entrelazado con naturalidad con otros tópicos sobre las eternas preguntas humanas del tiempo y la muerte le adjudican un lugar en nuestra poesía que todavía no ha logrado.

Hace uso de todos los referentes al mundo antiguo para establecer una conexión con un placer que nada tiene de nuevo pero su discurso se desviste en gran parte de las alusiones a ese tiempo para cobrar una mayor sencillez y frugalidad. Tanteó el camino dentro del posmodernismo al que estética y espiritualmente pertenece pero en el tratamiento del homoerotismo le añade otro tema con un tono muy personal que en su momento histórico no es sólo un logro literario pero un acto de valentía.

Notas

¹ Porfirio Barba Jacob. Poemas (Bogotá: Procultura, 1985) 109.

² Porfirio Barba Jacob. Poemas intemporales (México: sin ed., 1944) xvii.

³ Barba Jacob Intemporales vii.

⁴ Barba Jacob Intemporales vii.

⁵ Barba Jacob Intemporales xi.

⁶ Barba Jacob Intemporales xi.

⁷ Barba Jacob Intemporales xi-xii.

⁸ Barba Jacob Intemporales xxiii.

⁹ Barba Jacob Intemporales xii.

¹⁰ Barba Jacob Intemporales xxiii.

¹¹ Barba Jacob Poemas 21.

¹² Amado Alonso. Materia y forma en poesía (Madrid: Gredos, 1965) 110-113.

¹³ Barba Jacob Poemas 23.

¹⁴ Barba Jacob Poemas 52.

¹⁵ Barba Jacob Poemas 53.

¹⁶ Barba Jacob Poemas 86.

¹⁷ Barba Jacob Poemas 87.

¹⁸ Barba Jacob Poemas 87.

¹⁹ Barba Jacob Poemas 87.

²⁰ Barba Jacob Poemas 87.

²¹ Barba Jacob Poemas 87.

²² Barba Jacob Poemas 94-95.

²³ Barba Jacob Poemas 109.

²⁴ Barba Jacob Poemas 120.

²⁵ Barba Jacob Poemas 121.

- ²⁶ Barba Jacob Poemas 149.
- ²⁷ Barba Jacob Poemas 155.
- ²⁸ Robin Skelton. The Poet's Calling (London: Heinemann, 1975), 1.
- ²⁹ Barba Jacob Poemas 157.
- ³⁰ Barba Jacob Poemas 158.
- ³¹ Barba Jacob Poemas 179.
- ³² Barba Jacob Poemas 192.
- ³³ Barba Jacob Intemporales 3.
- ³⁴ Barba Jacob Poemas 206.
- ³⁵ Barba Jacob Poemas 206-207.
- ³⁶ Juan Eduardo Cirlot. Diccionario de símbolos (Barcelona: Editorial Labor, 1981) 122.
- ³⁷ Barba Jacob Poemas 217.
- ³⁸ Guillermo Sucre. La máscara y la transparencia (México: Fondo de Cultura Económica, 1985) 51.
- ³⁹ Barba Jacob Poemas 99.
- ⁴⁰ Barba Jacob Poemas 100.
- ⁴¹ Barba Jacob Poemas 109.
- ⁴² Barba Jacob Poemas 108.
- ⁴³ Cirlot 460.
- ⁴⁴ Barba Jacob Poemas 109.
- ⁴⁵ Cirlot 143.
- ⁴⁶ Barba Jacob Poemas 115.
- ⁴⁷ Barba Jacob Poemas 118.
- ⁴⁸ Barba Jacob Poemas 131.
- ⁴⁹ Barba Jacob Poemas 163.
- ⁵⁰ Barba Jacob Poemas 163.
- ⁵¹ Barba Jacob Poemas 163.

- ⁵² Barba Jacob Poemas 163.
- ⁵³ Barba Jacob Poemas 165.
- ⁵⁴ Germán Posada Mejía. Porfirio Barba Jacob el poeta de la muerte (Bogotá: Inst. Caro y Cuervo, 1970) 162.
- ⁵⁵ Barba Jacob Poemas 175.
- ⁵⁶ Barba Jacob Poemas 176.
- ⁵⁷ Barba Jacob Poemas 176.
- ⁵⁸ Georges Bataille. La literatura y el mal (Madrid: Taurus, 1959) 87.
- ⁵⁹ Barba Jacob Poemas 179.
- ⁶⁰ Barba Jacob Poemas 179.
- ⁶¹ Barba Jacob Poemas 179.
- ⁶² Cirlot 50.
- ⁶³ Octavio Paz. Cuadrivio (México: Joaquín Mortiz, 1972) 90.
- ⁶⁴ Barba Jacob Poemas 185.
- ⁶⁵ Barba Jacob Poemas 192.
- ⁶⁶ Cirlot 287.
- ⁶⁷ Cirlot 464.
- ⁶⁸ Wolfgang Kayser. Interpretación y análisis de la obra literaria (Madrid: Gredos, 1968) 145.
- ⁶⁹ Fernando Vallejo, notas, Poemas por Porfirio Barba Jacob (Bogotá: Procultura, 1985) 193.
- ⁷⁰ Barba Jacob Poemas 147-149.
- ⁷¹ Barba Jacob Poemas 69.
- ⁷² Barba Jacob Poemas 82.
- ⁷³ Barba Jacob Poemas 82-83.
- ⁷⁴ Cirlot 137.
- ⁷⁵ Cirlot 137.
- ⁷⁶ Barba Jacob Poemas 99.

- ⁷⁷ Barba Jacob Poemas 135.
- ⁷⁸ Barba Jacob Poemas 135.
- ⁷⁹ Barba Jacob Poemas 83-84.
- ⁸⁰ José Antonio de Villena, prólogo, Rosas Negras por Porfirio Barba Jacob (Valencia: Mistral, 1988) 19.
- ⁸¹ Barba Jacob Poemas 139.
- ⁸² Barba Jacob Poemas 139.
- ⁸³ Barba Jacob Poemas 139.
- ⁸⁴ Barba Jacob Poemas 143.
- ⁸⁵ Barba Jacob Poemas 138.
- ⁸⁶ Barba Jacob Poemas 138.
- ⁸⁷ Barba Jacob Poemas 139.
- ⁸⁸ Barba Jacob Poemas 139.
- ⁸⁹ Barba Jacob Poemas 139.
- ⁹⁰ Barba Jacob Poemas 147.
- ⁹¹ Posada Mejía 138.
- ⁹² Barba Jacob Poemas 148.
- ⁹³ Barba Jacob Poemas 163.
- ⁹⁴ Barba Jacob Poemas 194.
- ⁹⁵ Barba Jacob Poemas 185.
- ⁹⁶ Barba Jacob Poemas 173-174.
- ⁹⁷ Barba Jacob Poemas 185.
- ⁹⁸ Barba Jacob Poemas 212.
- ⁹⁹ Barba Jacob Poemas 194.
- ¹⁰⁰ Barba Jacob Intemporales 73.
- ¹⁰¹ Barba Jacob Poemas 196.
- ¹⁰² Barba Jacob Poemas 194-195.
- ¹⁰³ Barba Jacob Poemas 198.

¹⁰⁴ Angelo Marchese, Joaquín Forradellas, Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria (Barcelona: Ariel, 1986) 115.

¹⁰⁵ Barba Jacob Poemas 204.

¹⁰⁶ Barba Jacob 205.

Conclusiones

La poesía de Porfirio Barba Jacob es la culminación de una trayectoria poética que comienza con una poesía de casi adolescencia. Desde Barranquilla, la primera parada en su salida de Colombia, escribe poemas con el aire de la nostalgia, la pérdida del hogar, el adiós a la niñez y a la adolescencia. En ella se remonta al lar nativo de las acequias, los frutos, la tierra de su Antioquia natal. Pero buscando seguir la obsesión de una poesía perfecta y el ansia de saber que colma con toda clase de lecturas va encontrando su voz. El poeta que es reflejo del hombre y el hombre reflejo de ese poeta se van encontrando.

La vida de Barba Jacob fue de altibajos constantes que terminan en una muerte precedida por una larga enfermedad. Muere a los cincuenta y nueve años pero su obra ya se había completado mucho antes. Durante sus últimos años su producción es poca y no añade nada a lo ya escrito. Su intención no fue publicar. Los libros que se publicaron durante su vida fueron proyectos de amigos y admiradores. Su intención verdadera fue escribir lo que a través de sus intensas vigencias atrapaba en su acento profundo, su tono angustioso y su lenguaje refinado.

Hoy, el saldo de su obra añade a la riqueza de la poesía latinoamericana el discurso de la marginalidad con el cual ahonda en la experiencia del hombre moderno de sentirse como nota discordante en la armonía del universo. A través de este discurso de marginalidad se hará presente el tono de

angustia, las dimensiones del aislamiento, las consecuencias íntimas de la concupiscencia y la homosexualidad, el rechazo y finalmente la autoaceptación con su posibilidad de sosiego y genuina celebración.

La estética de Barba Jacob está permeada por la necesidad de utilizar un lenguaje pulido, culto, de elegancia y brillo modernista. Nunca, con excepciones en sus últimos poemas, se aleja del todo del tono grandilocuente que imparten los signos admirativos, las preguntas retóricas, las invocaciones. También es presencia constante la alusión bíblica, mitológica, literaria. Pero es preciso anotar que paulatinamente aunque el carácter modernista de su obra no desaparece, sí comienza a haber unos cambios que saltan a la vista en cuanto al tono desgarrado que rayará en lo grotesco para decir la marginalidad o el tono aliviado de la misma marginalidad vuelta aceptación en el caso del tema homosexual.

El discurso homoerótico lo comienza Barba Jacob, ya desde 1908, con el de la lujuria. La pasión en estos poemas se dará dentro de un discurso heterosexual, dentro del discurso de marginación hasta llegar al homoerótico a través de breves dosis y en varias ocasiones de forma ambigua. Pero su evolución estética es muy marcada: desaparece la profusión de exclamaciones; los adjetivos y sustantivos van a ser más sobrios; el tono grandilocuente es menos perceptible y el afán aristocrático está muy disminuido. En el uso de la adjetivación es más conciso y específico y hasta en alguna ocasión utiliza el humor, recurso muy poco

usual en la poesía de Barba.

Este discurso homoerótico, que no dejará de tener manifestaciones de culpa o autodesprecio va a desembocar en un discurso más combativo, de más placidez y eventualmente sin ambigüedad ni disimulo se entrelaza con todos los demás tópicos sobre las eternas preguntas humanas del tiempo y la muerte.

Porfirio Barba Jacob como posmodernista entreabre una puerta en la poesía latinoamericana con el discurso de la marginalidad y el homoerotismo. Con este último la poesía posmodernista abarcará otras vigencias que Barba Jacob experimentó y trabajó en su poesía enfrentándose con su propia tradición literaria y con su momento histórico aportando algunos de los pasos iniciales.

Bibliografía

Obras de Porfirio Barba Jacob

Rosas Negras. Guatemala: Edición de Rafael Arévalo Martínez, 1932-1933.

Canciones y elegías. México: Edición de Alcancía, 1932-1933.

La canción de la vida profunda y otros poemas. J.B. Jaramillo Meza, ed., Manizales. (Colombia), 1937.

El corazón iluminado. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1942.

Póstumos

Poemas intemporales. México: Editorial Acuarimántima, 1943-44.

Poesías completas. Pról. Daniel Arango. Bogotá: Biblioteca Básica de cultura colombiana, 1960.

Obras completas. Rafael Montoya, ed. Medellín: Editorial Montoya, 1962.

Poesía. Fernando Vallejo ed. Bogotá: Procultura, 1984.

Crítica sobre Porfirio Barba Jacob

Arango Daniel. Introducción. El corazón iluminado. Por Porfirio Barba Jacob. Medellín: Editorial Bedout, 1980.

Arango L., Manuel Antonio. Tres figuras representativas de Hispanoamérica en la generación de vanguardia o literatura de posguerra. Bogotá: Editorial Prócer, 1967.

Arango Ferrer, Javier. Dos horas de literatura colombiana. Bogotá: Ediciones La Tertulia, 1963.

Arciniegas, Germán. "Discurso" en Homenaje a las cenizas del excelso poeta P.B.J. Universidad de Antioquia [Colombia] oct-dic. 1945: 287-291.

Arévalo Martínez, Rafael. "Cómo se editó en Guatemala Rosas negras, el tomo de poesías de Porfirio Barba Jacob." Obras completas. Por Porfirio Barba Jacob. Ed. Rafael Montoya. Medellín: Editorial Montoya, 1962. 116-119.

- Arévalo, Guillermo, ed. Siete poetas colombianos. Bogotá: El Ancora Editores, 1984.
- Asturias, Miguel Angel. "Porfirio Barba Jacob." Obras completas Por Porfirio Barba Jacob. Ed. Rafael Montoya. Medellín: Editorial Montoya, 1962. 60-64.
- Avilés, René. Porfirio Barba Jacob: homenaje antológico. México: Sociedad de amigos del libro mexicano, 1964.
- Ayala Poveda, Fernando. Manual de literatura colombiana. Bogotá. Educar Editores, 1984.
- Bellini Giuseppe. Historia de la literatura hispanoamericana. Madrid: Editorial Castalia, 1985.
- Bronx, Humberto. Vida y poesía de Barba Jacob. [Colombia]: Editorial Capiyepes, s.f.
- Caparroso, Carlos Arturo. Dos ciclos de lirismo colombiano. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1961.
- Carranza, Eduardo. "La muerte del poeta." Espectador. [Colombia] 31 jul. 1983, Magazín Dominical: 8.
- Charry Lara, Fernando. Poesía y poetas colombianos. Bogotá: 1985.
- Cuesta, Jorge. Antología de la poesía mexicana. México: Contemporáneos, 1928.
- Daireaux, Max. Panorama de la littérature hispanoaméricaine. Paris: Editions Kra, 1930.
- De Onís, Federico. Antología de la poesía española e hispanoamericana. Nueva York: Las Américas Publ. Co., 1961.
- Fernández, Angel José. "Tempestad en una gota de rocío." La palabra y el hombre [México] abr.-sept. 1981 50-53.
- Finlayson Clarence. "La poesía humana de Porfirio Barba Jacob." Universidad de Antioquia [Colombia] julio-ago. 1944 5-24.
- Florit, Eugenio y José O. Jiménez, La poesía hispanoamericana desde el modernismo. New Jersey: Prentice-Hall, 1968.
- García Prada, Carlos. Letras Hispanoamericanas. Madrid: Ediciones Iberoamericanas, 1963.

- . Poetas modernistas hispanoamericanos. Madrid: Ediciones de cultura hispánica, 1968.
- Gómez Valderrama,, Pedro. "El heresiarca." Colombiano 31 jul.1983, Suplemento Dominical: 4.
- Guillén, Fedro. "En el centenario de Barba Jacob." Cuadernos americanos ene.-feb. 1984: 61-67.
- Henao Mejía, Gabriel. "Un viajero en su mundo interior." Colombiano 31 jul. 1983, Suplemento Dominical: 2.
- Henríquez Ureña, Pedro. Las corrientes literarias en la América Hispánica. México: Fondo de cultura económica, 1964.
- Isaza de Jaramillo Meza, Blanca. "Porfirio Barba Jacob." Manizales [Colombia] xxxiv, 1983, 70-71.
- Jaramillo Meza, Juan Bautista. El poeta y su comarca. Medellín: Ed. Renacimiento, 1962.
- Jiménez, Vincent. Romanticismo poético colombiano. Madrid: Playor, 1973.
- Junco, Alfonso. "Una llama al viento." Obras completas. Por Porfirio Barba Jacob. Ed. Rafael Montoya. Medellín: Editorial Montoya, 1962 106-110.
- Maya, Rafael. "Porfirio Barba Jacob." Universidad católica bolivariana [Colombia] feb.-mar. 1940. 1-22.
- Mejía Duque, Jaime. "Artificio, poesía y maldad." Colombiano 31 jul. 1983, Suplemento Dominical: 5.
- Mejía, Vallejo, Manuel. "El viejo Barba Jacob." Espectador [Colombia] 31 jul 1983, magazine Dominical: 6-7.
- Mora Naranjo, Alfonso. "Apuntes sobre Porfirio Barba Jacob: Maín Ximénez." Universidad de Antioquia [Colombia] feb.-mayo 1945, 117.
- . "Porfirio Barba Jacob." Universidad de Antioquia [Colombia] oct.-dic. 1945, 299-304.
- Naranjo Villegas, Abel. "La parábola del retorno." Universidad de Antioquia [Colombia] oct.-dic. 1945, 277-285.
- Núñez Segura, José A. Literatura colombiana. Medellín: Ed. Bedout, 1969.

- Panero, Juan Luis. "Un fantasma llamado Porfirio Barba Jacob." Universidad Pontificia Bolivariana [Colombia] 108 1969, 172-183.
- Paz, Octavio. Sombras de obras. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- Pellicer, Carlos. "Discurso." Universidad de Antioquia [Colombia] oct.-dic. 1945, 462-466.
- Pérez, Galo René. Cinco rostros de la poesía. Quito: Editorial universitaria, 1960.
- Posada Mejía, Germán. "Dos temas de un poeta maldito." Thesaurus mayo-ago. 1970, 215-50.
- . Porfirio Barba Jacob el poeta de la muerte. Bogotá: Inst. Caro y Cuervo, 1970.
- Puyana, Luis E. "Interpretación de Porfirio Barba Jacob." Estudio [Colombia] sept. 1959, 276-293.
- Sanín Cano, Baldomero. Letras colombianas. México: Fondo de cultura económica. 1944.
- Santa, Eduardo. "El centenario." Colombiano 31 jul. 1983, Suplemento Dominical: 6.
- Scarpetta, Blas S. Diálogos con José Gers. Cali: Dir. Educ. Públ. del Valle del Cauca, 1946.
- Upegui Benítez, Alberto. Poesías de Barba Jacob. Medellín: Edit. Temas, 1942.
- Uribe Ferrer, René. "Acercamiento a Barba Jacob." Universidad de Antioquia [Colombia] 83, 1947 343-349.
- Valle, Rafael Heliodoro. Bibliografía de Porfirio Barba Jacob. Ed. Emilia Romero del Valle. Bogotá: Inst. Caro y Curvo, 1961.
- . "El mundo hechicero de Barba Jacob." Obras completas. Ed. Rafael Montoya. Medellín: Editorial Montoya, 1962.
- Vallejo, Fernando. Barba Jacob el mensajero. México: Ed. Séptimo círculo, 1984.
- Vidales, Luis. "Barba Jacob, el fotógrafo." Colombiano 31 jul. 1983, Suplemento Dominical: 3.
- . "El fantasma de Santa Rosa de Osos." Espectador. [Colombia] 31 jul. 1983, Magazín Dominical: 5-6.

- Villaurrutia, Xavier. Laurel. México: Editorial Séneca, 1941.
- Villena, Luis A. de. Prólogo. Rosas negras. Por Porfirio Barba Jacob. Valencia: Mestral, 1988.
- Zapata Olivella, Juan. "Barba Jacob o el angel rebelde." El Espectador [México] sept. 1969, 12-15.

Obras de consulta en general

- Alonso, Amado. Materia y forma en poesía. Madrid: Gredos, 1965.
- . Poesía y estilo de Pablo Neruda. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1964.
- Alazraki, Jaime. Poética y poesía de Pablo Neruda. Nueva York: Americas Publishing Co., 1965.
- Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. México: Fondo de cultura económica, 1966.
- Anderson Imbert, Enrique y Eugenio Florit. Literatura hispanoamericana. Nueva York: Holt, Reinhart & Winston, 1960.
- Arévalo Martínez, Rafael. EL hombre que parecía un caballo.
- Arrazola, Roberto. 14 poetas nuevos de Colombia. Buenos Aires: Editorial Colombia, 1946.
- Bataille Georges. La literatura y el mal. Madrid: Taurus 1959.
- Benedetti Mario. Letras del continente mestizo. Montevideo: Arca, 1967.
- . Los poetas comunicantes. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972.
- Blanco, José Joaquín. Crónica de la poesía mexicana. México: Editorial Katún, 1981.
- . Función de medianoche. México: Era, 1981.
- Bousoño, Carlos. Superrealismo poético y simbolización. Madrid: Gredos, 1979.
- Burnshaw, Stanley, ed. The Poem Itself. London: Pelican 1964.

- Carrera Andrade, Jorge. Spanish American Poetry. Albany: State University Press 1973.
- Cavafis, C. P. Poesía completa. Madrid: Alianza Tres, 1987.
- Cirlot Juan Eduardo. Diccionario de símbolos. Barcelona: Ed. Labor, 1981.
- Corvalán, Octavio. El posmodernismo. Nueva York: Las Américas Publishing Co., 1961.
- Darío, Rubén. Azul. Prosas profanas. Edición, estudio y notas de Andrew P. Debicki y Michael J. Doudoroff. Madrid: Editorial Alhambra, 1985.
- De Onís, Federico. España en América. Río Piedras (Puerto Rico): Editorial Universitaria, 1968.
- . "Sobre el concepto del Modernismo." Estudios críticos sobre el modernismo. Ed. Homero Castillo. Madrid: Gredos, 1968.
- Eagleton, Terry. Literary Theory. Minneapolis: U of Minnesota Press, 1983.
- Easterling, P.E. and B.M.W. Knox. The Cambridge History of Classical Literature. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- Escobar, Alberto. La partida inconclusa. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970.
- Franco, Jean. An introduction to Spanish American Literature. Oxford: Oxford U.P., 1971.
- Gottlieb, Marlene. No se termina nunca de nacer: la poesía de Nicanor Parra. Madrid: Playor, 1977.
- Gullón, Ricardo. El modernismo visto por los modernistas. Barcelona: Guadarrama, 1980.
- . Direcciones del modernismo. Madrid: Gredos, 1963.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. Modernismo. Barcelona: Montesinos, 1983.
- Henríquez Ureña, Max. Breve historia del modernismo. México: Tierra firme, 1962.
- Jiménez, José Olivio. Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana. Madrid: Hiperión, 1985.
- . Antología de la poesía hispanoamericana. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

- Khaler, Erich. "The tower and the abyss." Alienation. Ed. Gerald Sykes. New York: George Braziller, 1964.
- Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid: Gredos, 1968.
- Lezama Lima, José. Obras completas. México: Aguilar, 1977.
- Litvak, Lily. El modernismo. Madrid: Taurus, 1981.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. Diccionario de retórica, crítica y terminología. Barcelona: Ariel 1986.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. Historia de los heterodoxos españoles. Madrid: Consejo superior de investigación científica 1963.
- Orjuela, Héctor. Bibliografía de la poesía colombiana. Bogotá: Inst. Caro y Cuervo, 1971.
- Paz, Octavio. Cuadrivio. México: Joaquín Mortiz, 1972.
- . El arco y la lira. México: Fondo de cultura económica, 1986.
- . Los hijos del limo. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- Rama, Angel. Rubén Darío y el modernismo. Barcelona: Al-alfadil, 1985.
- Reis, Carlos. Fundamentos y técnicas del análisis literario. Madrid: Gredos, 1981.
- Reisz de Rivarola, Susana. Teoría literaria. Lima: Pontificia Univ. Cat. del Perú Fondo Editorial, 1987.
- Ripoll, Carlos. Conciencia intelectual de América. Nueva York: Las Américas Publ. Co., 1966.
- Rodríguez Monegal Emir. Narradores de esta América. Buenos Aires: Edit. Alfa, 1974.
- Ruiz Silva, Carlos. Arte, amor y otras soledades en Luis Cernuda. Madrid: Ed. de la Torre, 1979.
- Sanín Cano, Baldomero. Ensayos. La Habana: Casa de las Américas, 1964.
- Sartre, Jean Paul. "Saint Genet." Alienation. Ed. Gerald Sykes. New York: George Braziller, 1964.
- Schulman, Iván A. Génesis del modernismo. México: Colegio de México y Washington U.P., 1966.

- . "Reflexiones en torno al modernismo." Estudios críticos sobre el modernismo. Ed. Homero Castillo. Madrid: Gredos, 1968.
- Stabb, Martin. Jorge Luis Borges. Boston: Twayne Publ., 1970.
- Sucre, Guillermo. La máscara y la transparencia. México: Tierra Firme, 1985.
- Upegui Benítez, Alberto. Poesías de Barba Jacob. Medellín: Edit. Temas, 1942.
- Yurkievich, Saúl. Fundadores de la nueva poesía latinoamericana. Barcelona: Seix Barral, 1971.